

**POETRY IN THE STREET: ON OWS POETRY AND THE VERSES OF
TURGUT UYAR
SOKAKTAKİ ŐİR: OWS ŐİRİ VE TURGUT UYAR'IN DİZELERİ
ÜZERİNE**

Damla Yeşil

113667004

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Prof. Dr. Murat Belge

Şubat 2017

Sokaktaki Şiir: Ows Şiiri ve Turgut Uyar'ın Dizeleri Üzerine
Poetry in The Street: On Ows Poetry and The Verses Of Turgut Uyar

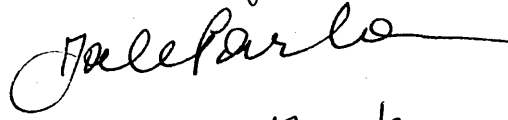
Damla Yeşil

113667004

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Murat Belge



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Jale Parla



Jüri Üyesi: Yard. Doç. Dr. Olcay Akyıldız



Tezin Onaylandığı Tarih: 07.02.2017

Toplam Sayfa Sayısı: 226

Anahtar Kelimeler:

- 1) OWS Şiir Antolojisi
- 2) Turgut Uyar
- 3) Occupy Wall Street
- 4) Gezi Parkı
- 5) Yeni Şiir ve Yeni Sosyal Hareketler

Anahtar Kelimeler:

- 1) OWS Poetry Anthology
- 2) Turgut Uyar
- 3) Occupy Wall Street
- 4) Gezi Park
- 5) New Poetry and New Social Movements

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Damla Yeşil, 2016

Bir süreğen Haziran'a
ve Turgut Uyar'ın anısına...

ÖZET

Bu çalışmada Occupy Wall Street (OWS) ve Gezi Parkı eylemlerinde protestocular tarafından direniş ifade etme, anma ve anımsatma amacıyla kullanılan şiirler analiz edilecektir. 2011 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ni ve 2013 yılında Türkiye'yi etkisi altına alan direniş pratikleri içerisinde eylemciler direniş esnasında ve sonrasında direniş ifade etme, anımsama ve anımsatmak üzere şiire başvurmuştur. OWS eylemleri *OWS Poetry Anthology (OWS Şiir Antolojisi)* isimli bir şiir antolojisinin yaratımıyla sonuçlanmış, Gezi Parkı eylemleri ise 2013 Eylül'ünde faaliyete geçen "Şiir Sokakta" isimli bir şiir hareketine ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışmada OWS eylemcilerinin yazdıkları şiirlerin ve Gezi Parkı eylemcilerinin direniş desteklemek üzere sosyal medyada paylaştıkları şiirlerin incelenmesiyle protestocular tarafından başvuruşan şiir türü ortaya konmaktadır.

Bu tez çalışması OWS ve Gezi pratiklerinden yararlanarak şiirin kolektif direniş pratiklerine olası katkılarını tartışmayı amaçlamaktadır. Yapılan analiz sonucu OWS eylemcilerinin şairinin doğrudan politik önermelerde bulunduğu, açık ve direkt bir dil kullandığı şiirleri tercih ettiğı gözlemlenmiştir. Öte yandan Gezi Parkı eylemcileri bir barikatın, pankartın üzerine ya da sosyal medyaya yazmak üzere ağırlıklı olarak Turgut Uyar'ın dizelerinden beslenmiştir. Toplumsal ayaklanmalarda soyut fikirlere metaforik dil kullanımının, melankolik ve karanlık bir tonun eşlik ettiğı şiirin ön plana çıkması alışılmadık olduğundan, bu çalışmada Gezi Parkı'nın şiirine ve şairine özel bir ilgi gösterilmektedir. Çalışmada yürütölen tartışma İtalyan filozof Paolo Virno ve Franco Bifo Berardi'nin yanı sıra Fransız filozof Jacques Rancieré, Gaston Bachelard ve Gilles Deleuze'ün terminolojisi ve/veya önermeleriyle desteklenecektir.

Turgut Uyar 1950'lerde ortaya çıkan İkinci Yeni Akımı'nın öncü şairlerindendir. Gezi Parkı eylemleri de "yeni" sosyal hareketlere örnektir. Bu doğrultuda Uyar şiirinin ve Gezi Parkı direnişinin ortak noktası "yeni"liğindedir. Çalışmada yürütölen tartışma avangart şiir ve radikal hareketlerin ortak zeminini vadettikleri yenilikte aramaktadır. Bunu göz önünde tutarak, Uyar şiirinin nasıl olup da Gezi Parkı eylemcilerine eşlik ettiğine dair bir açıklama getirmek çalışmanın amaçları arasındadır. Bu amacı gerçekleştirmek üzere Alain Touraine, Alberto Melucci, Claus Offe ve Jean Cohen gibi sosyal hareket teorisyenlerinin çalışmalarından yararlanılacak; Uyar'ın şiire, şiirde yeniye ve geleneğe bakışını anlamlandırmak üzere şair tarafından kaleme alınmış metinlere başvurulacaktır.

Anahtar Kelimeler: OWS Şiir Antolojisi, Turgut Uyar, Occupy Wall Street, Gezi Parkı, yeni şiir ve yeni sosyal hareketler.

ABSTRACT

In this dissertation, the poetry that have been utilised by Occupy Wall Street (OWS) and Gezi Park protestors as a way to express, commemorate and remind the resistance is analysed. Within the resistance practices sparked in 2011 in the USA and occurred in 2013 in Turkey, poetry provided the protestors with new ways to express, commemorate and remind the resistance during and after the protests. OWS protests ended up with the creation of a poetry anthology titled *OWS Poetry Anthology* whereas Gezi Park protests gave inspiration to a new poetry movement which started in September 2013 with the name “Şiir Sokakta” (*Poem is in the Street*). Analysing the poems written by the OWS protestors and the poems shared on social media by the Gezi Park protestors to stand for the uprising, the type of poetry utilised by the protestors is put forth in this dissertation.

While depending on the cases of OWS and Gezi Park protests, this thesis aims to discuss potential contributions of poetry to collective resistance practices. Through the analysis, it is observed that OWS protestors preferred to utilise a poetry in which poets make direct political statements and use a clear/open language while Gezi Park protestors borrowed the lines mostly from Turgut Uyar's poetry to write on barricades, placards and social media. Since the appreciation of abstract concepts, metaphoric usage of the language, a melancholic and dark tone within poetry is unusual in a social uprising, this dissertation gives a special attention to the poet and poetry of Gezi Park resistance. The discussion undertaken in this dissertation is supported by the terminology and/or arguments of the Italian philosophers Paolo Virno and Franco Bifo Berardi, as well as the French philosophers Jacques Rancière, Gaston Bachelard and Gilles Deleuze.

Turgut Uyar is one of the leading poets of Second New Poetry, a poetry genre which emerged in 1950s, while Gezi uprising is classified as a “new” social movement. The discussion held in the dissertation implies “novelty” as the common ground for avant-garde poetry and radical movements. Thus, common ground for Uyar’s poetry and Gezi uprising can be found in the novelty both offers. Considering this, this dissertation also aims to explain why Uyar’s poetry might have accompanied Gezi Park protestors. To acquire this goal, the articles written by social movement theorists such as Alain Touraine, Alberto Melucci, Claus Offe and Jean Cohen will be benefited while the texts written by Turgut Uyar (which indicates how the poet regards poetry, new poetry and tradition in poetry) guide the dissertation.

Keywords: OWS Poetry Anthology, Turgut Uyar, Occupy Wall Street, Gezi Park, new poetry and new social movements.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın danışmanlığını üstlenerek böyle bir çalışmanın yapılmasını mümkün kılan; birikimi, rehberliği, nokta atışı önerileriyle çalışmamı destekleyen sevgili hocam Murat Belge'ye çok teşekkür ederim. Çalışmaya dair duyduğum heyecanı paylaşması ve böylesi bir çalışmanın yapılabileceğine dair inancı ile tez yazım sürecimi yüksek motivasyon ve büyük bir keyifle yürütmemde dayanağım olmasına sonsuz teşekkür...

Tez jürimde yer alan hocalarım Jale Parla'ya ve Olcay Akyıldız'a selamlaşmamızı takiben sunum öncesi yaşadığım heyecanı ve telâşını bir anda yok ediveren içtenlikleri, güler yüzleri ve dostane yaklaşımları için çok teşekkür ederim. Tez çalışmama getirdikleri öneriler, sonraki çalışmalarım için verdikleri cesaret vazgeçilmezdir.

Program direktörümüz ve akademik danışman hocam Rana Tekcan yüksek lisans eğitimim esnasında ne vakit teknik sorular kafamı karıştırırsa her daim yanımda olmuş, sorularına getirdiği hızlı yanıtlarla dağılmadan çalışmama yoğunlaşmamda en büyük yardımcılarımdan olmuştur. Rehberliğine, danışmanlığına ve güler yüzlü yaklaşımına müteşekkirim.

Uzun yıllardır sohbetlerimizle beni besleyen, yeni kitaplarla ve yaşama dair yeni perspektiflerle tanıştıran, tez çalışmamı kişisel fotoğraf arşivini kullanımına açarak katkıda bulunan sevgili İlbay Kahraman'a çok teşekkür ederim. Varlığına minnettarım.

Seneler önce Boğaziçi Üniversitesi'nde Ekonomi bölümü öğrencisiyken edebiyat üzerine çalışmam için beni cesaretlendiren, başım sıkıştığında gönüllü danışmanım olan sevgili hocam Esra Dicle Başbuğ'a çok teşekkür ederim. Yol göstericiliği ve dostluğuna minnettarım.

Küçük bir çocukken elimden tutarak dağları ve denizi gösteren, ağacı ve yaşamı sevdiren, okumaya ve araştırmaya teşvik eden canım dedem Hüseyin Çetin'e ve anneannem Ayşe Çetin'e; her hâliyle biricik dostum teyzem İlkay Çetin'e; sohbetlerimiz ve paylaşımlarımız için teyzem Gülay Albat'a; hayatım boyunca bir çınar ağacı gibi sırtımı yaslayabildiğim canım annem Leyla Çetin'e, özellikle çalışmam esnasında beni yaşamsal külfetlerden kurtarışına en içten teşekkürler! İyi ki varlar!

Bir de Gezi'nin güzel insanlarına... Ağaçlara, göğe ve üzerinde taşıdıklarına, dağlara ve dalgalara, sokaktaki dört ayaklı dostlarımızın selamına, bütün yaşama... Cansever'in dizelerinden bozarak söylemek gerekirse, umudu dürtüp umutsuzluğu yatıştıranlara...

İÇİNDEKİLER

Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
Giriş	1
Birinci Bölüm: Yazı ve Direniş	12
1.1. Politika Yapan Özne Olarak Okur ve Yazar	12
1.2. Hafıza-Yazı ve Direniş	22
1.3. Sokaktaki Yazı: Kimliğin Mekâna Aktarılması	35
İkinci Bölüm: Şiir ve Direniş	47
Üçüncü Bölüm: Direnişin Şiir Antolojileri	69
3.1. <i>OWS Poetry Anthology (OWS Şiir Antolojisi)</i>	70
3.2. <i>Gezi Direnişi Şiir Antolojisi: Söyle İsyân İçinde Türkümüzü</i>	88
Dördüncü Bölüm: Gezi'nin Şiirli Direnişi	99
4.1. Metin ve Fotoğraflarda Şiirli Gezi	100
4.2. Gezi'nin Şiiri	115

Beşinci Bölüm: Birinci Yeni'den İkinci Yeni'ye, Gelenekten Geleceğe	151
5.1. Geleneksel Hareketlerin Şiiri ve Gezi'deki İkinci Yeni	152
5.2. Sosyal Hareketler ve “Eski” Şiir	161
5.2.1. Sosyal Hareket	162
5.2.2. Bir “Garip” Şiir ve Nazım Hikmet	167
5.3. Şiirde ve Sokakta “Yeni”: İkinci Yeni Şiiri ve Gezi Direnişi Üzerine	172
5.3.1. Turgut Uyar Düşüncesinde Şiir ve Yeni	173
5.3.2. Gezi'nin Yeniliği, Yeni'nin Şiiri	181
Sonuç	198
Kaynaklar	207
Özgeçmiş	226

GİRİŞ

1960’larda Vietnam’ın işgalini takip eden günlerde savaş karşıtı barış hareketleri ve öğrenci eylemlilikleri yükselmiş; 1968 eylemlilikleri Almanya, Fransa gibi Avrupa ülkelerinin yanı sıra Amerika ve Türkiye’yi de etkisi altına almıştır. Dünya çapında eylemlere tanıklık edilen 1968’in üzerinden neredeyse yarım asır geçmişken -gerekçeleri bazında ortaklaşmalar da- İngiltere, İspanya, Amerika, Türkiye, Yunanistan, Fransa, Tunus, Mısır gibi çeşitli ülkelerde birbirini takip eden büyük toplumsal ayaklanmalar gerçekleşmiştir. Buna binaen 1968’den sonra dünya çapında gerçekleşen büyük bir eylemlilik dalgasına şahit olduğumuzu söylemek mümkündür. Şüphesiz ki bu eylemlilik dalgası da tıpkı 1968 dalgası gibi birbirleriyle karşılaştırılarak detaylıca incelenmelidir, incelenecektir. Çalışmamızda bizi ilgilendiren 2013 yılında Türkiye’de cereyan eden Gezi Parkı eylemleri ve 2011 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde meydana gelen Occupy Wall Street (OWS) eylemleridir; bu eylemlerin edebiyatla olan ilişkisidir.

Gezi Parkı ve OWS eylemleri İstanbul’da Gezi Parkı’nın, New York’ta Zuccotti Park’ın işgali ile başlamış; her iki eylem deneyimi de işgal edilen alanlarda kurulu komünlere ev sahipliği yapmıştır. Kurulu komünler içerisinde işleyişi mevcut olandan farklılaşan yaşam formları inşa edilmiş; örneğin geleneksel kütüphane yapıları direniş alanlarında da kurulmuş, fakat gönüllü çalışanları ve çalışanlar

arasındaki yatay ilişkileri ile geleneksel kütüphanelerden farklı biçimde örgütlenmiştir. Bunun yanı sıra, kurulu komünler içerisinde ücretsiz yemek ve sağlık hizmetleri verilmiş; yemek ve sağlık günün aksine herkes için ulaşılabilir hâle getirilmiştir. Gezi Parkı ve Zuccotti Park içerisinde kurulu komünlerde dans, müzik ve tiyatro performansları ücretsiz olarak gerçekleştirilmiş, sanat atölyeleri kurulmuş; böylece mevcut üretim ilişkileri içerisinde aynı zamanda alınır-satılır bir meta olan sanat eserleri ve sanat komünler içerisinde meta değerinden özgürleştirilmiştir. Her iki eylem deneyiminin ortaklaştığı bir diğer nokta da protestocuların direnişi ifade etmek, anmak ve anımsatmak maksadıyla şiir sanatına da başvurmasıdır. Çalışmamızı ilgilendiren söz konusu eylem pratiklerinde protestoculara ses olan şiirdir.

Çalışmanın amacını ve konularını belirtmeden önce, Gezi Parkı ve OWS eylemlerine kısaca değinmek elzemdir. OWS eylemleri 27 Eylül 2011 tarihinde Zuccotti Park'ın işgal edilmesiyle başlamıştır. İşgal edilen park New York'un finans merkezi olarak önemini koruyan Wall Street bölgesinde bulunmaktadır. Parkın işgali ile bölgede yer alan pek çok banka ve finans kurumu, azınlığın refahına karşı "biz %99'uz" diyen direnişçilerle burun buruna gelmiştir. İşgal edilen alan bu anlamda semboliktir, protestocuların politik motivasyonuna ve hedeflerine dair fikir vermektedir. 29 Eylül 2011 tarihinde direniş alanında oluşturulan Genel Meclis tarafından imzalanan "Declaration of the Occupation of New York City" isimli deklarasyon metninde OWS protestocuları OWS Hareketi'nin lidersiz bir hareket olduğunu bildirmekte; ayaklanmanın finansal kapitalizme ve onun yarattığı işsizlik, yoksulluk gibi gündemlere karşı gerçekleştirildiğini ifade etmektedir. Metinde banka

politikaları ve kâr odaklı üretim biçimi yoksulluk ve eşitsizlik yaratmakla suçlanmakta; ayrıca cinsiyet, cinsel yönelim, ırk bazında yaşanan ayrımcılığa dikkat çekilmektedir. OWS protestocuları “demokratik hükümetler gücünü sadece insanlardan alır; fakat şirketler insandan ve doğadan varlığını çekip çıkarmak için kimseden onay istemez” diyerek finansal kapitalizmin gerçek bir demokrasinin önündeki engel olduğunu belirtmişlerdir. Metinden anlaşılacağı üzere ayrımcılık, çevrenin talanı yahut demokrasinin kırılabilirliği finansal kapitalizmle gerekçelendirilmektedir. Bu minvalde OWS eylemlerinin ortaya çıkış sebebi finansal kapitalizm olarak belirmektedir. Bu bağlamda OWS direnişinin kapitalist üretim biçimini hedef alan, anti-kapitalist bir ayaklanma olduğunu söylemek mümkündür.

Parkın işgalini takiben kısa bir süre içerisinde parkta eylemcilerin katkılarıyla “People’s Library” (*Halkın Kütüphanesi*) isimli bir kütüphane oluşturulmuştur. Kütüphanede görev alan protestocuların kaleme aldığı “Librarian Is My Occupation: A History of People’s Library of Occupy Wall Street” isimli metinde kütüphanenin birkaç kitapla başladığı ve kısa sürede çok sayıda insanın katkısıyla büyüdüğü vurgulanmaktadır. Metinde kütüphanenin niteliğinden ve işleyişinden şu sözlerle bahsedilmektedir:

Polis elimizden alıncaya dek bir jeneratörümüz vardı, yarım düzine diz üstü bilgisayarımız, kablosuz internet bağlantımız, ışığımız, sandalyelerimiz ve binlerce kitabımız vardı. Haftasonları yazarların ziyaret ettiği şiir okuma toplantıları ve film gösterimleri gerçekleştiriliyorduk. İşgalcilerin ve ziyaretçilerin okuması ve düşünebilmesi için görece sessiz bir ortam sağlamıştık. [...]

Kütüphane tıpkı geleneksel bir kütüphane gibi hizmet veriyordu; sadece gerçek ve metaforik anlamda duvarların yokluğunda daha iyi bir sirkülasyon ve daha az güvenilir bir çatıyla. (6)

Eylem alanında okumak ve düşünmek için görece sessiz bir ortam yaratmak üzere bir kütüphanenin inşa edilmesi OWS eylemcilerinin okumayı ve düşünmeyi tıpkı yemek ve sağlık gibi temel ihtiyaçlardan biri olarak gördüğünü göstermektedir. Ayrıca alıntıda da işaret edildiği gibi kütüphane şiir okuma toplantıları için de alan yaratmış; direniş içerisinde şiiri de davet etmiştir. *Poetry@OccupyWallStreet* isimli Facebook sayfası aracılığıyla şiir toplantılarının zamanı ve yerine dair eylemciler bilgilendirilmekte ve toplantılar organize edilmektedir. Sayfa incelendiğinde topluluğun Cuma akşamları düzenli olarak kendi yazdıkları yahut direnişle özdeşleştirdikleri şiirleri okumak üzere bir araya geldikleri görülmektedir. “Librarians Are Warriors: An Interview with Stephen Boyer” isimli röportaj metninde Boyer şiir toplantılarının ikincisinde okunan şiirleri kaydetmeye karar verdiğini belirtmekte (1), üç hafta sonra ise şiirlerin kaydedildiği metnin bir kopyasının parkın yakınlarında yer alan, Poets House isimli bir kütüphaneye de bırakıldığını söylemektedir (4). Şiir okuma toplantılarında okunan şiirlerin kaydedilmesiyle Stephen Boyer’in editörlüğünü yaptığı bir şiir antolojisi yaratılmıştır; OWS direnişi direniş esnasında *OWS Poetry Anthology* isimli bir şiir antolojisine hayat vermiştir. Söz konusu antoloji çevrimiçi olarak yayımlanmakta, Boyer’e gönderilen şiirlerle büyümeye devam etmektedir.

OWS eylemlerinin aksine 27 Mayıs 2013 tarihinde Taksim Yayalaştırma Projesi kapsamında Gezi Parkı’nı yıkarak yerine içerisinde bir alışveriş merkezinin

de bulunduğu Topçu Kışlası'nı inşa etmek isteyen yetkililerin parktaki ağaçları kesmeye girişmesiyle başlayan Gezi Parkı direnişinde, eylemcilerinin gündemi finansal kapitalizmden ziyade özgürlük ve demokrasidir. Parktaki ağaçların kesilmesini engellemek amacıyla çevreci gruplar sosyal medya aracılığıyla parkta toplanmış, çadırlarını kurarak parkı terketmeyi reddetmişlerdir. Çadırların polis zoruyla boşaltılmaya çalışılması, sabah ezanına müteakip yakılmasıyla polis şiddetini ve baskıyı protesto etmek üzere 31 Mayıs 2013 tarihinde büyük bir kalabalık Gezi Parkı'na yürümeye, Taksim Meydanı'nda basın açıklaması yapmaya niyetlenmiştir. Kalabalığın sert bir polis müdahalesi ile karşılaşmasıyla tepki büyümüş, Gezi Parkı eylemleri Türkiye'nin diğer şehirlerine de sıçramıştır.

Gezi Parkı eylemleri ve sonuçları üzerine bugün hâlâ akademide ve politik yazında tartışılmakta; çok boyutluluğuyla Gezi direnişini farklı yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmaktadır. OWS direnişini Amerika Birleşik Devletleri'nin çeşitli eyaletlerinde de ses bulmuş, fakat ağırlıklı olarak Zucotti Park ve çevresinde etkili olmuştur. Öte yandan Gezi Parkı eylemleri İstanbul'un pek çok farklı semtini de etkisi altına almış, bununla beraber 81 ilin 79'unda karşılık bulmuştur. Bu büyük kitleleşme ve kitleleşme oluşturan eylemcilerin ideoloji, grup kimliği, sınıfsal karakterleri gibi niteliklerinde gözlemlenen çeşitlilik eylemleri anlamlandırmayı da güçleştirmektedir. Keza Gezi Parkı eylemleri içerisinde feministler, anarşistler, komünistler, sosyalistler, sosyal demokratlar, Kemalistler, Aleviler, anti-kapitalist Müslümanlar, ateistler, çevreciler, LGBT hareketleri, futbol takım taraftarları, Kürtler, Türk milliyetçileri ve apolitikler gibi yan yana durmaz sanılanlar birlik olmuştur. Dolayısıyla her grubun eylemlerde yer alma motivasyonu değişkenlik

gösterebilir; fakat sanıyoruz ki farklı gruplar demokrasi ve özgürlük talebinde ortaklaşmıştır. Konda Araştırma Şirketi 6-8 Haziran 2013 tarihlerinde Gezi Parkı'nda bulunan 4411 kişi ile görüşerek *Gezi Raporu* isimli bir rapor oluşturmuş; raporda katılımcıların sınıfsal karakteri, mesleği, yaşı gibi nitelikleri ve talepleri saptanmaya çalışılmıştır. Rapora göre “eyleme katılanların yüzde 58,1'i özgürlükler kısıtlandığı için; yüzde 37,2'si AK Parti ve politikalarına karşı durmak amacıyla; ve yüzde 30,3'ü Erdoğan'ın açıklamalarına ve tavrına tepki göstermek için eyleme geldiğini” belirtmektedir (18).

Rapora bakarak Gezi Parkı direnişinin taleplerine karar vermek, rapor sadece Gezi Parkı içerisindeki kişilerle yapılan görüşmelere dayandığından -örneğin Beşiktaş, Kadıköy gibi farklı semtlerdeki yahut Ankara, Hatay gibi diğer şehirlerdeki protestocuları kapsamadığından- problemlili olabilir. Fakat Mehmet Sinan Egemen'in kaleme aldığı “Graffiti, Hegemony, Empty Signifier: Curious Case of #Direngezi” isimli master tez çalışmasında da Gezi Parkı eylemcilerinin taleplerine dair benzer bir tablo ortaya çıkmaktadır. Egemen Gezi esnasında gerçekleştirilen grafiti çalışmalarını Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'nin çalışmaları eşliğinde inceleyerek, Gezi'nin “boş gösteren”ini (*empty signifier*) belirlemeye çalışmıştır. 164 adet grafiti çalışmasını inceleyerek Egemen, Gezi pratiğinde en çok arzulanan değer olarak özgürlük olduğunu ifade etmektedir. (47).

OWS eylemlerinin aksine Gezi Parkı eylemleri protestocular tarafından yazılan şiirlerle oluşturulmuş bir antolojiye hayat vermemiştir. Fakat Gezi Parkı eylemlerinde çeşitli şairlere ait dizeler bir sokak duvarında, pankartta, barikatta yerini almış; sosyal medyada paylaşılmıştır. Alman şair ve fotoğrafçı Achim

Wagner'in "The Poem is on the Street: On #ŞiirSokakta Movement in Turkey" isimli metnine göre, 1 Haziran 2013 tarihinde bir eylemci Gezi'nin Parkı'nın yakınlarında, İstiklal Caddesi'nde yer alan Fransız Kültür Merkezi'nin kapısına şu dizeleri yazmıştır: "1 June 2013/la poesié dans la rue" (*1 Haziran 2013/şiiir sokakta*). Ayrıca Rafet Arslan isimli bir protestocunun da bir duvara "Defteri kapat, şiiir sokakta!" yazdığı, yazının yanına Ece Ayhan'ın "Mor Külhani" isimli şiiirinden geçen "düz ayak çivit badanalı kent" (125) sözcüklerini iliştiirdiği çeşitli metinlerde not edilmektedir. Bu yazılmalardan esinlenilerek 3 Eylül 2013 tarihinde sosyal medya kanalları Twitter ve Facebook üzerinde açılan sayfalar aracılığıyla Şiiir Sokakta Hareketi ilan edilmiştir. Hareket kişilerden sokağı şiiirlerle donatmasını beklemekte; şiiirlerle donatılan alanların fotoğraflanarak sosyal medya aracılığıyla paylaşılmasına dayanmaktadır. Harekete katılım gösteren kişilerin motivasyonlarını bilmek güçtür; keza kimisi politik bir hamle olarak kimisi ise romantik bir tavırla şiiiri sokağa taşımak istemiş olabilir. Bu nedenle, Şiiir Sokakta Hareketi'ni Gezi direnişi ile doğrudan ilişkilendirmek güçtür. Fakat hareketi mümkün kılanın, harekete esin kaynağı olanın Gezi direnişi ve onun yarattığı atmosfer, dile oturan tabiriyle "Gezi ruhu", olduğu açıktır. Sokağa yazılı şiiirleri fotoğraflayarak *Şiiir Sokakta: İkimiz Birden Sevinebiliriz Göğ'e Bakalım* isminde bir kitap yayımlayan Achim Wagner'e elektronik posta yoluyla ulaşarak Gezi'nin Şiiir Sokakta Hareketi ile ilişkisini sorduğumuzda şair de hareketi mümkün kılanın Gezi pratiği olduğunu düşündüğünü belirtmişti. Bu vesileyle OWS eylemleri bir şiiir antolojisine hayat verirken, Gezi eylemlerinin bir şiiir hareketini doğurduğunu söylemek; Şiiir Sokakta Hareketi'ni Gezi'nin naif çocuğı olarak nitelendirmek mümkündür.

Zuccotti Park'ta kurulu komün 15 Kasım 2011 tarihinde, Gezi Parkı'nda kurulu komün ise 11 Haziran 2013 tarihinde polis eliyle dağıtılmıştır. Takip eden süreçte her iki eylemlilik içerisinde de direnişçiler farklı biçimlerde ve tarihlerde mücadele ruhunu tekrar yükseltmeye çabalamış, muhalif kültürün atağa geçmesi 2011 Amerikasını'nın ve 2013 Türkiyesi'nin toplumsal ve politik yaşamını etkilemiştir. Bütün bunların ötesinde, çalışmamızı ilgilendiren bu iki direniş pratiğinin miras bıraktığı şiirdir.

Çalışmamızda hedeflenen OWS ve Gezi direnişin şiirini inceleyerek edebî bir sanat olarak şiirin kolektif direniş pratiklerine olası katkılarını tartışmaktır. Bu doğrultuda söz konusu eylem pratiklerinde direnişçilerin direnişi ifade etme, anımsama ve anımsatmak üzere başvurdukları şiir analiz edilecektir. *OWS Poetry Anthology* isimli eser ihtiva ettiği şiirlerin teması ve biçimi bağlamında incelenerek OWS eylemlerinin şiiri saptanacaktır. Sosyal medyada #siirsokakta (#siirsokakta) etiketi ve Gezi Parkı eylemleri ile ilintili etiketler (#direngezi, #occupygezi vb.) bir araya gelmiş, bu etiketleri buluşturan gönderiler içerisinde çeşitli şairlerin dizeleri alıntılanmış; böylece Gezi Parkı eylemcileri direnişi şiirle ifade etmiş, anmış ve anımsatmıştır. Söz konusu etiketlerle beraber paylaşılan dizeler incelenerek, Gezi Parkı direnişinin şairine ve şiirine karar verilecektir.

OWS Poetry Anthology isimli metinde yer alan şiirlerin toplumsal ve siyasi konuları işlemesiyle teması gereği politik, açık ve yalın bir dilin kullanıldığı şiirler olduğu gözlemlenmiştir. Öte yandan Gezi Parkı direnişinin şairi İkinci Yeni şairi Turgut Uyar; şiiri ise toplumsal olanı anlatma misyonundan azade, toplumu değil karmaşık yönleriyle bireyi konu edinen; metaforik, soyut ve kapalı bir dilin

kullanıldığı İkinci Yeni şiiridir. Toplumsal bir ayaklanmada toplumsal olanı anlatan “toplumcu” şiirin direnişle ilişkilendirilmesi alışıldık bir olguyken, Gezi Parkı eylemcilerinin direnişi ilişkilendirdikleri şair ve şiir üzerine düşünülmelidir. Bu doğrultuda çalışmada bu iki direnişin şiirine karar verilirken; ayrıca İkinci Yeni şiiri gibi politik olmayan bir şiirin nasıl olup da okuyucusunu politika yapan özneye dönüştürebildiği, bir direnişe ses olabildiğini anlamak amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda çalışmamız ağırlıklı olarak Gezi Parkı eylemlerinin şiirine yoğunlaşacak, Turgut Uyar özelinde İkinci Yeni şiirinin Gezi direnişine vadettiklerini tartışacak, İkinci Yeni şiiri kendisinden önce gelen “yeni” şiirin yanı sıra toplumcu şair Nâzım Hikmet’in şiiri ile karşılaştırılarak Gezi direnişiyle beraber okunacaktır.

Çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde üç alt başlıkta okuma ve yazma faaliyetlerinin, dış bellek olarak yazılı eserin ve mekânı dönüştüren sokak yazılamalarının direniş kültürü/muhalif kültür ve direnişçi kimliği/muhalif kimlik ile olan ilişkisi tartışılacaktır. Bölümde amaçlanan bir yazı formu olarak şiir sanatının direnişe vadettiklerini tartışmadan önce bir ön araştırma yapmaktır. Bu araştırma için Fransız filozof Jacques Rancière, Gaston Bachelard ve Gilles Deleuze’ün metinlerinden faydalanılacak; Alman Mısırolog Jan Assmann ve İngiliz sosyal antropolog Paul Connerton’ın eserlerinden yararlanılacaktır. Bunların yanı sıra sokak yazılamaları grafiti başlığında inceleneceğinden, grafiti üzerine yazılmış akademik metinlerden faydalanılacaktır.

Çalışmanın “Şiir ve Direniş” isimli ikinci bölümünde özel olarak şiirin direniş kültürü için vadettikleri araştırılacaktır. Bu doğrultuda İtalyan filozof Paolo Virno ve Franco Bifo Berardi’nin sosyal hareket ve şiire dair yaptıkları

önergelerden, güncel üretim ilişkilerinin dil üzerindeki etkisine dair yaptıkları saptamalardan yararlanılacak; şiirin nasıl olup da direnişin dili olabileceği tartışılacaktır.

Çalışmanın “Direnişin Şiir Antolojileri” başlıklı üçüncü bölümü iki alt başlık altında çalışılacaktır. Stephen Boyer’in editörlüğünü yaptığı *OWS Poetry Anthology* isimli eserde yer alan şiirler içerikleri ve biçimlerine göre incelenecek, şiirlerde diğer şairlere yapılan göndermeler saptanacak; böylece OWS eylemlerinin şiirinin nasıl bir şiir olduğu ve OWS direnişçilerinin nasıl bir şiirin okuyucusu olduğu saptanacaktır. Gezi direnişi sonrasında Volkan Hacıoğlu ve İsmail Biçer’in çağrısıyla çeşitli şairlerin bir araya gelerek oluşturduğu *Gezi Direnişi Şiir Antoloji: Söyle İsyân İçinde Türkümüzü* isimli şiir antolojisine dair bilgi verilecek, antolojinin neden Gezi’nin şiirini göstermekte yetersiz kaldığına değinilecektir. Gezi’nin şiir antolojisine çalışmada yer verilmesinin nedeni Gezi’nin şiirine dair yapılan bir çalışmanın bunu gerektirmesi ve direnişi kaydetmek üzere hazırlanmış şiir antolojilerinin temasının benzer olup olmayacağına dair bir çıkarım yapmanın mümkün olduğunu araştırmaktır. Bu bölümde OWS direnişçilerinin muhalif tutumu olan şairlerden beslendiği; kendi şiirlerinin de beslendikleri şairlere benzer biçimde politik-toplumcu bir temaya sahip olduğu, şiirlerde dolaysız/açık bir dilin tercih edildiği görüldüğünden OWS şiirine dair yapılan çalışma burada sonlandırılacaktır.

Çalışmanın “Gezi’nin Şiirli Direnişi” başlıklı üçüncü bölümü iki alt başlık altında çalışılacak; birinci kısımda Gezi’ye ilişkin haber, çağrı metni, makale gibi yazılı metinlerde gönderme yapılan şairlerden bahsedilecek; Gezi direnişi esnasında pankart ve barikatlara yazılmış şiirler fotoğraflarıyla örneklendirilecektir. İkinci

kısımda ise Gezi'nin şairi ve şiiri sosyal medya üzerinde yaptığımız araştırma yoluyla saptanacak, araştırmanın sonuçları ortaya konacaktır. Araştırmanın yöntemi ilgili bölümde detaylıca tasvir edilmiştir.

Gezi'nin şairini Turgut Uyar, şiirini ise İkinci Yeni şiiri olarak saptamamızın ardından, çalışmanın “Birinci Yeni’den İkinci Yeni’ye, Gelenekten Geleceğe” başlıklı beşinci bölümde amaçlanan İkinci Yeni şiirinin nasıl olup da bir direnişe ses olabildiğini saptamaktır. Bölümde öncelikle İkinci Yeni şiirini Gezi'nin şiiri yapan unsurlar üzerine düşünülecek, Gezi direnişini İkinci Yeni şiiriyle beraber okumanın yöntemleri araştırılacaktır. Bu araştırma sonucu İkinci Yeni şiiri ve Gezi direnişini beraber okumanın yolunun bu şiir ve direniş pratiklerini yenilikleriyle tartışmak olduğu görülecektir. Bunu tartışmayı yapmak adına sosyal hareket kavramına değinilecek; Gezi Alberto Melucci, Alain Touraine, Claus Offe, Jean Cohen ve Kenan Çayır gibi teorisyenlerin metinleri eşliğinde “yeni” sosyal hareketler bağlamında değerlendirilecektir. “Eski” sosyal hareketlerin ilişkilendirildiği şairin Nâzım Hikmet olduğuna değinilecek, İkinci Yeni şiirinin yeniliği kendisinden önceki yeni şiirle -Garip şiiriyle- beraber tartışılacaktır. Gezi direnişini geleneksel hareketlerden farklılaştıran unsurlar, Turgut Uyar düşüncesindeki İkinci Yeni şiirini geleneksel hareketle ilişkilendirilen şair Nâzım'ın şiir görüşünden farklılaştıran unsurlarla karşılaştırılacaktır. Yeni şiirin -burada Garip şiirinin ve İkinci Yeni'nin- geleneğe bakışı saptanarak Gezi'nin geleneksel harekete yaklaşımıyla karşılaştırarak değerlendirilecektir.

Birinci Bölüm

YAZI VE DİRENİŞ

Bu bölümde okuma-yazma faaliyetleri ve yazı kültürünün protesto etme faaliyeti ile ilişkisi irdelenecek, bölüm üç alt başlık altında çalışılacaktır. İlk olarak okuma ve yazma faaliyetinin kişiyi politika yapan özneye dönüştürme ihtimali araştırılacak, ardından yazının muhalif kültüre etkisi tartışılacaktır. Son olarak grafiti formundaki sokak yazılama faaliyetlerinin direniş kültürü için anlamına değinilecektir.

1.1. Politika Yapan Özne Olarak Okur ve Yazar

Çalışmanın “Giriş” bölümünde OWS ve Gezi Parkı eylemlilikleri esnasında, işgal edilen alanlar içerisinde birer kütüphanenin oluşturulduğu, direniş alanlarında kütüphanelerin varoluşunun protestocular tarafından okumanın bir ihtiyaç olarak görülmesine dayandırıldığı belirtilmiştir. Bununla beraber OWS eylemlilikleri düzenli şiir okuma toplantılarına ev sahipliği yapmış, bu toplanmalar esnasında bir şiir antolojisinin yazılmasına tanıklık etmiştir. Gezi Parkı eylemlilikleri ise Şiir Sokakta isimli bir şiir hareketine ön ayak olmuş, eylemlilikler esnasında protestocular şiirlerden dizeleri sokak duvarlarına, barikatlara ve pankartlara taşımışlardır. Her iki eylemlilik biçimi de okuma faaliyetini birer ihtiyaç biçimi

olarak tanımlamaları ve önceki okumaları direnişin bir parçası olarak sokağa taşınmalarıyla, okuma ve yazma faaliyeti ile protesto etme faaliyeti arasındaki ilişkiye dair düşünmeye teşvik etmektedir.

Kuşkusuz “neden yazarız?” ve “neden okuruz?” sorularını yazılı metnin türüne ve yazarının/okuyucusunun öznelliğine göre değişen bir dizi cevapla yanıtlamak mümkündür. Yazar/okur deneyimi ve bilgiyi aktarmak/anlamak, yazılı metnin konu edindiği kavram, insan yahut bir olay üzerine düşünmek, dünyayı ve insanı kendi perspektifi doğrultusunda resmetmek/ resmi seyretmek üzere yazabilir/okuyabilir. Bütün bu olası cevapların ötesinde, çalışmamızın bu bölümünde tartışılmak istenen okuma ve yazma faaliyetlerinin faaliyetin öznesini politika yapan özneye dönüştürmede bir rolü olup olmadığıdır. Diğer bir deyişle, araştırılmak istenen bir dizi amaçla yazan ve okuyan insanın faaliyeti sonucu politika yapan özneye dönüşmesinin mümkünlüğüdür. Bu tartışmanın yürütülmesi için öncelikle “politika yapan özne” ile ifade edilmek istenenin açıklanması elzemdir. “Politika” yahut “politika yapmak” tabiri siyaset bilimcileri, filozoflar ve akademisyenler tarafından değişik biçimlerde tanımlanmaktadır. Politikanın ne olduğunu ve nasıl yapıldığını tartışmak çalışmamızın merkezinden sapmasına neden olacağından, takip edeceğimiz politika tanımının verilmesiyle yetinilecektir.

Fransız filozof Jacques Ranciere “Politik Sanatın Paradoksları” adlı çalışmasında politikanın merkezinde görüş ayrılığının durduğunu, politikanın iktidarın uygulanması ve iktidar mücadelesi olmadığını, çerçevesinin yasa ve kurumlarla belirlenemeyeceğini belirterek şöyle söylemektedir:

Politika, ortak nesnelere tanımlanmasına imkân tanıyan duyumsanabilir çerçeveleri yeniden yapılandırma etkinliğidir. Politika, ilkin bireylere ve gruplara belli tipte bir mekân ve zaman, belli bir var olma, görme ve söyleme biçimi tahsis ederek bireyleri ve grupları emre ve itaate, kamusal hayata ve özel hayata hazırlayan “doğal” düzenin duyumsanabilir apaçıklığını bozar. Ortak ve kişiye özel olanın bölüşümünde (ki aynı zamanda görülürle görünmez olanın, sözün ve gürültünün bölüşümü demektir) her bedenin yerli yerinde olmasını öngören bu mantık benim *polis* demeyi önerdiğim şeydir. Politika duyumsanabilir formların apaçıklığında bile iktidar ilişkilerini öngören polis düzenini bozan pratiktir. (57)

Öyleyse *polis* düzeni belirli bir nesneyi kimin görebileceğini, göremeyeceğini, kimin üzerine söz söyleyebileceğini yahut söyleyemeyeceğini belirleyecek; bununla beraber öznelerle görünürlük dereceleri atfedecek, öznelerin sözlerini duyulur söylem veya gürültü olarak nitelendirecek; yetenekleri, ilgileri, meslekleri yahut etnik, cinsel, dini kimlikleri doğrultusunda öznelere varolma biçimleri atfedecek; birey veya gruplar tanımlandıkları alanın dışında görmeye, duymaya, söz söylemeye, yani var olmaya kalkıştığında *polis* düzenini tehdit eden politika ortaya çıkacaktır. *Polis* düzeni, belirli bir ülkenin yaslandığı ekonomik modelin (sosyalizm, kapitalizm, serbest piyasa sosyalizmi vb.) ve/veya belirli bir zaman aralığında o ülkedeki iktidar sahiplerinin sürekliliğini sağlamak üzere yaygınlaştırılan yönetici ideolojinin biçimlendirdiği toplum düzeni olarak somutlanabilir.

“Giriş” bölümünde ifade edildiği gibi, 2011 Amerika’sında özellikle ekonomik kapitalizmin, 2013 Türkiye’sinde ise totaliterleşen rejimin öngördüğü toplum düzenine OWS ve Gezi Parkı direnişleri ile karşı çıkmıştır. Bu protestoları mümkün kılanın politika yapan özneler, yani iktidarın arzu ettiği biçimde görmeyen, duymayan, var olmayan özneler olduğu açıktır. OWS ve Gezi Parkı eylemcilerini okuma ve yazma faaliyetlerini direniş alanına taşıyan, okumayı ihtiyaç olarak tanımlayan özneler olarak ele aldığımızda, eylemcilerin okur-yazar kimliği ile politika yapan özne olarak kimlikleri arasındaki ilişki dikkat çekmekte, okuma ve yazma faaliyetleri aracılığıyla okuyucu ve yazarın politika yapan özneye dönüşmesinin mümkünlüğü bir soru olarak belirlemektedir. Bu doğrultuda, çalışmamızın bu bölümünde okuma ve yazma faaliyetlerinin öznelerinin (yazar ve okuyucu) okuma ve yazma yoluyla politika yapan *-polis* düzeninin arzu ettiği biçimde görmeyen, duymayan ve var olmayan- öznelere dönüşmesinin mümkünlüğü araştırılacaktır.

Okuma ve yazma faaliyetlerinin nesnesini tarihi, felsefi yahut politik bir metin teşkil ettiğinde, söz konusu faaliyetlerin okuyucunun ve yazarın *polis* düzenine karşı politize olmasındaki etkisini araştırmak daha kolay görünmektedir. Örneğin etnik çeşitliliğe sahip bir toplumda *polis* düzeninin kurucu ideolojisi ırkçılık/ milliyetçilik olarak seçilebilir, bu doğrultuda iktidar bir ırkın bir diğerinden daha iyi olduğunu, diğer ırk sebebiyle “özünde” üstün olanın maddi ve manevi güvencesizlik içerisinde yaşadığını fısıldayabilir. Böylesi bir *polis* düzeninde, egemen olmayan etnik grubun söz söyleme hakkı ve kamusal alandaki görünürlüğü kısıtlanabilir. Örneğin yönetici ideolojinin ataerki ile el birliği yaptığı durumlarda kadınların belli

saat dilimleri içerisinde sokakta olmamaları, “kadın” kimlikleri doğrultusunda kendilerine atfedilen rolleri icra etmeleri beklenebilir. Böylesi bir tablo altında ırk nosyonu üzerine düşünen felsefi bir metin yahut “kadın” kimliğinin üretimi ve patriyarka konusuna eğilen politik bir yazın okuyucusuna farklı bir perspektif sunarak örneklendirilmiş yönetici ideolojiler eşliğinde biçimlendirilmiş bir *polis* düzenine karşı eleştirel bir bakış geliştirme imkânı sunabilir; böylece *polis* düzeni içerisinde öznelere atfedilmiş varolma biçimlerini sorgulatabilir. Bu sorgulama okuyucunun atfedilen görme, duyma ve varolma biçimlerini reddetmesi ile sonuçlandığı takdirde, okuma faaliyeti bedenlerin yerli yerindeliğini bozan politik bir faaliyete dönüşecektir. Benzer bir biçimde herhangi bir toplumda yahut belirli bir tarih aralığında *polis* düzeninin yürütücü ideolojisinin dışında farklı bir ideolojiye angaje olmuş edebî eserler de okuyucu üzerinde aynı etkiyi bırakabilir.

Öte yandan, Matt Runkle tarafından kaleme alınan “Librarians Are Warriors: An Interview With Stephen Boyer” isimli röportaj metninde *OWS Poetry Anthology* isimli şiir antolojisinin editörü Stephen Boyer’in okuyucu olarak yaşadığı deneyimi anlatır ifadeleri farklı bir ihtimalin olduğunu da göstermektedir: “Oldukça dindar, muhafazakar, kurallara sıkı sıkıya bağlı bir geleneğe sahip bir ailede büyüdüm. Eğer yerel kitaplık olmasaydı ve oraya gitmeseydim, 12 yaşında [William] Blake’i kitap raflarından çekmeseydim, asla ışığı görememiş olabilirdim” (2). Bunun yanı sıra, çalışmanın “Gezi’nin Şiirli Direnişi” başlıklı dördüncü bölümünde ortaya konan veriler Gezi Parkı eylemlerine katılan şiir okuyucusu protestocuların ışığının bir ideolojiye angaje olmak şöyle dursun, Türkiye solu tarafından bireysel ve soyut olmakla itham edilen İkinci Yeni şiirleri olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda,

sorgulanması gereken yönetici ideoloji dışında farklı bir ideolojiye -yine toplumu oluşturan bireylere görme, duyma ve var olma biçimleri atfeden farklı bir ideolojiye-angaje olmamış edebî eserlerin okuyucuyu ve yazarını politika yapan özneye dönüştürmesinin mümkünlüğüdür.

Fransız filozof Gilles Deleuze “Edebiyat ve Yaşam” isimli makalesinde yazma faaliyetini şu şekilde tanımlamaktadır:

Yazmak, asla tamamlanmayan, her zaman oluş hâlinde olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış maddeyi aşan bir oluş meselesidir. Bir süreçtir, diğer bir deyişle, yaşanabilir ile yaşanmış boydan boya kateden bir Yaşam geçididir. Yazı oluştan ayrılamaz: Yazarken kadın-olunur, hayvan ya da bitki-olunur, algılanamaz olana dek molekül-olunur. (9)

O hâlde yazar yazarken bir biçime indirgenmiş, tamamlanmış bir özne değildir. Başka bir deyişle, yazar yazarken bir adam yahut bir kadın, bir entelektüel yahut bir işçi değildir. Öyleyse yazar yazma faaliyeti esnasında kendisine atfedilmiş varolma biçimlerinin dışına çıkmakta, Rancieré’in tabiriyle “her beden yerli yerinde olmasını öngören” *polis* düzenini bozmakta, politika yapmaktadır. Ayrıca kendisine atfedilmiş biçimlerden özgürleşmiş yazar, yazma faaliyeti devam ettiği sürece asla yeni varoluş biçimine ingirgenemeyecektir. Yazmak ve olmak süreçtir, tamamlanmayan bir süreç.

Yazmanın bir oluş süreci olarak tanımlanması, okuma faaliyetinin de aynı biçimde değerlendirilmesinin mümkünlüğünü akla getirmektedir. *Mekânın Poetikası* isimli eserinde poetik hayal sorununu hayalgücü fenomenolojisi çerçevesinde

incelemeyi hedefleyen Fransız filozof Gaston Bachelard'a göre hayalgücü hayali üretmekte (26), şiir birçok hayalin bileşiminden meydana gelmektedir (16); görüldüğü üzere yazar şiiri hayal gücünün ürünü olarak tasvir etmektedir. Şiirin okuyucusu üzerindeki etkisini sorunsallaştıran yazar, şiirin dil yoluyla okuyucusunu yaratma potansiyeline dikkat çekmektedir:

Okuduğumuz şiirin bize sunduğu bu hayal gerçekten bizim olup çıkar. İçimize kök salar. O hayali dışarıdan almışızdır, ama onu bizim de yaratabileceğimiz, yaratmış olmamız gerektiği izlenimine kapılırız. Kendi dilimizin yeni bir varlığı hâline gelir, bizi ifade ettiği şeye dönüştürerek bizi ifade eder, başka deyişle bu hem bir ifadenin oluşumu, hem kendi varlığımızın oluşumudur. Burada, ifade varlığı yaratır. (15)

Deleuze'ün yazarına benzer biçimde, Bachelard'ın okuru da okuma faaliyeti esnasında oluş hâlinindedir. Buna göre tıpkı bedenlerin yerli yerindeliğini bozan yazma faaliyeti gibi okuma faaliyeti de politik bir faaliyet olacaktır. Öznenin kendisine atfedilen görme, duyma ve varolma biçimlerinden soyutlanmasına olanak sağlayan bu politik faaliyetlerin bünyelerinde barındırdıkları kütüphaneler, şiir okuma ve yazma faaliyetine ev sahipliği yapan şiir toplantıları aracılığıyla OWS ve Gezi Parkı eylemlerinde içerilmesini açıklamak üzere protesto etme ve okuma-yazma faaliyetleri arasında bir ilişki daha inşa etmek mümkündür. Bölüm başında *polis* düzeni belirli bir ülkenin yaslandığı ekonomik modelin (sosyalizm, kapitalizm, serbest piyasa sosyalizmi vb.) ve/veya belirli bir zaman aralığında o ülkedeki iktidar sahiplerinin sürekliliğini sağlamak üzere yaygınlaştırılan yönetici ideolojinin

biçimlendirdiği toplum düzeni olarak somutlanmıştı. Kuşkusuz bir toplum içerisinde *polis* düzenini yöneten ideoloji dışında da ideolojiler bulunmaktadır. Bu ideolojiler *polis* düzeninin karşısında politika yapabilmekte, mevcut *polis* düzeninin sönmelenmesi hâlinde yeni *polis* düzenini yöneten ideoloji olmaya aday konumunda bulunmaktadırlar. (Örneğin kapitalist bir toplum içerisinde sosyalist özneler devrim yapabildikleri noktada yeni dünyanın kurucusu konumunda olacak, bu devrimin mümkün kıldığı toplumsal düzenin ihtiyaçları doğrultusunda toplumdaki özneleri yeni görme, duyma ve var olma biçimleriyle donatacaklardır.) Mevcut *polis* düzenini yöneten ideoloji dışındaki bir ideoloji, bir protesto eylemi esnasında işgal edilen alanda (Zuccotti Park-Gezi Parkı) eylemciler tarafından idealize edilen dünyayı gösteren figüratif bir *polis* düzeni kurmaya eğilimlidir. Ne var ki, OWS ve Gezi Parkı eylemleri çok sesli eylemliliklerdir. Başka bir deyişle, belli noktalar etrafında ortaklaşmış, birbirine benzemeyen öznelerin bireysellikleri ile yan yana durabildiği eylem pratikleridir. Kişilere yetenekleri, ilgileri, meslekleri, yahut etnik, cinsel, dini kimlikleri doğrultusunda varolma biçimleri atfedilen bir düzen içerisinde kişilerin bireyselliğinden bahsetmek güç olacaktır. Edebiyat eleştirmeni Murat Belge'nin "Birey ve Roman" isimli makalesinde belirttiği gibi "ideoloji de değişik nedenlerle de olsa bireyselleşmeye karşı bir varlıktır. Çünkü o da son analizde ortalama bir insan tipi ister ve yaratır" (38). O hâlde okuma ve yazma faaliyetleri ortalama bir insan tipinin yaratılmasının önünde engel olarak belirlemektedir. Kişi, okurken ve yazarken belli bir var olma biçimine hapsolmemakta, tamamlanmayacak biçimde oluşmaktadır. Bu hâliyle OWS ve Gezi Parkı eylemlilikleri içerisinde söz konusu faaliyetlerin kapsanması tek bir ideolojinin parklarda kurulu figüratif dünyayı

yöneten ideoloji olmasının önüne geçme arzusu ile açıklanabilir. Deleuze'ün de belirttiği gibi yazarken kadın olunur, bitki-hayvan olunur, molekül olunur; lâkin “oluş aksi yönde gitmez, ve Erkek olunmaz, erkek kendini bütün maddeye dayatılması kaçınılmaz olan bir ifade biçimi olarak ortaya koyduğu sürece böyledir bu, oysa ki kadın, hayvan ya da molekül, kendi biçimselleşmelerinden kurtulan bir kaçış bileşenine her zaman sahiptir” (9). Yazarın önermesini okuma faaliyetini de kapsayacak biçimde eylemlilik pratiklerine uyarladığımızda, okuma ve yazma faaliyetlerinin “kendini bütün maddeye dayatılması kaçınılmaz olan bir ifade biçimi” olmaya gönüllü bir ideolojinin önünde engel oluşturduğu söylenebilir.

Okuma ve yazma faaliyetlerini bedenlerin yerli yerindeliğini alt üst ettiğinden politik faaliyetler olarak tanımlamakla beraber, okuyucu yahut yazarın söz konusu faaliyetlerin sönümlenmesiyle beraber faaliyetler esnasında terk ettikleri yerlerine geri dönmelerinin ihtimal dâhilinde olduğu not edilmelidir. Siyah bir elbise giymemi öngören bir düzen içerisinde soyunma kabinine girerek siyah elbisemle oturabilirim yahut elbisemi çıkarıp yeni bir elbise bakınabilirim. Kabine girdiğim an ile kabini terk etmem arasında geçen süreç okuma yahut yazma faaliyetinin başlangıç ve bitiş noktası olarak düşünülebilir. Bitiş noktasında kabini tekrar siyah bir elbiseyle, yahut bu elbiseye kondurulmuş renkli bir fularla veya kıpkırmızı bir elbiseyle terk edebilirim. Elbiseme renkli bir fular seçmemi veya elbisemin rengini değiştirmemi mümkün kılan o kabine girmemdir. Benzer bir biçimde, bana atfedilen varolma biçiminin dışına çıkmamla sonuçlanan bir okuma ve yazma eylemi de beni politika yapan özneye dönüştürmüş bir faaliyet olacaktır. Kuşkusuz kişi kıyafetini başka bir kabinde yahut kabin dışında da değiştirebilir. Fakat, söylenmek istenen

nesnesi edebî eser olan bir kabinin de özneyi politika yapan özneye dönüştürme potansiyeli olduğudur. Şimdi kırmızı bir elbise giymemi sağlayan kabinin bunu nasıl yaptığı üzerine düşünmek istiyoruz. Diğer bir deyişle, edebî bir eser ne yolla özneyi politika yapan özneye dönüştürebilmektedir?

Bu noktada Bachelard'ın önermesini bir kez daha hatırlatmakta fayda var:

“[Hayal] kendi dilimizin yeni bir varlığı hâline gelir, bizi ifade ettiği şeye dönüştürerek bizi ifade eder, başka deyişle bu hem bir ifadenin oluşumu, hem kendi varlığımızın oluşumudur. Burada, ifade varlığı yaratır” (15). Yazarın önermesi okuma faaliyeti esnasında okuyucunun yeni bir ifade biçimi ile karşılaştığını, bu ifadenin içselleştirilmesi ile beraber okuyucunun masasından yeni bir varlık olarak kalktığını düşündürmektedir. Okuyucu faaliyet esnasında hiçbir şeyle değilse bile, yeni bir söyleme biçimiyle karşılaşacaktır. Bu söyleme biçimi kendisini ifade aracı olabildiği müddetçe özne *polis* düzeni içerisinde kendisine atfedilen söyleme biçimlerini aşacak, düzen içerisinde bedeni için tahsis edilen mekâna sığmayacaktır.

Bachelard Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde: Sodom ve Gomorra* isimli eserine gönderme yaparak şöyle demektedir: “Elstir'in resmettiği güller için Proust, bunların ‘ressamın, Gül ailesini zenginleştiren dâhi bir bahçıvan gibi yarattığı yeni bir çeşit’ olduğunu söylemişti” (26). Görülüyor ki anlatıdaki ressam Elstir resmin alıcısına daha önce bakmadığı bir güle bakma şansı vermektedir, tıpkı şairin okuyucusuna yeni bir ifadenin imkânını vermesi gibi. Kuşkusuz yaşamı çoğaltan bu yeni görüntüler ve ifadeler sanat eserinin alıcısını da çoğaltmakta, çoğalan bedenlerin kendine atfedilen mekânlara (görme, duyma, varolma biçimlerine) dönmesinin olanaksızlığı *polis* düzenini tehdit eden politikaya ön ayak olabilmektedir.

1.2. Hafıza-Yazı ve Direniş

“Librarians Are Warriors” isimli röportaj metninde *OWS Poetry Anthology* isimli şiir antolojisinin editörü Stephen Boyer, eylemlilikler esnasında süregelen şiir toplantılarının ikincisinde toplantılarda okunan güzel şiirleri arşivlemek amacıyla bir şiir antolojisinin yaratılmasını önerdiğini (1) belirterek eklemektedir:

İlk kez bir antoloji oluşturulmasını önerdiğimde, bu fikir her Cuma gecesi Liberty Square’de gerçekleşen Şiir Meclisi okumalarını arşivleme isteğinden kaynaklanmaktaydı. Böylece Cuma geceleri orada olamayanlar yahut hafta içi işgal alanından gelip geçenler toplantılarda ortaya çıkan uçsuz bucaksız şiir çeşitliliği ile bağ kurabileceklerdi. (4)

Boyer’in açıklamaları takip edildiğinde, direniş alanında bir yazı formu olarak şiirin, dolayısıyla yazının, olanı biteni kaydetme amacı ile işlevselleştiği söylenebilir. Protestocular tarafından şiir toplantılarını organize etmek ve toplantılarda okunacak şiirleri paylaşmak amacıyla kullanılan Poetry@OccupyWallStreet isimli Facebook hesabından 29 Eylül 2011 tarihinde paylaşılan metinde şiir toplantıları esnasında eylem alanında bulunan kişilerin umutlarını ve taleplerini yansıtan şiirlerin okunması talep edilmiştir. 15 Kasım 2011 tarihinde sayfada paylaşılan bir gönderide şu ifadeler yer almaktadır: “Bunu yeni şiirler için bir çağrı olarak düşünün. Ginsberg ve Passolini gibi nicelerinden bir şeyler öğrenebiliriz, ne var ki şimdi durum bizim elimizde. Şimdiyi kaydeden ve şimdi için yazılan yeni şiirlere ihtiyacımız var”. Boyer’in arşivleme amacıyla bir şiir antolojisinin yaratımını talep etmesi ve toplantılarda okunacak şiirlerin direniş

günlerini kaydeden şiirler olmasına ilişkin talep beraber düşünüldüğünde, OWS örneğinde şiirin -dolayısıyla yazının- direnişi kaydetmek, bu sayede o günü orada olamayanlara aktarmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir.

Bu noktada “neden bir direnişi kaydetmek isteriz?” sorusunu sormak kaçınılmaz olacaktır. Boyer röportaj metninde okunan şiirleri şiir toplantıları esnasında kaydetmeye başladıklarından 3 hafta sonra antolojinin bir kopyasını Poets House isimli bir halk kütüphanesine bıraktıklarını, böylece eylem alanında olmayanların da antolojiye ulaşabildiklerini, Poets House’da antolojiyi okuyan kişilerin korkularını yenerek eylem alanını ziyaret ettiğini belirtmektedir (4). Benzer biçimde, Gezi Parkı eylemlilikleri esnasında sosyal medya üzerinden #direngezi, #occupygezi ve türevi etiketler ile yapılan paylaşımlar aracılığıyla kişiler gözlemlerini, umutlarını yazıya dökmüş; direniş içerisinde henüz yer almayanlara katılım çağrılarını yapmışlardır. Gezi Parkı eylemliliklerinin sosyal medya üzerinden örgütlenen eylemlilik biçimleri olduğunu düşündüğümüzde, sanıyoruz ki yazı aracılığıyla aktarma faaliyeti direnişin büyümesinde rol oynamıştır. İki eylem pratiği için de yazının eylemlilikler esnasında aktarma işlevi aracılığıyla direnişin büyümesinde rol oynadığı, direnişe katılmayanlar için direnişi ve işgal alanında tecrübe edilen alternatif dünyayı işaret eden metinlerin bir davet mektubu niteliği taşıdığı söylenebilir.

Öte yandan *OWS Poetry Anthology*’nin kapak sayfasında antolojinin henüz tamamlanmamış bir metin olduğu, dünyanın her yerinden gönderilecek şiirlere açık olduğu belirtilmektedir. OWS direnişinin nasıl bir şiir talep ettiğini göz önünde bulundurulduğunda, bugün direnişin üzerinden beş sene geçmişken antolojinin hâlâ

direnışçilerinin umut ve taleplerini yansıtan şiirler beklediğini söylemek mümkündür. Umudumu ve talebimi yansıtan bir şiir yazmam için umudumu ve talebimi hatırlamam gerekir. Öyleyse antoloji bugün Zuccotti Park gibi spesifik bir eylem alanı için davet mektubu niteliği taşımamakta, eylemliliğe şahit olmuş kuşaklardan neler olduğunu hatırlamalarını istemektedir. Gezi Parkı eylemliliklerinin üzerinden üç sene geçmişken, her sene eylemlerin başlangıç tarihi olan Mayıs ayı sonunda sosyal medya sayfalarında #geziyiunutma, #geziyihatırlat, #gezi1yaşında ve benzeri etiketler altında paylaşımlar yapılmaktadır. Söz konusu etiketler altındaki paylaşımlar, belki de şiir antolojisinden daha da açık bir şekilde, unutmama-hatırlama çağrısı yapmaktadırlar. Kuşkusuz, şiir antolojisi ve sosyal medya üzerinde yapılan paylaşımlar zamana direnebildikleri ölçüde gelecek kuşaklara 2011 Amerikası'nda ve 2013 Türkiye'si'nde neler olduğunu aktaracaklardır. Bu durumda söz konusu yazılı metinler bir önceki kısımda ele alınan tartışmaya konu olacaklardır. Bu bölümde ise bizi ilgilendiren unutturmayan, hatırlatan metinlerin direniş kültürü için vadettikleridir.

Çalışmanın “Gezi'nin Şiirli Direnişi” başlıklı dördüncü bölümünde görüleceği gibi sosyal medya platformlarında #geziyiunutma, #geziyihatırla, #geziyihatırlat gibi Gezi Parkı direnişini unutmamaya çağıran etiketlerle #siirsokakta (#şiirsokakta) etiketi bir kesişim kümesi oluşturmuştur. İlgili bölümde eş etiketli gönderiler içerisinde yapılan şiir paylaşımları incelenmiş, en çok hangi şairin şiirini ihtiva eden gönderinin beğeni aldığı ve retweet edildiği ortaya konmuş, beğeni ve retweet sayısı toplanarak en çok hangi şairlere ve şiirlere reaksiyon gösterildiği belirlenmiştir. Buna göre şiirleri en çok reaksiyon alan şair Turgut Uyar, şairin en sık

paylaşılan ve en çok reaksiyon alan dizeleri ise “Alıntılarla” isimli şiirinde yer alan şu dizelerdir: “Hiç unutmam hiç unutmam hiç unutmayın/ insan nasıl direnir başka” (572). Direnmenin yolunun unutmamaktan geçtiğini söyleyen bu dizelerin şiirle direnen Gezi Parkı eylemcilerinin sıklıkla paylaştığı dizeler olduğu düşünüldüğünde “neden unutmamalıyız?” sorusunu sormak elzemdir. Unutmamanın direniş kültürü için ne ifade ettiğini cevaplamak için öncelikle iktidar ve bellek arasındaki ilişkiye dair düşünmemiz gerekiyor.

Alman Mısırolog Jan Assmann *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* isimli eserinde şöyle demektedir: “belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler” (26). Assmann’ın önermesi belleği kişiye özgü nörolojik bir olgu olmaktan çıkararak unutmanın ve hatırlamanın toplumsal ve kültürel çerçevesinin araştırılmasını mümkün kılıyor. Yazar belleğin dış boyutlarından birisi olarak ele aldığı kültürel belleği anlam aktarımının aracısı durumundaki bellek olarak tanımlamakta; geleneklerin, mezar taşlarının, tapınakların, idollerin, temsiliyetlerin kültürel anlamın devredilme biçimi olarak kültürel belleğin alanına girdiğini belirtmektedir (28). Yazarın kültürel bellek teorisine göre, kültürel anlam kültürel belleğin araçlarında (örneğin bir toplumun çıkış noktasını açıklayan anlatılar, efsaneler, mitlerde) somutlaşacak, bu araçlar aracılığıyla kuşaklar boyunca aktarılacak, böylece söz konusu kültürün devamlılığı sağlanacaktır. Yazara göre “kültür tüm normları, değerleri, kurumları, dünyaya ve yaşama ilişkin anlamlandırmaları ile birlikte bir normalliktir, herkes tarafından kabul

edilen alternatifsiz bir dünya düzeni olarak doğallaştırılır” (145). Bu hâliyle kültür bir önceki bölümde tasvir edilen *polis* düzenini andırmaktadır. Kültürel bellek araçlarının kültürün garantörü olduğu düşünüldüğünde, bu araçların *polis* düzeninin (kültürün) devamlılığına olanak sağlayacak içerik ve biçimlere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle, kültürel bellek araçlarıyla kurulan toplumsal hafıza toplumun bileşenlerinin neyi unutup neyi hatırlaması gerektiğinin kültür yahut düzen tarafından belirlendiği bir hafızadır. Bu bağlamda kültüre/düzene rağmen gerçekleşen bir hatırlama politik bir faaliyet olarak karşımıza çıkacaktır. Britanyalı antropolog Paul Connerton da *How Societies Remember?* isimli eserinde totaliter rejimler altında devlet araçlarının kişileri hafızasızlaştırmak için sistematik bir biçimde çalıştığını belirtmekte (14), bu rejimler altında geçmişe tanıklık edecek kimsenin kalmayacağı korkusunun hâkim olduğunu söyleyerek eklemektedir:

Devlet gücüne karşı mücadele eden vatandaşların mücadelesinin zoraki unutmaya karşı belleklerinin verdiği bir mücadele olduğunun farkına varan insanlar olmuştur ve bu insanlar başından beri sadece kendilerini kurtarmayı değil daha büyük jenerasyonlar için tanıklık etmeyi, amansız birer kaydedici olmayı amaçları hâline getirmişlerdir.

(15)

Kuşkusuz yazı kaydetme işlevi sayesinde zoraki unutmaya karşı belleğin verdiği mücadele için olanaklar yaratmıştır. Assmann yazı öncesi toplumlarda kültürel anlamın ritüeller aracılığıyla doğrudan topluluğu oluşturan bireylerin belleğine aktarıldığını, yazının anlamın dışı alınmasının bir yolu olarak belirlediğini ifade etmektedir. Anlamın dışı alınması olgusuna işaret ederek şöyle demektedir:

“Hatırlamanın binlerce yıl öncesine kadar varabilen yeni pozitif biçimleri ile sansür, yok etme, değiştirme ve tahrif etme yolu ile dışlama ve dışlayarak unutturmanın negatif biçimleri aynı olgunun sonuçlarıdır” (30).

Assmann’ın önermesi takip edildiğinde yazılı metnin zamana dayandığı ölçüde *polis* düzeninin yahut kültürün unutturduğunu tekrar hatırlatma potansiyeline sahip olduğu söylenebilir. Gezi Parkı eylemleri yahut OWS eylemleri söz konusu hareketlere şahit olmuş kuşakların hafızasında yer alacaktır. Ne var ki bu hatırlama söz konusu kuşakların ömrü kadar olacaktır. Çalışmanın konusu olan direniş pratikleri içerisinde direniş esnasında edinilen tecrübelerin, eylemcilerin umut ve taleplerinin yazı ile kaydedilmesi, örneğin bundan elli sene sonra birilerinin 2011 Amerikası’nda ve 2013 Türkiye’sinde gerçekleşen eylemlilikleri bilmesinde yahut tanıklık edenlerin unutmamasında rol oynayacaktır. Bugünün direniş pratiklerinin daha büyük jenerasyonlara kendilerini hatırlatma isteğini direnişçi öznelerin pratikler içerisinde gerçekleştirdiği geçmişe yönelik hatırlama örneklerini inceleyerek anlamlandırmak mümkündür.

Assmann geçmişin ve geleceğin hafıza yoluyla kurgulandığına işaret etmekte, “Süreklilik ve gelenekteki her derin kopma, yeni bir başlangıç arama aşamasında ‘geçmiş’ oluşmasına yardımcı olur. Yeni başlangıçlar restorasyonlar hep geçmişe dönüş, ondan destek alma biçiminde ortaya çıkarlar. Geleceği ürettikleri, yeniden kurdukları, kapsadıkları ölçüde geçmişi keşfederler” (41) demektedir. Benzer biçimde Connerton da “Toplumsal bir grup kolektif biçimde tümüyle yeni bir başlangıç yapmaya karar verdiğinde bu başlangıcı hatırlayarak kuracaktır” (6) önermesinde bulunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkımını takiben kurulacak

yeni ulus devlet Türkler'in Ergenekon'dan çıkışını hatırlayacak ve hatırlatacak; yeni Osmanlı'yı kurmak isteyenler ise Osmanlı'nın Topçu Kışlası'nı hatırlayacak, Osmanlı idealini kışlanın inşasında sembolleştireceklerdir. Bu örnekler eşliğinde yeniyi kurmak yahut olanı restore etmek isteyenlerin yarını geçmişe yaslanarak kuracakları anlaşılmaktadır. Assmann'a göre geçmişi kurarken geleceği organize eden bellek, bu hâliyle hem hatırlama hem de umut ilkesini ihtiva etmektedir (50). Örneğin 1917 Ekim Devrimi'nin yahut 1970 yılında gerçekleşen 15-16 Haziran madenci yürüyüşünün hatırlanması bugünün Türkiyeli sosyalist hareketlerine, 1967-69 yılları arasında gerçekleşen Altıncı Filo eylemlerinin hatırlanması ise anti-empyralist hareketlere umut olmakta; yeni direnişler ve eylemlilikler bu umut eşliğinde tahayyül edilebilmektedir. Benzer bir biçimde, OWS ve Gezi Parkı direnişleri de hatırlandıkları ölçüde gelecekte gerçekleşecek benzer hareketler için umut olma potansiyeline sahiptir.

OWS ve Gezi Parkı eylemliliklerinin gelecek kuşaklar tarafından hatırlanma isteğinin yanı sıra, söz konusu direnişler içerisinde de geçmişe yönelik hatırlamalar gerçekleştirilmiştir. Alman şair ve fotoğrafçı Achim Wagner "The Poem Is On The Street: On The #Şiirsokakta Movement in Turkey" isimli yazısında İstiklal Caddesi'nde yer alan Fransız Konsoloslugu'nun giriş kapısı üzerine 1 Haziran 2013 tarihinde spreyl boya ile "la poesie dans la rue" (*şiiir sokakta*) dizelerinin yazıldığını belirtmektedir. Wagner'in de belirttiği gibi sonraları Türkiye'deki protestocular tarafından Türkçeleştirilerek kullanılan ve bir şiiir hareketine ismini veren söz konusu slogan 1968 Fransası'nda öğrenci ayaklanmaları esnasında kullanılmış olup, Gezi Parkı eylemcilerinin 68 Fransası'nı anımsadıklarını göstermektedir. Buna ilaveten 68

Fransası'nın ünlü sloganı "Sous le pavés, la plage!" (*Kaldırım taşlarının altında kumsal var!*) cümlesinin Gezi Parkı direnişi esnasında barikatta yerini aldığı görülmektedir (Foto 1¹). Fransız Devrimi'nin sembolü hâline gelen, ressam Eugene Delacroix'nın "La liberté guidant le peuple" (*Halkın rehberi özgürlük*) isimli tablosunun yanına Gezi Direnişi'nde çekilmiş bir fotoğraf eklenerek bir kolaj oluşturulmuş, söz konusu kolaj da sosyal medyada Gezi eylemcileri tarafından sıklıkla paylaşılmıştır (Foto 2). Gezi direnişi esnasında gerçekleştirilen geçmişe yönelik bu hatırlamaların, hatırlamanın nesnesi bir mücadele ve zafer olduğundan umut ilkesini ihtiva ettiğini söylemek mümkündür.



Foto 1



Foto 2

¹ Fotoğraf çalışmanın dördüncü bölümünde açıklanan arşivden alınmıştır.

Öte yandan “Librarians Are Warriors” isimli röportaj metinde 15 Kasım 2011 tarihinde Halkın Kütüphanesi New York Polis Departmanı tarafından dağıtıldığında, OWS Şiir Antolojisi’nin editörü Stephen Boyer’in polislere dönüp Heinrich Heine’ın şu cümlesini seslendirdiği belirtilmektedir: “Bir kere kitapları yakmayagörsünler, sıradaki insanlardır”. Röportaj metninde Boyer, kütüphanenin tahliyesini takiben pek çok insanın bu cümleyi ünlediğini belirtmektedir. 1933 Nazi Almanyası’nda Alman Öğrenci Birliği’nin Basın ve Propaganda ofisi tarafından alınan kararla “Alman ruhuna aykırı” olarak adlandırılan kitapları yakma kampanyası başlatılmış, yakılacak kitaplar arasında Heine’a ait kitaplar da yerini almıştır. Direnişçilerin polis baskını sırasında Heine’nın dizelerini hatırlaması işe kitapları yakmakla başlayan Nazi vahşetine bir gönderme niteliğindedir. Bir katliamın yahut kaybın hatırlanması sanıyoruz ki muhalif özne için umut ihtiva etmeyecektir.

Connerton Fransız Devrimi esnasında XVI. Louis’in yargılanması ve infazını ele alarak, bu yargılamanın öteden beri süregelen rejim altında yapılan bir yargılamadan farklı olduğunu belirtmektedir. Yazara göre yeni rejim bu yargılama ile sadece geçmişte yapılan yanlışların intikamını almaya çabalamamış; bununla beraber bu yargılamanın eski rejim ve yeni rejim arasındaki mücadelenin yeni rejimin geçerliliğini kabul ettirmesiyle sona erdiğini vurgulamıştır. XVI. Louis’in infazı eski ile yeni arasında eskinin geri dönüşünü engellemek üzere inşa edilmiş bir bariyer görevi görmüştür (7). Connerton’a göre “Yeni başlangıç ile eski tiranlık arasında bir bariyer kurmak eski tiranlığı hatırlamak içindir” (10). Zorba bir rejimi anımsatarak yeni rejim kendisinin eski olandan ayrıştığını belirtmekte, ayrıca bu yolla meşruluğunu arttırmaktadır. Tıpkı eskinin zorbalığını hatırlatarak meşruluk zeminini

genişleten yeni rejim gibi, OWS eylemcilerinin Heine'in cümlesi yoluyla zorbalığı anımsatarak meşruluklarını pekiştirdikleri düşünülebilir. Bununla beraber, muhalif öznenin katliama uğrayanla özdeşlik kurduğu, böylece egemen olandan kendisini daha sert bir çizgiyle ayırarak muhalif kimliğini güçlendirdiği söylenebilir.

OWS ve Gezi Parkı eylemlerinin yeni bir başlangıçla yahut restorasyon ile sonuçlanmadığı açıktır. Öte yandan bu eylemlilikler içerisinde geçmişe yönelik hatırlama örnekleri sergilenmiş ve söz konusu direniş pratiklerinin gelecekte unutulmama istekleri gözlemlenmiştir. OWS hareketini anti-kapitalist bir ayaklanma olarak ele aldığımızda anti-kapitalist bir başlangıç hedeflediğini; Gezi Parkı eylemlerinin ise içinde barındırdığı çeşitli sosyal grupların farklı motivasyonlarına rağmen, bileşenlerinin totaliterleşen rejime karşı özgürlük talebinde ortaklaşarak restorasyonu hedeflediğini söylemek mümkündür. Bu doğrultuda Assmann'ın ve Connerton'ın yeni başlangıçlara ve geçmişin hatırlanmasına yönelik argümanlarını yeni bir başlangıç yahut restorasyonu hedefleyen hareketlere uyarlamak mümkündür.

Bununla beraber, muhalif grupların hatırlama motivasyonunu Assmann'ın kültür-gelenek ve süreklilik arasında kurduğu ilişkiyi ters çevirerek incelemek de mümkündür. Assmann'ın kültür tanımı egemen kültürü işaret etmekte, egemen kültürün denetimine rağmen toplum içerisinde oluşabilecek alt-kültürlerin varlığını reddetmemektedir. Yazar bir topluluğu oluşturan bireylerin kimliğini kişisel ve ortak olmak üzere iki farklı boyutta ele almakta (140), kültürü "ortak kimliğin ['biz' kimliğinin] dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürüldüğü araç" (149) olarak tanımlamakta, başka grupların yokluğunda bir "biz" kimliği olamayacağını ifade

etmektedir (164). Şu hâlde bir çok farklı “biz” kimliğinin bulunması bir çok farklı kültürü de gerektirmektedir. Assmann’ın önermeleri etnik-ulusal yahut dini düzlemde açığa çıkan çeşitli grup kimliklerine işaret etmekte, bu grup kimliklerinin azınlık durumunda kaldıklarında bir karşı-kimliği ifade ettiğini belirtmektedir (162). Kuşkusuz etnik yahut dini düzeydeki bu karşı kimlikler de kendilerine özgü bir kültür aracılığıyla, yazarın ifadesiyle “normları, değerleri, kurumları, dünyaya ve yaşama ilişkin anlamlandırmaları ile” (145), ve bu kültürün aktarımı yoluyla var olacaklardır.

Bununla beraber, karşı kimliği azınlık durumundaki etnik ve dini grup kimlikleriyle kısıtlamak indirgemeci bir yaklaşım olacaktır. Assmann feminist mücadele ve işçi sınıfı mücadelelerine değinmekte, bu mücadeleler içerisinde ortak kimliğin (kadın kimliği ve işçi sınıfı kimliği) uzlaşmaz dayanışma yoluyla ortaya çıktığını; uzlaşmazlığın “ortak kimliklerin oluşmasını mümkün kılan tipik koşullardan biri” (144) olduğunu belirtmektedir. Buna göre, merkezinde uzlaşmazlığın yattığı politik eylemliliklerin de etnik ve dini kimlikler dışında bir ortak kimliğin oluşmasını mümkün kıldığını söylemek mümkündür. OWS ve Gezi Parkı direnişçileri de bir direnişçi kimliği yahut muhalif kimlikte ortaklaşmıştır. Bu kimliği mümkün kılan bir yönüyle uzlaşmazlık ise; diğer yönüyle kimliğin dayandığı normlar, değerler, kısacası kültürdür. Direnişçi kimliği yahut muhalif kimlikler de kendi kültürünü var etmekte, bu kültürün aktarımı ile direnişçi kimliğinin yahut muhalif bir kimliğin sürekliliğini sağlamaktadırlar. Kültürün aktarımını mümkün kılan bellektir, yani unutmamak, hatırlamaktır. Bu yönüyle, Gezi Parkı ve OWS eylemlerinde gözlemlenen hatırlama-hatırlatma pratikleri, unutmama ve

unuturmama çağruları bir anlamda direniş kültürünün sürekliliğini hedefleyen, yani direnişçi kimliğinin sürekliliğini hedefleyen pratikler olarak ele alınabilir. Kısaca özetlemek gerekirse, Gezi Parkı ve OWS eylemliliklerinde gerçekleşen hafızaya ilişkin pratikler Assmann'ın tabiriyle “süreklilik ve gelenekteki derin kopuş”un bir sonucu değildir. Daha ziyade, muhalif kimliğin ve o kimliği mümkün kılan bir kültürün sürekliliğine işaret etmekte; eylemliliklerin kendilerini hatırlatma çabası da bu kültürel sürekliliğe (dolayısıyla “direnişçi” kimliğinin sürekliliğine) katkı sağlama çabası ile açıklanabilmektedir.

Belleğin “alternatifsiz bir dünya düzeni” olarak doğallaştırılan kültürün sürekliliğini sağlayan kültürel bellek araçlarıyla biçimlendirildiği göz önünde bulundurulduğunda, zoraki unutmaya karşı hatırlama eyleminin kendiliğinden politik bir pratik olduğu görülmektedir. Türkiyeli muhalif grupların hesaplaşılmayan bir dizi katliamı (Çorum-Maraş olayları, Sivas Katliamı, Gazi Katliamı yahut Hrant Dink'in katledilmesi gibi) hatırlamaya çağırır söylemleri politik hatırlamaya birer örnektir. Assmann'ın da belirttiği gibi yazı belleği dışı olarak zoraki unutmanın nesnesini kapsama, saklama ve geleceğe aktarma potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda, mevcut *polis* düzenini tehdit eden bir hatırlamanın ömrünü uzatmak sansüre uğrayan, dışlanarak unutturulmaya çalışılan olgu ve olayların bu olgu ve olaylara tanıklık edenler tarafından yazı aracılığıyla kaydedilmesi ile mümkün olmuştur. Zoraki unutmaya karşı hatırlamanın kendiliğinden politik bir faaliyet olmasının yanı sıra, hatırlamanın direniş kültürünün ve direnişçi kimliğinin sürekliliğine katkısı OWS ve Gezi Parkı eylemlerinde sergilenen hatırlama pratiklerinde de görülmektedir. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da cereyan eden kitap yakma

kampanyalarının hatırlatılması 21. yüzyılın Amerikalı protestocularının geçmiş dönemin kurbanlarıyla kimliğini özdeşleştirerek, egemen olandan kesin bir biçimde ayrılan bir karşı kimlik inşasına katkıda bulunmaktadır. 1789'da Fransa'da gerçekleşen devrimin yahut 1968 öğrenci ayaklanmalarının hatırlanması Türkiyeli direnişçiler için umut ihtiva eden hatırlamalara örnektir. Her iki eylem biçiminde de hatırlamanın nesnesi olan olay ve olguların (Holocaust, Fransız Devrimi ve 1968 öğrenci eylemleri) 21. yüzyıl Amerikalı ve Türkiyeli direnişçileri tarafından bilinir olmasını sağlayan, söz konusu olgu ve olayların döneme tanıklık edenler tarafından kaydedilmiş olmasıdır. Yazının yokluğunda geçmiş ancak ve ancak ona tanıklık edenlerin hafızalarında ve sözlü anlatılarında var olacak, hafızanın ömrü tanıkların ömrü ile kısıtlı olacaktır.

Kuşkusuz olanı biteni kaydederek zoraki unutmaya direnen, karşı kimliğin ve kültürün inşasında rol oynayan bugünün teknolojisinde sadece yazı değildir. Kamera yahut ses kayıtlarını mümkün kılan teknolojik araçlar da tıpkı yazı gibi kaydedici işleviyle sansüre ve yok saymaya karşı koyma potansiyeline sahiptir. Öte yandan, bu teknolojik imkânların yokluğunda (örneğin 18. yüzyıl Fransı'nda) olanı biteni kaydedecek yegâne araç yazı olarak belirmiştir. Bugünün teknolojik imkânlarla çevrilmiş gerçekliğinde dahi, toplumun her bir bireyinin teknolojik araçlara sahip olacak yeter miktarda maddi güce ve bu araçları kullanacak birikime sahip olmadığına ilaveten okur-yazar kişi için bir kalem ve bir kâğıdın yeterli olduğu düşünüldüğünde geleceğe bıraktığımız kayıtların da çoğunlukla yazılı kayıtlar olacağı öngörüsünde bulunmak mümkündür.

1.3. Sokaktaki Yazı: Kimliğin Mekâna Aktarılması

Form olarak yazı insanlık tarihi boyunca çeşitli dönüşümler geçirmekle beraber (resim yazıdan alfabe yazısına), yazının mekânında da değişimler gözlenmiştir. Yazının form ve mekân bazında deneyimlediği değişimleri, bu değişimleri doğuran sosyal-ekonomik yahut politik koşulları irdelemek ve ortaya koymak çok daha kapsamlı bir çalışma ve uzmanlık gerektirmektedir. Öte yandan, her ne kadar “modern” kelimesi tuzak bir kelime olsa da, şunu söylemekte sanıyoruz ki bir sakınca yoktur: Modern dönemde kağıdın bir yazı mekânı olarak belirmesini ve belki de matbaanın yazıyı dolaşıma sokan yegâne güç olarak ortaya çıkmasını takiben yazının en bilindik mekânı kağıttır. Bununla beraber, iletişim teknolojisindeki gelişmeler sanal bir sayfa görevi gören sosyal medya platformlarını yaratmıştır. Yazıya ayrılmış özel bir mekânın yokluğunda, ilk yazılı formlar doğa üzerinde (taş, mağara duvarı, ağaç vs.) kendine yer bulmuştur. Doğaya yazılan yazının özel bir mekâna taşınmasının (kâğıt, sanal medya platformları) yazının okurunu ve yazarını dönüştürücü potansiyeli ve bellek görevini üstlenmesi üzerindeki etkileri üzerine düşünmek bize göre oldukça ilginç bir çalışmaya ön ayak olacaktır. Bununla beraber tez konumuzun dışına çıkmamıza neden olacağından, söz konusu tartışmaya değinmeyeceğiz.

Öte yandan direniş pratikleri içerisinde yazının tekrar en ilkel mekânlarına, bir sokak duvarına, bir ağaç kovuğuna döndüğü; “söz uçar yazı kalır” deyişindeki uçmayan kelimelerin direniş pratikleri içerisinde uçtuğu gözlemlenmiştir. Kuşkusuz yazının uçuşması salt direniş pratiklerine özgü değildir. En sıradan aktivitelerimiz esnasında, bir ilkokul sırasında, bir lise duvarında, bir ağaç

kovuğunda, bir bankta duraklayan kelimeleri görmüşüzdür. Bununla beraber direniş pratikleri içerisinde yazının kendine yeni mekânlar edinmesi daha yoğun biçimde gözlemlenmektedir. Cemre Güneş Şengül'ün kaleme aldığı “Resistance On The Walls: A Content Analysis of Graffiti in Turkey” isimli yüksek lisans tez çalışmasında, Şengül grafiti terimini duvarda yer alan çeşitli çalışmaları (görsel yahut yazınsal) tanımlayan bir çatı terim olarak kullandığını ifade etmiş (5), grafiti ve direniş kültürü arasındaki ilişki üzerine çalışmış, materyal olarak Gezi Parkı eylemleri öncesinde ve esnasında edindiği grafiti örneklerini kullanmıştır. Yazar Gezi Parkı eylemleri öncesine dair 450 adet veri topladığını, protestolar esnasında ise 811 adet veriye ulaştığını ifade etmiştir (iv). Bu noktada, Şengül'ün tespitinin doğrudan duvardaki yazı formuna dair bir şey söylemediği iddia edilerek, direniş pratiği içerisinde duvar yazılamalarının arttığına dair yaptığımız önermenin geçerliliği sorgulanabilir. Bundan önce duvara taşan herhangi bir yazı formunun grafiti örneği olarak ele alınıp alınamayacağı da tartışılabilir.

Grafiti üzerine yapılan çalışmalarda grafitinin sabit bir formu olmadığı, duvara yapılan görsel çalışmaların yanı sıra “etiketleme” (*tagging*) isimli bir türü de içinde barındırdığı belirtilmektedir (örneğin bkz: Min Sook Lee ve Victoria Carrington'ın çalışmada yararlanılan metinleri). Victoria Carrington “I write, therefore I am: Text in the City” isimli çalışmasında etiketleme olarak ifade edilen grafiti türünü şu şekilde tanımlamaktadır: “Etiketleme [...] spreyle boyama yahut isim ve ismin baş harflerini trenlere, duvarlara veya diğer mülkler üzerine yazma pratiğidir” (412). Bu önermeye karşılık etiketleme türünün kendine özgü bir formu olabileceği, sokağa taşan her metnin grafiti olarak ele alınamayacağı

söylenbilir. Fakat, Mary Beth Stein’in “The Politics of Humor: The Berlin Wall in Jokes and Graffiti” isimli çalışmasında da herhangi bir özel yazılama formuna vurgu yapılmaksızın duvara yazılan tüm metinler grafiti örneği olarak incelenmiştir. Sokağa taşan yazının grafiti başlığı altında incelendiği bu çalışmaların verdiği cüretle ve sokak yazılamalarını ifade edecek ayrı bir terimin yokluğunda, çalışmamızda duvar yazılamaları grafiti örneği olarak ele alınacaktır. Görsel ve metinsel grafiti örneklerinin birer ifade biçimi olmakta ortaklaştıkları düşünüldüğünde, direniş pratiği içerisinde en azından görsel çalışmalarda yaşanan artışa paralel bir artışın metinsel grafiti çalışmalarında da yaşanacağını iddia etmek mümkündür. Görsel bir çalışmanın yaratıcısından daha çok konsantrasyon, organizasyon ve zaman isteyeceği düşünüldüğünde, çatışma içerisinde geçen bir direniş pratiğinde metinsel grafiti çalışmalarında görsel olana oranla daha yüksek bir artış beklemek akla yatkın görünmektedir.

“Giriş” bölümünde Gezi Parkı protestoları esnasında duvarlara şiirler yazıldığını, buradan alınan ilhamla Şiir Sokakta isimli bir şiir hareketinin oluştuğunu belirtmiştik. Özge Özkul “Şiirin Sokak Hâli” isimli haberinde, Şiir Sokakta hareketinin kurucularının sokağa şiir yazma faaliyetinin yeni bir şey olmadığını, fakat Gezi süreci ile beraber yükselişe geçtiğini ifade ettiklerini belirtmektedir. Sosyal medya üzerinden başlatılan Şiir Sokakta hareketi katılımcılardan sokaklara şiirler yazmalarını, yazılan şiirlerin altına #şiirsokakta etiketinin ilâştirilmesini talep etmekte; bu etiketle sokağa taşınan şiirler spesifik bir şiir hareketinin nesnesi hâline gelmektedir. Bu veriler eşliğinde etiketlemeye ek olarak metnin duvarda yerini aldığı bu şiir hareketini grafiti başlığında incelemek mümkündür. Ayrıca Özkul’un haber

metninde Şiir Sokakta Hareketi'nin kurucularının da ifade ettiği gibi, direniş pratiği içerisinde sokağa şiir yazma (yazı yazma) faaliyetinin arttığını söylemek mümkündür. Kuşkusuz Gezi Parkı protestoları süresince yükselişe geçen ifade sadece şiirsel bir ifade olmamıştır. Görsel grafiti çalışmaları yahut şiir dışı metinler de direniş esnasında sokağa taşınmıştır. Bu bölümde amaçlanan, bir grafiti formu olarak sokağa taşınan yazının direniş kültürü içerisinde ne ifade ettiğini incelemektir.

Yazının iletişimsel işlevi düşünüldüğünde, iletişim araçları elinden alınmış grupların alternatif medya kanalı olarak sokağı seçtikleri düşünülebilir. Demokratik olmayan toplumlarda ana akım medya kanalları iktidar sahiplerince denetlenmekte, iktidar sahipleri için birer progaganda aracına dönüşebilmekte; bu doğrultuda iletişimin nesnesi sansüre uğramakta ve yok sayılabilmektedir. Gezi Parkı eylemlerinin ilk günlerinde internet kullanıcısı olmayan ve İstanbul'da olaylara birebir tanıklık etmeyen yurttaşlar ana akım medya kanallarından ne olup bittiğini öğrenememişlerdir. Direnişin yayılmasından duyulan korku ile iktidara yakın medya kanalları olguyu yok saymayı tercih etmişlerdir. Bununla beraber, eylemciler arasındaki iletişim sosyal medya kanalları aracılığıyla kurulmuş; iktidar sosyal medya kanallarını yavaşlatmak yahut kapatmak gibi çözümler aramıştır. Gezi Parkı eylemleri süresince yaşanan sansür ve yok sayma protestocuların iletişim kanallarının elinden alındığını göstermektedir. Öte yandan söz konusu yazıların hızla şehir otoriteleri tarafından yok edilebileceği düşünüldüğünde, duvara yazılan yazılar aracılığıyla iletişim kurmak pek de mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla Gezi Parkı özelinde sokağa taşınan yazıyı alternatif medya kanalı arayışının ürünü olarak nitelendirmek mümkün görünmemektedir. İletişim araçlarından yoksun bırakılan

direnışçiler kendi iletişim araçlarını, kendi medya kanallarını yaratmaya çalışmışlardır (örneğin Gezi Parkı eylem alanını gösterir 7/24 yayın yapan apulTv). Öte yandan Gezi Parkı eylemleri süresince yoğun bir biçimde görülen yazılama pratikleri ve grafiti çalışmaları, bir anlamda direniş pratiği içerisinde bir ifade patlaması gerçekleştiğine işaret etmektedir. Kolektif direniş pratiklerinin ifadeye alan aan pratikler olduğu düşünöldüğünde, bu artışı mümkün kılanın direniş pratiğinin kendisi olduğu söylenebilir. Gezi Parkı direnişi esnasında her ne kadar yükselen sesi kısmaya yönelik baskıda bir yoğunluk yaşanmışsa da, kitleler bu kolektif pratik içerisinde seslerini daha çok yükseltme şansını ve cesaretini bulmuşlardır. Yok sayılan, görmezden gelinen sokağa çıkmış, bastırılan sözünü çeşitli araçlarla (slogan, pankart, duvar yazısı, grafiti vs.) söyler olmuştur.

Carrington'ın metninde A.J. West tarafından Amerikalı önlü grafiti yazarı Joe DeRoche ile yapılan röportaj metninden yararlanılmakta, DeRoche'in duvar yazılması yapmasındaki motivasyonunu açıklayan şu sözlerine yer verilmektedir:

Etiketleme yapan herkes adına konuşamam, fakat 'sisteme kafa tutmanın' ve bazı kuralları yıkmmanın yazarların motivasyonunu oluşturan belli başlı etmenler olduğunu kesinlikle söyleyebilirim. Diğer bir somut motivasyon kaynağı ise, grafiti sanatının şehrin cangılında kendi göğsünüze vurarak sizin de bu cangılın bir parçası olduğunuzu, kalabalıktaki herhangi bir yüz olmadığınızı dünyaya duyurmanın bir yolu olmasıdır. Bu nedenle grafiti sanatı öncelikli olarak ergenlik döneminin başlarındaki kişiler tarafından bireysel

olarak icra edilir. [Bu süreçte] kanıtlanması gereken kimliklerimiz vardır. (Alıntılaman Carrington 417)

Şüphesiz kişilerin olduğu kadar grupların da kanıtlanması gereken kimlikleri vardır. Rancière'in *polis* düzeni içerisinde görünürlüğü ve duyulurluğu kısıtlanmış grupların göğüslerine vurarak "biz de varız" demeleri için daha çok sebepleri vardır. Duvar yazılamalarını yahut genel olarak grafiti çalışmalarını görünür ve duyulur olma mücadelesinin bir biçimi olarak ele aldığımızda, bu eylemlerin Rancière'in terminolojisiyle politika yapan eylemlilikler olduğunu iddia edebiliriz. Bununla beraber, bireysel bir biçimde etiketleme (isminin baş harflerini yazma) faaliyetini aşan kolektif yazılama eylemlerinin ise bir grubun gerçekleştirdiği eylemlilikler olması sebebiyle grup kimliğine işaret ettiğini, grubun kimliğinin görünürlük ve duyulurluk mücadelesi olarak algılanabileceğini söyleyebiliriz.

"Anandan's Wall" isimli metinde Min Sook Lee etiketleme faaliyeti ile duvara işlenen metnin kişinin kimliği olduğunu belirtmekte, etiketleme faaliyetini gerçekleştiren kişinin grafiti çalışmasının yer aldığı zemin yahut yer üzerinde hak iddia ettiğini, tıpkı bölgesini işaretleyen bir köpek gibi bölgesini işaretlediğini söylemektedir (5). Lee'nin önermesi grup kimliğine işaret eden etiketleme/ duvar yazıları ekseninde düşünüldüğünde daha geçerli görünmektedir. Bireyin kimliğine işaret eden grafiti çalışmaları aracılığıyla çalışmayı gören gözün geçtiği bölgenin kimliğine dair bir çıkarım yapması güç görünmektedir.

İstanbul'a taşınmamı takip eden günlerde Mecidiköy'den Taksim'e gitmek üzere bindiğim bir belediye otobüsünde yol boyunca sokak duvarlarını ve duvar yazılamalarını seyrettim. Yolculuğun başında gördüğüm duvar yazılamaları bir isme

yahut içerisinde isimlerin geçtiği ilan-ı aşk metinlerine referans veriyordu. Duvarlar örneğin “Ali Ayşe’yi seviyor” diyordu. Ali’nin Ayşe’yi sevmesi geçmiş olduğum bölgelerin yapısına, bölgede yaşayan insanların kimliğine dair bana bir şey söylemiyordu. Öte yandan otobüs ilerledikçe lise duvarlarına yazılmış sosyalist örgütlerin isimleri ilkokul duvarlarına kadar uzanıyor; bu etiketlere “Tek yol devrim”, “Mahir, Hüseyin, Ulaş/ Kurtuluş’a kadar savaş” benzeri ifadeler eşlik ediyordu. Değişen duvar yazıları yavaş yavaş şehir merkezinden uzaklaştığım fikrini edinmeme neden oldu. Yanlış yönden bindiğim otobüs beni örgütlü mahallelerden biri olarak bilinen Nurtepe mahallesine ulaştırmıştı. Sol-sosyalist yapıların etkin olduğu bir mahalleye vardığımı gösteren şey son duraktaki Nurtepe yazısı değil, yol boyunca gördüğüm duvar yazılarıydı.

1970’lerin Türkiye’sinde çekilmiş filmlere yahut 12 Eylül filmlerine dayanarak duvar yazılamalarının birer mücadele aracı görevi gördüğüne dair çıkarım yapmak mümkündür (örneğin Atıf Yılmaz’ın yönetmenliğini yaptığı *Köşeyi Döner Adam* filmi). 1970’li yılların politik atmosferine tanıklık eden kişilerle yaptığım sohbetler söz konusu yazılamaların sadece etkin olunan bölgelerde değil etkin olunmak istenen bölgelerde de gerçekleştirilmiş olduğuna işaret etmektedir. Örneğin sol hareketler etkin oldukları bölgelerin yanı sıra sağ hareketin hâkim olduğu bölgelerde (mahallelerde) de duvar yazılması yapmışlardır. Böyle bir faaliyet bir yandan hâkim olunmayan bölgelerde de propaganda yapmanın bir yöntemi, diğer yandan söz konusu bölgelerdeki hâkim ideolojiyle girişilen bir savaşın emaresi olarak okunabilir. Politik grupların gerçekleştirdiği yazılama faaliyetlerinin dışına çıkarak şöyle bir örnekle söylenmek istenen somutlanabilir: Sadece bana ait olan bir

eve dilediğim tabloyu asarım, öte yandan bir başkasının evine giderek haneye dair söz söyleme hakkını kendinde görenler yahut söz söyleme gücüne sahip olanlara rağmen dilediğim tabloyu o eve asmam ben ve hane reisi arasında gerçekleşen bir güç savaşına işaret edecektir. Başka bir ifadeyle, duvara yazılan yazı işgal edilen alana asılan bayrak gibidir; bayrak bölgede kimin hâkim olduğunu ve savaşın galibini göstermektedir.

2013 Haziran'ında Beşiktaş'tan Taksim'e bireysel olarak yürüme, Taksim Meydanı'na yaklaşırken duvar yazılarının arttığını gözlemleme şansım olmuştu. Daha önce verilen Nurtepe örneğinde olduğu gibi, sanıyorum ki süreci bilmeyen birisinin dahi duvar yazılarını takip ederek direnişin ana mekânının neresi olduğunu anlaması mümkündür. Bununla beraber direnişin ana mekânı olmayan bölgelerde de duvar yazısı örneklerine rastlanmaktaydı. Bu tip örnekleri bulunan mekânı direniş mekânına dönüştürme çabasının bir ürünü olarak yorumlamak mümkündür (tıpkı 1970'lerin Türkiye'sinde sol hareketlerin sağ hareketlerin egemen olduğu mahallelere duvar yazılması yaparak söz konusu mahalleleri politik olarak dönüştürme mücadelesine girmeleri gibi).

Duvar yazılamaları yahut grafiti çalışmaları yoluyla muhalif grupların kamusal mekânı değiştirmeye yönelik pratikleri bir yandan mekâna kimliklerini aktarmanın ve mekânda hâkim olmanın bir yolu olurken, öte yandan kent otoritelerine karşı girişilmiş bir mücadeleye de işaret etmektedir. 2013 Ağustos'unun son günleri Gezi Parkı eylemlerinin simgelerinden birisi olan Gökkuşığı merdivenlerine ev sahipliği yapmıştır. Odatv "Gökkuşığı Eylemi Başladı" başlıklı haberiyle Gökkuşığı eylemini detaylı biçimde ele almıştır. Habere göre, Fındıklı'yı

Cihangir'e bağlayan merdivenler bir vatandaş tarafından rengârenk boyanmıştır. Birkaç gün içerisinde belediye tarafından söz konusu merdivenler tekrar griye boyanmıştır. Durum pek çok insanın tepkisini çekmiş, bunun üzerine 30 Ağustos 2013 tarihinde Twitter'da yapılan duyuru ile 31 Ağustos 2013 tarihinde pek çok insan merdivenlerde bir araya gelmiştir. Toplanan kalabalık merdivenlerin griye boyanmasını protesto etmiş, merdivenleri tekrar gökkuşağı rengine boyamaya girişmiştir. Basın açıklaması ile başlayan eylemde LGBT cinayetleri ve Gezi direnişinde yaşamını yitirenler anılmıştır. Bu eylem farklı illerde ve İstanbul'un farklı bir bölgesinde daha gerçekleşmiştir. Haber metninde Kadıköy-Moda'da merdivenleri boyamak isteyenlerin polislerin itirazı ile karşılaştıklarını gösteren fotoğraf görülmektedir. Merdivenlerin rengi işlevinde herhangi bir değişime yol açtığından değil, kamusal alanda kimin söz sahibi olduğunu gösterdiğinden şehir otoriteleri (belediye-polis) ve halk arasında tartışmaya konu olmuştur. Kamusal alanda söz söyleme mücadelesinin bir ürünü olarak başlayan Gezi Parkı direnişi esnasında duvarlara taşınan yazılar direnişin sönümlenmesini takiben niteliğine ve içeriğine bakılmaksızın yok edilmiş; böylece şehir otoriteleri kamusal alanda kimin söz sahibi olduğunu bir kez daha vurgulamıştır.

"I Want To Be A Part of the City that I live in" isimli röportaj metninde Swoon ismiyle bilinen grafiti sanatçısı Caledonia Curry sanatının mekânı olarak sokağı seçmesinin ardında yatan motivasyonu şu sözlerle açıklamaktadır: "Kamusal alanı kullanmaya başladım; çünkü özel alanın nerede başlayıp bittiği ve kamusal alanın nerede başladığı benim için felsefi bir soru. Şehirlerimizdeki duvarların, reklam panolarının ve diğer reklam formlarının üçüncü bir alan olduğunu

düşünüyorum. Fakat bana öyle geliyor ki, bu alanlar birine ait olsalar dahi, özel mülkün dâhilinde olmaları meşru değil” (4). Curry’nin de belirttiği gibi özel ve kamusal alanın nerde başlayıp nerde bittiği felsefi bir tartışmanın konusu olmayı hak ediyor. Bununla beraber kamuya açık alanın (merdivenin yahut bir parkın) kimin iradesiyle biçimlendirildiği yahut biçimlendirilmesi gerektiği ülkelerin demokrasi düzeylerine göre değişkenlik gösterebilmektedir. Bu bağlamda, Gezi Parkı direnişi ekseninde bir gri bir gökkuşağı renklerine bürünen merdivenlerin yahut duvara taşan yazıların bir demokrasi mücadelesini de sembolleştirdiğini söylemek mümkündür.

“I Write Therefore I am” isimli metinde Carrington grafiti çalışmalarının kentin otoriteleri tarafından nasıl değerlendirildiğini şu sözlerle ifade etmektedir: “[Ş]ehir otoritelerinin büyük bir kısmı [bir grafiti formu olan] etiketleme faaliyetini ‘çevre suçu’ - bireysel mülke ve kentsel çevreye karşı işlenmiş bir suç, vandalizm veya kirlilik olarak algılamakta ve değerlendirmektedir” (418). Bu doğrultuda çeşitli grafiti çalışmalarının cezalandırıldığı bilgisi Carrington’ın ve Lee’nin metinlerinde mevcuttur. Rachel D’Cruze da “Lifestyles: Street Art or Street Vandals?” isimli çalışmasında grafitinin kentsel bir ifade biçiminden çok ortasınıf değerlerinin çözülmesi, kentsel çürüme olarak algılandığını ifade etmekte ve eklemektedir: “Ta ki ticari bir meta olana kadar!” (1).

Hangi koşullar altında grafiti çalışmalarının çevreye karşı işlenmiş bir suç, vandalizm, ortasınıf değerlerine bir saldırı olarak nitelendirildiği D’Cruze’un da işaret ettiği gibi açıktır. Çalışmaların niteliğinden bağımsız bir biçimde vandalizm olarak değersizleştirilmesi değindiğimiz kamusal alanda söz söyleme mücadelesiyle ilgilidir. Öte yandan, ticari kaygılardan bağımsız yer aldığı mekânı “güzelleştirmesi”

nedeniyle bu çalışmaların şehir otoriteleri tarafından tercih edildiği, fakat yöre halkı tarafından istenmediği durumlar da mevcuttur.

Ronen Eidelman “The Separation Wall in Palestine: Artists Love to Hate It” isimli çalışmasında İsrail ve Filistin arasında “güvenlik” gerekçesiyle inşa edilen duvarları ele almakta, İsraili yetkililerin bu duvarları güzelleştirerek görünürlüğünü azaltmak için çeşitli yollara başvurduklarını belirtmekte, bu tablo altında duvarın varlığına muhalif olan sanatçıların duvar üzerinde çalışıp çalışmamak konusunda ikilem yaşadığından bahsetmektedir (101). Eidelman duvarın fiziksel varlığının Filistinliler’in maruz kaldığı baskıyı ve işgali görünür kıldığını söylemekte, otoritelerin Kudüs’ün güneybatısında yer alan Gilo bölgesinde inşa edilen duvarın inşasından beri duvarın kaba sabalığını ve sembolize ettiği şeyi (baskı ve işgal) saklamaya çalıştığını ifade etmektedir (97). Söz konusu duvar Beytullahim ile Beit Jala arasındaki bölgede inşa edilmiş olup, sonucunda Beit Jala’dan Beytullahim’in görülmesini imkânsız hâle getirmiştir. Manzara kaybını takiben “Kudüs belediye başkanı duvarın bir tarafının Beit Jala’nın kayıp manzarasını resmeden resimlerle donatılması için sanatçılarla anlaşmıştır” (97). Görüldüğü üzere otoritenin onayı dâhilinde gerçekleştirilen grafiti çalışmaları otoritelerce vandalizm yahut çevre suçu olarak nitelendirilmemektedir. Öte yandan Eidelman, grafiti sanatçısı Banksy’nin Filistin’deki çalışması esnasında deneyimlediği ve kendi internet sayfasında dile getirdiği bir olguya daha dikkat çekmektedir. Banksy’nin Ramallah yakınlarında bir duvar üzerine yaptığı çalışmayı gören bir Filistinli çalışmayı “güzel” bulduğunu belirtmiştir. Banksy’nin teşekkür etmesi üzerine “Duvarın güzel olmasını istemiyoruz, bu duvardan nefret ediyoruz. Evine dön!” demiştir (alıntılayan

Eidelman 108). İsraili yetkililerin duvarları “güzelleştirmek” üzere grafitiyi davet etmesi, Filistinli vatandaşların ise duvarı güzelleştirmesi sebebiyle grafiti çalışmasına muhalefet etmesi duvara yapılan çalışmaların vandalizm yahut çevre suçu olarak nitelendirilmesinin çalışmanın niteliğinden bağımsız olduğunu bir kez daha göstermektedir. Kısaca özetlemek gerekirse, otoritenin onayı ile kamusal alanı mesken edinen çalışma kent otoritesinin kamusal alanda sahip olduğu söz söyleme hakkını koruma altına almakta, bu hâliyle kamusal alanı “güzelleştiren”, çirkinliği saklayan bir nesneye dönüşmektedir. Öte yandan, kent otoritesine karşı girişilen grafiti faaliyetleri niteliğinden bağımsız olarak kamusal alanda söz söyleme hakkını otoriteden halka yahut bir gruba devrettiğinden “vandallık, kirlilik” olarak nitelendirilerek değersizleştirilmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde görüldüğü üzere direniş pratikleri esnasında sokağa taşan yazı, resim gibi formlarda olan artış bu pratikler içerisinde kişilerin yahut grupların kendilerini ifade etme alanlarının genişlemesinin sonucudur. Bu ifadeler aracılığıyla, Rancieré’in *polis* düzeninde sesi ve görünürlüğü yok sayılanlar, sokağa taşıdıkları imzaları ile (ifadeleriyle) “ben de varım” demektedir. Grup kimliğine işaret eden duvar yazılamaları bulunduğu bölgeyi o gruba ait kılmakta, mekân duvar yazılamaları aracılığıyla özelleşmekte, topluluğun kimliği mekâna taşınmaktadır. Ayrıca, kamusal alanda yer alan grafiti çalışmaları kamusal alanda söz sahibi olma mücadelesinin bir biçimi olarak okunabilmektedir. Söz konusu çalışmalar ticari, kurumsal amaçlarla yahut şehrin *polisinin* onayıyla gerçekleşse dahi kamusal alanda sözün kimde olduğuna işaret etmektedir.

İkinci Bölüm

ŞİİR VE DİRENİŞ

Bir önceki bölümde okuma ve yazma faaliyetinin kişiyi politika yapan özneye dönüştürme potansiyelinin mümkünlüğü, yazılı metnin dış bellek görevi görerek direniş kültürünün ve bu kültürün mümkün kıldığı karşı kimliğin inşasına katkısı ve sokağa taşan grafiti formundaki yazının kimliğin mekâna aktarımında ve kamusal alanda söz sahibi olma mücadelesinde oynadığı rol tartışılarak direniş kültürü ve yazı arasındaki ilişki analiz edildi. Gezi Parkı eylemleri kapsamında sokağa ve sosyal medyaya taşınan şiirin direniş esnasında yazılmış şiirler olmaması şiiri sokağa ve sosyal medyaya taşıyan protestocuların şiir okuyucusu olduğunu göstermekte, böylece şiir türünde verilen eserlerin de kişiyi politika yapan özneye dönüştürmesinin mümkünlüğüne dair olumlu bir varsayım yapılmasına olanak sağlamaktadır. Bununla beraber Gezi Parkı eylemlerinin ve eylemlerin sembol isimlerinin sosyal medyada şiirler aracılığıyla anılması ve OWS eylemcilerinin olanı biteni bir şiir antolojisi aracılığıyla kaydetme çabası şiir türündeki eserlerin de dış bellek görevi görerek direniş kültürünün ve karşı kimliğin sürekliliğinde rol

oyunabileceğini göstermektedir. OWS eylemleri esnasında oluşturulan şiir antolojisinden farklı olarak, Gezi Parkı eylemleri sonrasında Volkan Hacıoğlu ve İsmail Biçer'in çağdaş Türk şairlerine yaptığı çağrıyla bir şiir antolojisi oluşturulmuş, 2014 Mart'ında antoloji Artshop Yayıncılık tarafından *Gezi Direnişisi: Söyle İsyân İçinde Türkümüzü* ismiyle yayımlanmıştır. Antolojinin oluşturulma ve yayımlanma amacının direniş kayıt altına almak olduğu Biçer ve Hacıoğlu'nun kaleme aldığı "Gezi ve Şiir" başlıklı önsözde yer alan şu ifadelerden anlaşılmalıdır: "[Gezi'nin] yaratmış olduğu toplumsal başkaldırı sadece bugüne ait değil; yarınlara da ayna tutacak bir nitelik taşıyor. O hâlde sanatın ve edebiyatın her türü Gezi'yi kayıt altına almalıydı; aldı, alacak da..." (9).

Gezi Parkı eylemleri esnasında bir sokak duvarına, pankarta, barikata taşan şiirler direnişçi kimliğinin mekâna aktarımında ve kamusal alanı dönüştürme iddiasında şiir türünün de söyleyecek sözü olduğunu ortaya koymaktadır. Kuşkusuz bir önceki bölümde yazı ve direniş kültürü arasındaki ilişkiye dair yapılan önermeleri şiir ve direniş kültürü arasındaki ilişkiye uyarlamak mümkündür. Bununla beraber, ortaya konduğu üzere Gezi Parkı ve OWS eylemleri esnasında ön plana çıkan, görünürlüğü artan yazılı ifade biçimlerinin şiir türünde yoğunlaşması şiir ve direniş pratiği arasındaki ilişkiye özel olarak bakılmasını gerekli kılıyor. Bu doğrultuda bu bölümde amaçlanan edebî bir tür olarak şiirin direniş pratikleri ile olan özel ilişkisi üzerine düşünmektir.

Şiir ve direniş pratikleri arasına özel bir bağlantı atamadan önce, şiirin ve direnişin tanımlanmasına ihtiyaç duyulabilir. Kuşkusuz edebiyat kuramları ve direniş teorileri incelendiğinde şiirin yahut direnişin farklı tasvirlerine rastlamak

mümkündür. Edebî bir tür olan şiir şöyle dursun, edebiyatın ne olduğu dahi hâlâ tartışılmalı bir konu. Bize göre, şiirin yahut direnişin genel geçer bir tanımını yapma çabası nafiledir. Keza tıpkı edebiyat gibi, estetik gibi, şiirin ve direnişin tanımını da farklı yüzyıllarda farklı coğrafyalarda değişen sosyo-ekonomik ve politik koşullara, felsefî düşüncenin geçirdiği evrimlere bağlı olarak değişkendir. Çalışmada şiirin ve direnişin ne olduğunu tanımlamaya çabalarsak yapacağımız şey en fazla bu nosyonlar üzerine söylenmiş sözlerin bir sıralamasını vermek olacaktır. Çalışmayı böylesi bir çabaya boğmamak adına, şunu söylemekle yetinelim: En basit hâliyle şiir, bize göre, söyleyiş biçimi bakımından nesirden ayrılan edebî bir biçimdir. Başka bir ifadeyle, nesirde söyleyiş biçimi temel dilbilgisi kalıplarına bağlıyken; dilbilgisizlik, dildeki kuralsızlık şiire özgüdür.

Kültürel antropoloji ve politika alanında “direniş” nosyonu oldukça geniş bir tanım kümesi ile tanımlanabilmekte; örneğin bireysel-günlük aktivitelerimiz dahi direniş pratiğinin öznesi olabilmektedir. Daha önce üniversitede bir süre direniş temalı bir derse katılımlım esnasında, bu alan üzerine okumalar yapmış ve sınıf ortamında kavram üzerine tartışmıştık. Dersin hocası “direniş” nosyonunun genişliğini vurgularcasına öznenin egemen olana tabii gibi görünüp egemenin yokluğunda kendisine atfedilmiş varoluş biçimlerinin dışında bir yol tuttuğu pratiklerin de direniş pratiği olarak ele alındığı çalışmaların varlığından bahsetmişti. Fakat çalışmamıza konu direniş pratikleri ekseninde düşünüldüğünde, bireysel yahut kolektif bir direniş pratiğini belirleyen yegâne ögenin direnen öznenin egemenin varlığında dahi faaliyetini sürdürmesi olduğu anlaşılacaktır. Bir önceki bölümde Rancieré’in politika tarifine yer vererek, yazara göre politikanın iktidar mücadelesi

olmadığını belirtmiştik. Bize göre, direniş de tıpkı politika gibi *polis* düzenini, “bedenlerin yerli yerindeliğini” bozan pratiktir. Çalışmamıza konu kolektif direniş pratikleridir.

Özel olarak şiir türünün kolektif direniş pratikleri için vadettikleri üzerine ne yazık ki kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Filistinli-Amerikalı genç şair Fady Joudah’ın kaleme aldığı “Mahmoud Darwish’s Lyric Epic” isimli makalede Filistinli şair Mahmut Derviş’in “her güzel şiir bir direniş faaliyetidir” (alıntılayan Joudah 17) sözü hatırlatılmaktadır. Sanıyoruz ki Derviş’in bu sözü çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde Deleuze ve Bachelard’ın önermelerini takiben yapılan saptamaya karşılık gelmektedir. Kastedilen güzel bir şiirin kişiyi yeni söyleme, görme ve duyma biçimleriyle tanıştırmak okuyucusunu yeniden var etme; varolan bu yeni öznenin *polis* düzeni içerisinde belirlenmiş yerine sığmayarak politika yapan/direnen özneye dönüştürme potansiyelidir. Öte yandan şairin sözü politika yapan öznelerin yan yana gelerek kolektif bir direniş pratiği sergilemesinde şiirin rolünü anlamamıza yetmemektedir.

İtalyan İşçici hareketinden gelen otonomcu filozoflar Paolo Virno ve Franco Bifo Berardi çalışmalarında 20. yüzyılın son döneminden başlayarak gelişmiş yeni teknolojiler ve internet ağının etkisiyle kapitalist üretim ilişkilerinde gerçekleşen değişimi irdelemekte, bu değişimin Marks’ın metinlerinde kafa ve kol işçisi olarak ayrılmış işçi sınıfının yeniden tanımlanmasını gerektirdiğini ifade etmekte, çok geniş kitleleri kapsayan yeni üretici sınıfının üretim ilişkilerinde yaşanan değişim sonucu dil ile kurdukları ilişkinin dönüşümünü ele alarak geleneksel işçi sınıfı mücadelelerinden farklılaşan yeni mücadele biçimlerinin olasılığını araştırmaktadır.

Virno ve Berardi'nin çalışmaları takip edilerek 21. yüzyıl kolektif direniş pratikleri ve şiir arasındaki ilişkiye dair saptamalar yapmak mümkündür.

“The Dismasure of Art: An Interview with Paolo Virno” isimli röportaj metninde Virno avangart şiir ve sosyal hareketler üzerine fikirlerini paylaşmakta, sanat ve sosyal hareketlerin ortak zemininin içerikleri olmadığını belirterek eklemektedir: “Radikal hareketler ve avangart şiir biçimsel arayış noktasında birbirine temas etmektedir. Biçimsel arayış yaşamının ve hissetmenin yeni yollarını simgeleyen bir dizi yeni formun üretilmesiyle sonuçlanacaktır. Böylece radikal hareketler ve avangart şiir yeni standartların üretimiyle sonuçlanır” (2). Avangart şiir mevcut normların dışına çıkan, öncü, yenilikçi şiir olarak düşünüldüğünde Virno'nun önermesi anlaşılır hâle gelecektir.

OWS ve Gezi Parkı eylemleri işgal ettikleri alan içerisinde (Zuccotti Park ve Gezi Parkı) alternatif bir komün kurarak yaşamının ve hissetmenin farklı formlarını gösterir bir dizi yapıya ev sahipliği yapmıştır. Örneğin sanat ürünlerinin ve sanat performanslarının mevcut üretim ilişkileri içerisinde alınır-satılır bir metaya dönüştüğü düşünüldüğünde, Zuccotti Park ve Gezi Parkı içerisinde herkese açık, ücretsiz müzik ve tiyatro performanslarının sergilenmesi kurulu komün içerisinde sanatın metalaşmasına karşıt, alternatif bir yapı ortaya koymaktadır. Komün içerisinde ücretsiz yemekhane ve sağlık hizmetlerinin verilmesi, bu hizmetlerin gönüllülük esasına dayanması ve dayanışma içerisinde gerçekleştirilmesi 21. yüzyıl Amerikas ve Türkiyesi'nde yaşamın işleyişinden farklılaşarak, alternatif bir yaşam formunu gösterir niteliktedir. Söz konusu işgal alanına bugünün dünyasından taşınan geleneksel yapı kütüphaneler iken, kütüphanelerin komün içerisinde işleyişi de

farklılaşmaktadır. “Librarian Is My Occupation: A History of People’s Library of Occupy Wall Street” isimli metin OWS eylemlerinde kütüphaneci olarak görev almış kişilerce kaleme alınmış olup, OWS kütüphanesinin işleyişine dair bilgi vermektedir. Metinde sosyal statüsünden, cinsiyetinden, ırkından bağımsız olarak herkese açık ve ücretsiz olmasıyla kütüphanelerin çağdaş kapitalist toplum içerisinde özgün birer mekân olarak belirlediği belirtilmekte (7), bununla beraber geleneksel kütüphanelerde çalışanlar arasında maaş ve otorite bazında farklılıklar tespit edilmektedir. Metne göre geleneksel kütüphanelerde “patronlar ve denetmenler vardır; daha çok güç ve daha yüksek maaşa sahip insanlar vardır; yöneticiler, kütüphaneciler, paraprofesyoneller ve fiziki yapıdan sorumlu çalışanlar arasında bir nevi sınıfsal farklılık vardır” (4). Direniş alanında kurulan kütüphaneler bir yandan geleneksel özelliklerini (herkese açık ve ücretsiz olması) sürdürürken, bir yandan direniş alanında geleneksel kütüphanelerin organizasyonel yapısında çalışanlar arasında gözlemlenen otorite ve ücret farklılıklarını dışarda bırakmaktadır. Bu doğrultuda direniş alanlarına taşınan geleneksel yapıların dahi farklı bir formda karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. İşgal alanlarına taşınan yahut bu alanlar içerisinde farklılaşan yapılar Virno’nun belirttiği “yaşamın ve hissetmenin yeni yollarını simgeleyen bir dizi yeni form”a karşılık gelmekte, böylece radikal hareketler işleyişi farklılaşan bir dizi yapı aracılığıyla başka türlü bir yaşamın standardını oluşturmaktadır. Kuşkusuz bütün yapılarıyla başka türlü işleyen bir yaşam, başka türlü bir hissetmeyi de mümkün kılacaktır. Örneğin kapalı bir alan olarak geleneksel kütüphanelerde okuyucunun okuma faaliyeti ile direniş alanında kurulan bir açık hava kütüphanesinde gerçekleştirilen okuma faaliyeti farklılaşacaktır. Çağdaş

kapitalist dünyada sanat ürünün üreticisi ve tüketicisi aynı zamanda ürünün satıcısı ve alıcısı konumundayken, direniş alanında sanat ürününün meta olmaktan çıkmasıyla kişilerin (sanat ürününün üreticisi ve alıcısı) sanat ile kurdukları ilişki ve sanatı deneyimleme biçimi de farklılaşacaktır.

Normların dışına çıkarak yeni yapılarıyla yaşamının ve hissetmenin yeni yollarını vadeden bir direniş hareketi gibi, yenilikçi şiir de yaşamının ve hissetmenin yeni yollarını vadetmeye yetkindir. Virno'ya göre "Bir şiirin biçimi yeni bir kamusal alanın biçimi, yeni bir fikrin yapısı gibidir. Sanatta yeni biçimler aramak toplum, iktidar ve türevlerini anlamlandırmamızı sağlayan yeni standartlar aramak gibidir" (3). Bir önceki alıntıyla beraber Virno'nun sanat ve radikal hareketler arasındaki ortak zemini içerik değil, biçim arayışı olarak gördüğü belirtilmişti. Öte yandan, biçim arayışının hangi ihtiyacın sonucu olarak ortaya çıktığını düşünmekte fayda var. Çalışmanın "Yazı ve Direniş" başlıklı birinci bölümünde OWS ve Gezi Parkı eylemlerinin yeni bir başlangıç yahut reform talep eden hareketler olduğunu söylemiştik. Talep edilen yeni başlangıç yahut reformlar sadece toplumsal organizasyonda yapısal bir değişikliğe işaret etmemekte; içerikte talep edilen değişim yapıdaki değişimi gerekli kılmaktadır. Başka bir ifadeyle, şiirin yahut radikal hareketlerin biçim araştırması yeni bir fikri taşıyacak yapının araştırılmasından muaf değildir. Örneğin şiirde mevcut formlar yeni bir fikri söylemeye yetmediğinde, şair fikri söyleyecek yeni bir form araştıracaktır. Yenilikçi şiir tabirini Türk şiiri içerisinde düşündüğümüzde, yeniliğin salt biçimden ibaret olmadığı Garip Akımı'nın ardından gelen İkinci Yeni şiirinde görülecektir. Garip Akımı ile beraber şiirde serbest ölçüye geçilmiş, kafiyeler redifler gereksiz hâle gelmiş; bununla beraber sıradan insanın

sıradan hayatı şiire konu olmuştur. İkinci Yeni şiirinde ise Garip Akımı'nın şiirde hece ölçüsünden bağımsızlaşmasına benzer sert bir biçimsel yenilik görmek güçtür; fakat İkinci Yeni şiiri adından da anlaşılacağı üzere yenidir. İkinci Yeni şiirini yeni şiir yapan unsurlar çalışmanın “Birinci Yeni’den İkinci Yeni’ye, Gelenekten Geleceğe” başlıklı beşinci bölümünde tartışılacaktır. Şimdilik şunu söylemek yeterlidir: Virno'nun da belirttiği gibi radikal hareketler ve yenilikçi şiir yaşamının ve hissetmenin yeni yollarına karşılık gelen bir dizi yeni formun araştırılması noktasında ortaklaşmaktadır. Ne var ki yeni form arayışı yeni bir fikir yahut içerik arayışından bağımsız değildir.

Paolo Virno ve Franco Bifo Berardi'nin çağdaş kapitalist üretim ilişkilerini inceler metinleri şiirin nasıl olup da direnişin dili olabileceğine dair vurucu ipuçları içermektedir. Şiirin kolektif direniş pratikleri için vadettiklerini araştırmadan önce, Virno ve Berardi'nin çağdaş kapitalizm analizine yer vermeliyiz. Virno'nun metinlerinde post-Fordizm, Berardi'nin metinlerinde ise gösterge-kapitalizmi olarak tarif edilen üretimin kaynağı Virno'nun *Çokluğun Grameri* isimli eserinde Karl Marx'ın *Grundrisse*'de ele aldığı genel zekâ olarak ifade edilmekte, Berardi'nin *Ruh İşbaşında: Yabancılaşmadan Otonomiye* isimli eserinde genel zekâyı da kapsayacak biçimde ruh olarak genişletilmektedir. Genel zekâdan insan türünün düşünme yetisi (75); ruhtan ise “biyolojik bedeni canlı maddeye çeviren hayat nefesi” (19), başka bir ifadeyle “bedenin yapabilecekleri” (19) anlaşılmalıdır. Virno çağdaş üretimi iletişim deneyiminin egemenliği ve süregelen yenilikleri yönetme becerisinin önemiyle tasvir etmekte (102), canlı emeğin dilbilimsel hizmetlerden ibaret hâle geldiğini söylemekte (121), çağdaş kapitalizmin asıl üretken kaynağını insan türünün

dilbilimsel-iletişimsel becerileri olarak nitelendirmektedir (110). Virno'ya göre “Tüm işçiler üretim sürecine konuştukları-düşündükleri ölçüde katılırlar” (46). Görüldüğü üzere Virno'nun resmettiği çağdaş üretimde (post-Fordizm) artı-değer üretimini mümkün kılan işçinin fiziksel emeği olmaktan çıkmakta; insan türünün bilişsel ve dilbilimsel, kısaca zihinsel aktivitesi olagelmektedir. Virno'nun zihne ve dilbilimsel yeteneklere yaptığı vurguyu genişleterek *Ruh İşbaşında* isimli eserinde Berardi şöyle demektedir: “Gösterge kapitalizmi (*semiokapitalismo*) adını verdiğim post-Fordist üretim tarzının ortaya çıkışıyla birlikte, değer üretiminin öncelikli araçları zihin, dil ve yaratıcılık olmuştur” (19). Bu hâliyle Berardi'ye göre “Üretim faaliyeti maddenin fiziksel dönüşümü babında değil, zihinsel durumların, duyguların ve muhayyilenin yaratılması, yani iletişim babında kotarılır” (81).

Yazarların çağdaş üretime dair yaptıkları analiz 21. yüzyılın esnek çalışma saatleri, yaratıcılık, iletişimsel kabiliyet talep eden iş ilanlarının yoğunluğuna basitçe bakıldığında doğrulanabilmektedir. Öte yandan, elbette bugün hâlâ endüstriyel üretimin temel dayanağının ve bu üretimin üretici güçten (emekten) talep ettiklerinin bilişsel emekten talep edilenden farklılaştığını söylemek mümkündür. Bununla beraber her iki yazar da endüstriyel emeğin kendine özgülüğünü teslim ederek çağdaş üretimin başat gücünün bilişsel emek olduğunu söylemekte, bu nedenle çağdaş üretimi bilişsel emeğin özellikleriyle tasnif etmektedir. Bu noktada post-Fordizm'in gelişiminin gerekçelendirilmesi zihnin, dilin ve yaratıcılığın nasıl olup da artı-değer üretiminin merkezi hâline geldiğinin anlaşılmasına katkı sunacaktır.

1960'lar ve 70'leri mekanik ve tekrara dayanan Fordist emeğin zirve noktası olarak tanımlayan Berardi (87), dönemin işçi mücadelelerini ve bu mücadelelerin getirdiği sonuçları şöyle açıklamaktadır:

1970'lerin ortalarında tüm Avrupa'da otomotiv üretimi işçi mücadeleleriyle, sabotajlarla ve işten kaytarmalarla çalkalanıyordu. Bu durum, kapitalist hakimiyetin yeniden tesisini amaçlayan teknolojik düzenlemeler işçilerin gücünü kırana kadar devam etti. Teknik yeniden yapılanma, başat hedef olarak insan emeğinin makinelerle ikame edilmesini, bütün üretim zincirlerinin otomasyonunu ve insan faktörünün otomatik tekniklere tabi kılınmasını içeriyordu. (24)

Emeğin makineleşmesi fiziksel emeğin vazgeçilmezliğini azaltırken, insanın makineyi kullanmak için gerekir teknik-bilgiye sahip olmasını yahut yaratıcı faaliyetini makineyi geliştirmeye yönelik biçimde kullanmasını elzem hâle getirmektedir. Berardi'ye göre:

Karl Marx'ın *Grundrisse*'de öngördüğü gibi, işçilerin iktidar mücadelesi sermayeyi işçi yerine makine kullanmaya zorlamıştır. Mikro elektronik teknolojilerin devreye girmesi, makinelerin dijitalleşmesi ve üretim sürecinin bilgisayarlaşması, hızla emeğin özelliklerinin dönüşmesine ve genel olarak zihinleşmesine neden olmuştur. (89)

Makineleşme işçinin zihinsel faaliyetinin emek alanında içerilmesi ile sonuçlanırken, özellikle üretimin bilgisayarlaşması dilin otomasyonuna dair fikir

vermekte, makineleşmiş dilden bir kaçış yolu olarak şiir dilinin öngörülmesine kapı aralamaktadır. Şiir dili ve üretim sürecine dahil edilmiş dil arasındaki ilişkiyi tartışmadan önce, iletişimi mümkün kılan dil ve üretim faaliyetinin iletişimselleşmesine değinmekte fayda var.

Virno *Çokluğun Grameri* isimli eserinde Gramsci'ye göre Fordizmde zekânın üretimin dışında tutulduğunu söyleyerek eklemektedir: “Fordist işçi ancak iş bittiğinde gazete okur, yerel parti merkezine gider, düşünür, konuşur” (116). Oysaki post-Fordist iş yerinde kişiler teknik bilgiyi paylaşmak yahut makineyi çalıştırır işçiyi veya üretim sürecini denetlemek üzere konuşmalıdır. Virno Fordist dönem işyerlerindeki “Sessiz olun, çalışanlar var” uyarılarını hatırlatmakta, post-Fordizmin temel yeniliğinin dili işyerine katmak olduğunu belirterek yeni işyerlerinde neredeyse “burada çalışanlar var, lütfen konuşun” uyarıları yapılacağını söylemektedir (104). Kişiler işleri gereği konuştuğunda ve post-Fordist dönemde yaşamın iş tarafından kapsandığı düşünüldüğünde kişilerin dil yetisi ortaklaşacak, ne var ki dil bilginin paylaşımına indirgenmiş olacaktır. İşin yaşamın bütününe kapsadığına dair önermenin geçersizliği hâlinde dahi, kişilerin iş yeri dışındaki yaşamlarının da ortaklaştığı akılda tutulmalıdır. Virno iş yeri dışındaki toplumsallaşmalara da aynılık atfederek şöyle demektedir: “Tekil bireylerin işyeri dışındaki toplumsallaşmalarının oluşumunu ve içeriğini dikkate aldığımızda ise her şeyleri ortaktır. Yani bu işçiler, aynı duygusal tonaliteleri, ilgileri, zihniyeti ve beklentileri paylaşır” (120).

Saniyoruz ki aynı tonaliteler, ilgiler, zihniyet ve beklentiler aynı biçimde söylenecektir. Bu noktada çalışanların (beyaz yaka-mavi yaka ayrımı olmaksızın)

dünyayı algılayış biçimlerinin nasıl olup da aynılaştığı sorunsallaştırılabilir. Kişiler (mimar, yazılımcı, avukat vs) Berardi'ye göre aynı fiziksel aktiviteleri yapmakta, ama birinin yaptığı işi bir diğeri yapamamaktadır (73). Yazara göre fiziksel aktiviteler babında aynılaşmayı yaratan emek sürecinin dijitalleşmesidir; “sonuçta hepimiz aynı şeyi yapıyoruz, bir ekranın önünde oturup klavyenin tuşlarına basıyoruz” (74). Berardi iş yerindeki aynılaşmaya işaret ederken, Virno iş yeri dışındaki toplumsallaşmalarda da aynılık öngörmektedir. Berardi *Ruh İşbaşında* isimli eserinde işyeri dışında bir hayatın olmadığını, kişinin iş yeri dışında dahi iş için hazırlandığını belirtmekte; kişilerin gelecek kaygısı, güvencesizlik, zihin hızının bilgisayarlaşmış bilginin hızına yetişememesi nedeniyle panik ve depresyonda ortaklaştığını anlatmaktadır. Berardi'nin önermesi güçlü bir önerme olmakla beraber, Virno'nun iş yeri dışındaki toplumsallaşması düşünüldüğünde panik ve depresyon dışında aynılaştırılan farklı ihtimalleri de sorgulamak önemlidir. Sorduğumuz soruya geri dönecek olursak; aynı tonaliteler, ilgi, zihniyet ve beklentilerin çağdaş üretim sürecinde üretici sınıflar arasındaki ayrımın maaş düzleminde silikleşmesi ve internet ağının sonucu olduğunu varsaymak mümkündür. Örneğin ısrarla beyaz yaka olarak nitelendirilen banka çalışanları ile maden işçilerinin aldıkları ücrette bugünün Türkiye'si'nde büyük bir fark görülmemektedir. İstanbul'da yaşayan bir hizmet sektörü çalışanı yahut sanayi işçisi ile banka çalışanı aynı kafeye gidebilecek, aynı yerlerden alışveriş yapacaktır. Tüketim bazında bir ortaklaşma söz konusudur. Toplu taşıma araçlarındaki gelişim çevreden merkeze bir yol oluşturmuş, kişilerin aynı mekânlarda sosyalleşmesini mümkün kılmıştır. Bunun yanı sıra internet teknolojisinin gelişmesiyle Twitter, Facebook gibi herkes tarafından ulaşılır

durumdaki sosyal medya platformları ortaya çıkmış; bu platformlar bir ifadenin yahut görüntünün yaygınlaşmasını sağlamıştır. Deleuze'ün makalelerinden oluşan *Kritik ve Klinik* isimli eserin Türkçe baskısı için çevirmen İnci Uysal tarafından kaleme alınan “Önsöz” bölümünde, Uysal yazma probleminin görme ve duyma probleminden ayrı düşünülemeyeceğini belirtmektedir (7). Çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde yazma ve ifade arasında kurulan ilişki düşünüldüğünde görmenin ve duymanın varolmaktan ayrılamayacağı, aynı şeyi gören ve duyanın aynı biçimde varolacağı, gördüğünü ve duyduğunu ortaklaşmış alanlarda aynı biçimde ifade edeceği söylenebilir. Nitekim ortak alan olan internet ve sosyal medya da kendi dilini oluşturmakta, ortak alanda görülen ve duyulan aynı biçimde ifade edilmekte; böylece iş yeri dışında kullanılan dil de bu yolla daralmaktadır.

Çağdaş üretim sürecinin kişinin zihinsel, dilbilimsel ve yaratıcı faaliyetlerini içselleştirerek artı-değer üretiminin, kapitalizmin, alanına hapsedtiği anlaşıldıktan sonra, şiirin kolektif direniş hareketlerinin dili olmasının mümkünlüğü tartışılabilir. “The Dismasure of Art” isimli röportaj metninde Virno şöyle demektedir: “Artı-değer üretiminin anahtarı dilse, dilbilimsel kabiliyetimizi başka bir kamusal alanı tahsis edecek biçimde dönüştürerek, dili üretici gücün artı-değer üreten anahtarı olmaktan kurtarmak görevimizdir” (10). Başka bir ifadeyle, Virno'ya göre üretim alanına hapsedilerek indirgenen dilde gerçekleştirilen dönüşüm başka türde bir kamusal alanın önünü açmaktadır. Bu argümana göre başka türde bir kamusal alan tahayyül eden kolektif direniş pratiklerinin yolu dilin kurtarılmasından geçmekte,

dildeki dönüşüm mevcut üretim ilişkilerini sekteye uğratan bir niteliğe bürünmektedir. Bu noktada, dilin nasıl olup da dönüşeceği sorusu belirlemektedir.

Franco Bifo Berardi *Ruh İşbaşında* adlı çalışmasında dil ve paranın hiçbir şey olmakta; fakat her şeyi yapma kabiliyetine muktedir olmaları noktasında ortaklaştıklarını dile getirmekte, bu hâliyle dil ve paranın gösterge-kapitalizminin ruhu olduğunu belirtmekte (19-20); dili “insanın duyu dünyasında mübadele edilebilir sinyalleri tasnif etme, üretme ve yorumlama melekesi” (71) olarak tanımlamaktadır. Ne var ki, yazarın *The Uprising: On Poetry and Finance* isimli çalışmasında belirttiği üzere “Gösterge-kapitalizminin üretim döngüsü tarafından kapsanması dilin duyumsal [*affective*] gücünü etkili biçimde dondurmaktadır” (18). Yazara göre güncel kapitalizmde değer dolaşımını hızlandırmak adına anlam bilgiye indirgenmektedir (147). Anlamın bilgiye indirgenmesiyle mesajı alan yorumlamaksızın tasnif edecek, gerekli yerlere iletecek; böylece insan türünün dilsel kapasitesinin yorumlama imkânı çağdaş kapitalizmde dışlanacaktır. Oysa Berardi’ye göre şiir sonsuz yorumsamanın (*hermeneutics*) dilidir (140). “Şiir dilin fazlasıdır; şiir dilde bilgiye indirgenemeyen ve takas edilemeyendir. Fakat şiir anlamının ve paylaşılan anlamın, yani yeni bir dünya yaratımının, yeni ortak zeminini mümkün kılmaktadır” (147).

Şiir ile dilin duyumsal gücüne kavuşması ve bilgi aktarımının aracı olmaktan çıkmasını gösterir bir örnek OWS direnişinde gözlemlenmiştir. “Librarians Are Warriors” isimli röportaj metninde 15 Kasım 2011 tarihinde Zuccotti Park’ta kurulu kütüphane New York Polis Departmanı tarafından dağıtıldığında Stephen Boyer’in polislere karşı şiir okuduğu belirtilmektedir. Boyer polis saldırısına karşı şiirle yanıt

vermesindeki motivasyonu şöyle açıklamaktadır: “Çünkü o gece yoğun bir biçimde duyumsadığım öfke, zorbalık, kızgınlık, güvensizlik, haklı içerleme, endişe, histeri, mutsuzluk ve kahredici kayıp duygusunu sözlere dökemiyordum. Polislere şiirler okurken, pekçok duygu ile dolup taşmışım” (2). Boyer’in örneğinde görüldüğü gibi, şiir iletişim dilinin ötesinde olmasıyla bilginin takasını sağlayan araçsallığından çıkmakta, üretim sürecinde dilin kaybettiği duyumsal gücünü sırtlanarak pek çok duygunun ifade edilmesini sağlar yegâne güç olarak belirlemektedir. OWS ve Gezi Parkı direniş pratiklerinde yoğun olarak şiirin ifade aracına dönüşmesi protestocuların eylem alanında pek çok farklı duyguyu deneyimlediğini, çağdaş kapitalizmde indirgenmiş ve duyumsallığından koparılmış dilin protestocular için yetersiz kaldığını, bu vesileyle şiir dilinin eylem alanına taşındığını varsaymak mümkündür.

Öte yandan şiir yoluyla üretimin dayanağı olan dilin yorumlama melekesine tekrar kavuşması, çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde tasvir edilen şiirin okuyucusunu politika yapan özneye dönüştürme potansiyeli ile beraber düşünülebilir. Berardi *The Uprising: On Poetry and Finance* isimli eserinde Rus Biçimcileri’nden Viktor Shklovsky’yi anarak Shklovsky’nin edebî dilin kelimeleri tekrar edilemeyen eşsiz bir prosedürle ele aldığını, kelimelere daha önce görülmemiş ve kodlanmamış anlamlar atfederek kelimeyi gündelik kullanımdan çıkardığını, böylece edebî dilin yadırgatıcı bir etki yarattığını belirten görüşlerine yer vermektedir (149-50). Kuşkusuz gündelik kullanımdan uzaklaşarak farklı anlam kümeleriyle karşımıza çıkan kelimeler yorumlama aracılığıyla yeni anlamlarına kavuşacaktır. Bununla beraber, Berardi’ye göre dijitalleşmiş finansal kapitalizm (gösterge

kapitalizmi) kapalı bir gerçeklik yaratmakta, bu gerçekliği alt etmenin yegâne yolu ise bizlere yeni bir insanlık durumunu görmenin ve yaratmanın imkânını veren bir dil faaliyeti olmaktadır (157). Başka bir ifadeyle, “sadece finansal kapitalizmin teknik otomatizminden kaçan bir dil faaliyeti yeni bir yaşam formunun üretimini mümkün kılmaktadır” (157). Post-Fordizmde anlamın bilgiye, dolaşımında olduğu mekânlarda bilgiyi aktaran dilin bir dizi yeni koda indirgendiği bir atmosferde post-Fordizmin ürettiği kapalı gerçekliğin de bu kodlar aracılığıyla örüldüğünü söylemek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi söylemek görmek ve duymaktan ayrı düşünülemeyeceğinden, görülen ve duyulan da ifade edilenle aynı kodlara sahiptir. Örneğin sosyal medya kendi dilini yaratmakta, sosyal iletişim araçlarında “naber?” kelimesi “nbr” harflerine indirgenmekte, “nbr” hal hatır sormanın kodu olarak karşımıza çıkmakta, hatta kelimelerin yerini emojiler almaktadır. Yahut programlama dilleri düşünüldüğünde komutlar birer rakamla ifade edilmektedir. Bu kodlar ifade aracı olarak dilin alanını daraltmakta, dilin alanının daralması ise görme ve duyma biçimlerindeki daralmayla sonuçlanabilmektedir. Hâlbuki Shklovsky’den yararlanarak Berardi’nin vurguladığı gibi gündelik olanı teşkil eden kodların kırılması yahut aşılması, kelimelerin yeni manalarla karşımıza çıkması mevcut olan gerçekliği yadırgatabilecek; bu sayede farklı bir gerçeklik yaratmak üzere yola çıkan kolektif direniş pratiklerine ön ayak olabilecektir. Başka bir ifadeyle, yeni bir başlangıç yahut reformu tahayyül eden direniş pratikleri dondurulmuş, otomatikleştirilmiş bir gerçeklik dışında farklı alternatifleri tahayyül eden öznelerin varlığı ile mümkündür. Öznelerin farklı bir yaşam formunu tahayyül

edebilmesinin yolu varolanı yadırgamasından geçiyorsa, yadırgatan bir dil kelimelerin göstergesel anlamından uzaklaşabildiği şiir dilinde mevcuttur.

Berardi Ludwig Wittgenstein'in "düşünemediğimiz şeyi düşünemeyiz; öyleyse düşünemediğimiz şeyi söyleyemeyiz" (alıntılayan Berardi 155-56) önermesi üzerine düşünmekte ve bu ifadeyi şöyle açıklamaktadır:

Öncelikle Wittgenstein şunu söylüyor: söyleyemediğimiz şeyi yapamayız, deneyimleyemeyiz, yaşayamayız; çünkü varoluşun gerçekliği ile ancak ve ancak dil düzleminde etkileşime geçebiliriz. Ayrıca dünya dilimizin sınırlarını içerisinde ikamet ettiğinden, dilimizin sınırlarının ötesinde yatanın yaşanmasının ve deneyimlenmesinin ancak dilimizin mevcut sınırların ötesinde yatan Varoluş alanını açmasıyla mümkün olabileceğini söylemektedir.

(156)

Wittgenstein'in dil ve yaşam arasında kurduğu ilişkiye yaslanarak Berardi de "dünyanın genişlemesi dilimin gücüne bağlıdır" (156) demektedir.

Düşünemediğimiz şeyi düşünememiz, söyleyememiz, yapamamız; öte yandan düşünülmemiş ve yapılmamış söyleyebildiğimiz ölçüde düşünebileceğimiz düşünce ve dil ikilisinden hangisinin bir diğerini koşulladığına dair yürütülen tartışmayı akla getirmektedir. Basit hâliyle dil mi düşünceyi öncüllemekte yoksa tam tersi mi olmaktadır? Bu soru Wittgenstein'in yanı sıra Ferdinand De Saussure gibi pek çok dilbilimciyi de meşgul etmiş olmakla beraber, öncesinde biçim ve içerik arasında kurduğumuz ilişkinin bir benzerini bu ikili arasında da kurmak mümkündür. Yani, dil yahut düşüncenin her durumda öncülleyen olduğunu söylemek güçtür. Dildeki bir

gelişme düşüncenin, dünyanın genişlemesi ile sonuçlanabileceken; düşüncenin yahut dünyanın genişlemesi de dildeki genişlemeyi elzem kılabilmektedir. Öte yandan düşünülemediğini düşünemiyorsak ve söyleyemiyorsak ve düşünülemediğini düşünmemizin ve deneyimlememizin yegâne yolu dildeki genişleme olarak görülüyorsa, dildeki genişlemeyi mümkün kılan düşünceyi nerede bulabileceğimizi bir sorun olarak karşımıza çıkarmaktadır. Başka bir ifadeyle, düşünemediğimi düşünemiyor ve söyleyemiyorum. Söylemem düşünmemi mümkün kılıyor. Söylemem düşünmemi mümkün kılıyorsa ve düşünemediğimi söyleyemiyorsam, yeni bir düşüncenin yolunu açacak biçimde düşünemediğimi nasıl söyleyeceğim?

Paradoksal bir sorun olarak beliren dil ve düşüncenin öncüllüğü problemine boğulmaktansa, Berardi'nin yaşamın dil aracılığıyla çoğalmasını söyler önermesini bu ikilemin dışına çıkararak anlamalıyız. Virno'nun teorisinde post-Fordist dönemde üretimin temel dayanağının zihin ve dil; Berardi'de ise zihin, dil ve yaratıcılığın toplamı olarak ruh olduğunu hatırlayalım. Düşünmek zihnin aktivitesi ise yaratmak zihin dışı, düşünce dışı bir aktivite olarak belirecektir. O hâlde düşünemediğim şeyi düşünemem ve söyleyemem, fakat yaratırım ve yarattığımı söylemem mümkündür. Yarattığım sözde meydana gelecek, dilin ögesi olacak; bu sayede yarattığım şey üzerine düşünülebilecektir. Bu noktada dünyanın gelişmesini mümkün kılan esasında yaratıcı aktivite olacaktır. Yaratıcı aktivite kendisini dilde var edecekse, bu yaratıcılığın dile özgü bir yaratıcılık olacağını; böylece yaratıcı yazının dili genişleten, dünyayı genişleten bir yazın türü olacağını söylemek mümkündür. Öyleyse bu noktada yaratıcı yazının roman, hikâye gibi kurgusal türleri de kapsadığını, bu hâliyle neden özellikle okuyucusunu politika yapan/direnen özneye

dönüştürenin şiir türü olduğu sorulabilir. Nitekim çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde Bachelard’ın Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* romanının kahramanı ressam Elstir’in çizdiği güller aracılığıyla yazarın okuyucusuna yeni bir güle bakma şansı verdiğini belirten önermesini takip ederek, edebiyat eserinin okuyucunun görme biçimlerini çoğaltabileceğini belirtmiştik. Bununla beraber örneğin Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay gibi Türk romancıları eserlerinde yeni kelimeler yaratmış, dilin gündelik kullanım kalıplarının dışına çıkmıştır. Öte yandan Berardi’nin *The Uprising* isimli çalışmasında diğer edebî türlere değinmeksizin şiir kelimelerin kurulu anlamlarını aşan, sonsuz yorumlamayı yeniden mümkün kılarak sonsuzluğun kapısını açan bir tür olarak tanımlanmaktadır (158).

Kuşkusuz Yusuf Atılgan yahut Oğuz Atay gibi yazarların yaptığına benzer biçimde kurulu anlamları aşarak, sonsuzluğun kapısını bir kez daha aralayan roman örnekleri de mevcuttur. Öte yandan roman yahut hikâyede dilbilgisizlik hakkı sınırlıdır. Daha önce şiiri dilbilgisizliğe en çok hakkı olan tür olarak tanımlamıştık. Şiir dışındaki edebî türler bir hikâyeyi anlatmak üzere ister istemez dilin kurallı yapısına bürünmek durumundadır. Örneğin Atılgan’ın *Aylak Adam*’ında yeni kelimeler üretilmişken yahut Atay’ın *Tutunamayanlar*’ında kelimeler birleşerek yeni anlamlara gelir ve noktalama işaretleri inzivaya çekilirken, bu durum söz konusu romanların bütününe hâkim değildir. Bir hikâyeyi anlatır edebî türler genel olanın, genel dilin kalıplarına bürünmek durumundadır. Şiirin ise hikâyeleme zorunluluğundan ve dilbilgisi kurallarından muaflığı ve yoğun metafor kullanımına açıklığı; şiiri kelimeleri gündelik, dondurulmuş manalarından çıkararak yeni anlamların üretilmesi hususunda özelleştirmektedir. Bu anlamların şiir okuyucusunun

yorumlaması sonucu kazanılacağı düşünülduğünde şiir dil kapasitesinin gücünü bütünüyle devreye sokabilmektedir.

Virno ve Berardi'nin çağdaş üretime dair analizleri eşliğinde şiir ve kolektif direniş pratikleri arasındaki ilişkiye bakıldığında yenilikçi şiir ve radikal hareketlerin form arayışında ortaklaştığı, post-Fordist üretim ilişkileri içerisinde artı-değerin üreticisi konumunda olan dilin bu rolünden kurtarılarak özgürleştirilmesi ile yeni bir kamusallığın tahayyülünün mümkün olacağı görülmektedir. Öyleyse yeni bir kamusallığı mümkün kılan dilin yaratıcı aktivite ile dönüştürülmesidir. Post-Fordist üretim ilişkileri ekseninde dil bilginin takasına indirgenmekte, şiir dili ise takas edilemeyen, artı-değer üretmeyen bir dil olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hâliyle dil mevcut üretim ilişkilerinin dayanağı olmaktan çıkmakta, insan türünün dilsel kapasitesi emek sömürsünün nesnesi olmaktan kurtulmaktadır. Çağdaş kapitalizmde duyumsal gücü dondurulan ve otomatikleşen dil şiirde tekrar eski gücüne kavuşmakta, gündelik kullanımın dışına çıkarak yeni kelimelerin üretimiyle sonuçlanmakta, böylece gündelik olanı yadırgatma yetisine haiz olmaktadır. Duyumsal gücüne kavuşan dil salt bilginin taşıyıcısı olmaktan kurtulmakta, hissedileni ifade etmeye koşmaktadır. Yeni kelimelerin üretilmesi post-Fordist üretim çağının dondurulmuş gerçekliğini aşarak farklı bir gerçekliğin tahayyülüne olanak sağlamakta, bu tahayyül kolektif direniş hareketlerini mümkün kılmaktadır. Farklı bir tahayyülün olasılığı ise dilin düşüncedeki genişleme sonucu değil, yaratıcı aktivitenin sonucu olarak genişlemesi; böylece dilde gözlenen genişlemenin düşünsel alana sirayet etmesiyle gerçekleşmektedir. Dildeki yaratıcılığın mekânı roman, hikâye gibi kurgusal metinler de olabilmekle beraber; şiir özellikleri gereği bu

yaratıcılığa daha çok imkân tanınmasıyla kolektif direniş pratikleri için özelleşmektedir.

Son olarak Berardi ve Virno'nun teorilerini bir kenara bırakarak şu soruyu sormak mümkündür: Şiir roman ve öyküye göre kısalığı ve akılda kalıcılığı sebebiyle OWS ve Gezi Parkı direnişlerinde hafızanın aracı olarak belirmiş ve mekânın dönüştürücüsü olarak direniş alanına taşınmış olamaz mı? Bu sorunun haklılığını takdir ederek, şiirin kısalığı yahut vuruculuğunun şiirin okuyucusunu politika yapan/direnen özneye dönüştürme potansiyelini açıklayamacağı açıktır. Öte yandan OWS direnişini kaydeden metnin (*OWS Poetry Anthology*) yahut sosyal medyada Gezi Parkı direnişini hatırlatan metinlerin şiir türünde verilmiş olması veya Gezi Parkı eylemleri sırasında sokaklara şiirin taşınması, şiir türünün diğerlerine göre kısalığı ile açıklanmaya çalışılabilir. *OWS Poetry Anthology* pek çok farklı katılımcı ile hayat bulmuştur. Direnişin özüne de uygun biçimde çok sesliliğe sahip bir eserin oluşturulması eserin roman türünde olduğu durumda güçtür. Sosyal medya yahut duvardaki alanın kısıtlılığı düşünüldüğünde sosyal medya yahut sokak duvarına bir romandan alıntı yapılması akla yatkın görünmeyebilir. Öte yandan Gezi Parkı eylemleri süresince ve Şiir Sokakta Hareketi kapsamında sokağa yazılan şiirler de bütünlükten uzaktır. Bütün bir şiir yerine şiirlerden dizeler sosyal medya ve duvarda alıntılanmaktadır. Bununla beraber, roman cümlelerinin alıntılı olduğu durumlar da mevcuttur. Örneğin 3 Haziran 2014'te Twitter üzerinden #siirsokakta ve Gezi'ye ilişkin etiketlerle beraber paylaşılan bir fotoğrafta Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanından cümlelerin duvara yazıldığı görülmektedir (Foto 3); fotoğraf bölüm sonuna eklenmiştir. Bir romanın yahut öykünün yine vurucu bir cümlesini

alıntılamak mümkünken, Gezi Parkı eylemcilerinin çok büyük bir çoğunluğu direniş içerisinde şiiri taşımıştır. Bu durum, bu bölümde ortaya konduğu üzere şiirin post-Fordist dönemde kolektif direniş pratikleri içerisinde özel bir yeri olduğunu göstermektedir. Şiir türünün direniş pratikleri içerisinde kullanılması şiirin kısılalığından yahut vuruculuğundan kaynaklanmamaktadır. Şiir türünün kolektif hareketler için vadettiklerini açıklamak amacıyla Berardi ve Virno'nun metinleri eşliğinde bu bölümde yapılan analiz akla yatkındır.



Foto 3

Üçüncü Bölüm

DİRENİŞİN ŞİİR ANTOLOJİLERİ

OWS eylemleri esnasında ve Gezi Parkı direnişinin sonrasında *OWS Poetry Anthology* ve *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi: Söyle İsyân İçinde Türkümüzü* isimli iki adet şiir antolojisi söz konusu direnişleri şiir yoluyla kayıt altına almak üzere oluşturulmuştur. Bu bölümde amaçlanan şiir antolojileri eşliğinde protestocuların nasıl bir şiirden beslendiklerini, belki bu yolla nasıl bir şiirin okuyucusunu politika yapan özneye dönüştürebildiğini, protestocuların direnişi ne tür şiirlerle ifade ettiklerini ve anımsadıklarını, anımsatmaya çabaladıklarını tespit etmektir. Ne var ki *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi OWS Poetry Anthology*'nin aksine direniş sonrasında (Mart 2014) İsmail Biçer ve Volkan Hacıoğlu'nun güncel şairlere yaptığı çağrı sonucu oluşturulmuştur. Biçer'in ve Hacıoğlu'nun çağrısına cevap veren şairlerin şiirlerinden müteşekkildir. Antoloji değerli olmakla beraber, çağrıcı kişilerin seçmeleri sonucu oluşan bir antoloji olduğundan bütün bir direnişin şiirini analiz etmemizde yetersiz kalacaktır. Başka bir ifadeyle, amacımız Gezi Direnişi'nde yer alan kişilerin nasıl bir şiirden beslendiklerini ve nasıl bir şiirle direnişini ifade ettiklerini ve anımsadıklarını anlamaksa, antoloji bunu göstermekte yetersizdir. Bu

nedenle bu bölümde *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi* içerisinde yer alan şiirlere dair bilgi verilecek, fakat Gezi Direnişi'nin şiirini saptamak üzere antolojiden yararlanılmayacaktır. Öte yandan antolojilerde geçen şiirlerin temasında gözlemlenen ortaklık direnişi kaydetmek üzere oluşturulmuş metinlerin temasına dair düşünmemize olanak sağlayacaktır. Gezi'nin şiiri çalışmanın “Gezi'nin Şiirli Direnişi” başlıklı dördüncü bölümde sosyal medyadan elde edilen veriler aracılığıyla saptanacaktır.

Bu bölüm iki alt başlık altında çalışılacak; birinci kısımda Amerikalı protestocuların nasıl bir şiirden beslendikleri, nasıl bir şiirle direnişi ifade ettikleri ve kayıt altına aldıkları *OWS Poetry Anthology* isimli metin analiz edilerek saptanacaktır. İkinci bölümde ise *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi* içerisinde yer alan metinler ele alınacak, antolojiye dair bilgi verilecektir.

3.1. *OWS Poetry Anthology*

OWS direnişi esnasında direniş alanında şiir buluşmalarının gerçekleştirildiği, bu buluşmalarda katılımcıların kendi yazdıkları yahut daha önce yazılmış şiirleri okudukları, okunan şiirlerin Stephen Boyer tarafından kayıt altına alınarak *OWS Poetry Anthology* isimli bir şiir antolojisine hayat verildiği daha önce belirtilmişti. Cuma günleri direniş alanında gerçekleşen bu şiir toplantılarının organizasyonunun Poetry@OccupyWallStreet isimli Facebook topluluk sayfasından yürütüldüğü söylenmişti. Çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde 29 Eylül 2011 tarihinde sayfadan yapılan çağrıyla şiir toplantılarının katılımcılarından umutlarını ve taleplerini yansıtan şiirleri okumalarının beklendiği ifade edilmiş, 15 Kasım 2011 tarihinde sayfada yer alan bir paylaşıma yer verilerek OWS

protestocularının bu toplantılarda okunmak üzere direnişini kaydeden yeni şiirlerin yazılmasını talep ettiği vurgulanmıştı. 15 Kasım 2011 tarihinde sayfada paylaşılan metinde şu ifadeler yer almaktadır: “Bunu yeni şiirler için bir çağrı olarak düşünün. Ginsberg ve Passolini gibi nicelerinden bir şeyler öğrenebiliriz, ne var ki şimdi durum bizim elimizde. Şimdiyi kaydeden ve şimdi için yazılan yeni şiirlere ihtiyacımız var”.

Poetry@OccupyWallStreet isimli sayfada yer alan bu çağrı şiir toplantılarında okunacak ve sonrasında antolojide yer alacak şiirlerin içeriğine dair bir kısıtlama yapıldığını göstermekle beraber, protestocuların direnişinin şiirinin yeni bir şiir olmasına yönelik taleplerine de işaret etmektedir. Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde Virno’nun radikal hareketler ve yenilikçi şiir üzerine yaptığı saptamalar ele alınmış; yazara göre radikal hareketler ve yenilikçi şiirin yaşamının ve hissetmenin yeni yollarını simgeleyen yeni formları üreten biçim araştırmasında ortaklaştığı, böylece radikal hareketlerin ve yenilikçi şiirin yeni standartlar ürettiği ifade edilmişti. Virno’nun saptaması şiirin ve radikal hareketlerin ortak zemininin biçimsel bir yenilik arayışı olduğuna işaret etmektedir. Buna göre şiiri yenilikçi yapan biçiminde gözlemlenen yenilik, farklılaşma olacaktır. OWS hareketi yeniyi arayan, işgal alanında yaşamın yeni bir formunu üreten/sergileyen bir hareket olarak düşünüldüğünde; OWS şiirinin de form bazında bir yenilik arayan, bu yolla geleneksel olandan ayrılan bir şiir olması beklenmektedir. Ne var ki protestocuların şiir toplantılarında okunacak şiirlerde bekledikleri yenilik biçimsel bir yeniliğe işaret etmemektedir. Öte yandan daha önce de belirtildiği gibi yeni bir fikrin, deneyimin söylenmesi yeniyi söyleyecek yeni bir biçimin üretilmesiyle de

sonuçlanabilir. Protestocuların OWS direnişini anlatan ve o gün için yazılan şiirleri talep etmesi, söz konusu direniş deneyimi daha önce deneyimlenmediğinden içerik bazında yeni bir şiire karşılık gelmektedir. Başka bir ifadeyle, OWS şiiri yeni bir deneyimi anlatacaktır. Bu yeni deneyimin anlatılması ancak ve ancak yeni bir şiir formunun üretilmesiyle mümkünse, direniş pratiği biçimsel düzlemde yenilikçi bir şiir akımının üretilmesiyle sonuçlanacaktır.

OWS Poetry Anthology isimli şiir antolojisi çevrimiçi bir antoloji olarak varlığını sürdürmektedir. Antolojinin kapak sayfasında Zuccotti Park'ta kurulu komünün dağıtılması ile beraber antolojinin elektronik ortamda varlığını sürdürdüğü; henüz tamamlanmamış, dünyanın her yerinden gelecek yeni şiirlerle beraber büyüymeyi bekleyen bir antoloji olduğu belirtilmektedir. Bugün itibariyle (14 Ağustos 2016) antoloji içerisinde 272 adet metin yer almaktadır. Bu metinler içerisinde "To Crush A Butterfly on the Wheel of a Tank: Why Americans Must Take to the Streets?" isimli bir adet deneme metni yer almakta; bununla beraber birkaç adet nesir tarzında yazılmış, şiirsel bir söyleyiş biçimini tutturmuş metne rastlanmaktadır. Örneğin "Air and Breakfast" ve "Lost Highway" isimli metinler kısa hikâye türünde değerlendirilebilecekken; "Gangbang For Democracy" ve "Bail Out What" isimli metinler düzyazı türünde, fakat edebî sanatların (metafor ve benzetme gibi) yoğun olarak kullanıldığı; dilbilgisi kurallarından, cümle bütünlüğünden ve noktalama işaretlerinden azade metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan antoloji içerisinde düzyazı, öyküleme gibi tekniklerin kullanıldığı metinler antolojinin çok küçük bir kısmını oluşturmakta; geriye kalan metinler yeni biçimlerin de denendiği şiir denemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Antoloji içerisinde yer

alan farklı biçimlerin denendiği şiirler çalışmamızda örneklendirilecektir. Öncesinde şiirlerin kimler tarafından yazıldığı belirtilecek, şiirler içerisinde göndermelerin yapıldığı şairlere yer verilerek OWS'in şiirini yazan protestocuların hangi kaynaklardan beslendiği saptanmaya çalışılacaktır.

Antoloji içerisinde yer alan kimi şiirler kişilerin kullanmayı seçtiği mahlaslarla yayımlanmış, kimi şiirler ise yazarının ismiyle eserde yerini almıştır. Antolojide yer alan bütün metinler incelenerek, çoğu metnin OWS protestocuları tarafından yazıldığı ve ilk kez bu antoloji içerisinde yayımlanan metinler olduğu saptanmıştır. Bunun yanı sıra eserde Allen Ginsberg, Anne Waldman gibi şairlerin ve daha önce farklı kaynaklarda yayımlanan genç şairlerin şiirlerine de yer verilmiştir.

Greg Vargo tarafından yazılan “Collateralized Debt Obligation”, “Living with the War”, “What the Sergeant Offer” ve “Six Weeks” isimli şiirler daha önce çeşitli dergilerde yayımlanan, antolojide de yerini alan şiirlerdendir. Hugh Seidman'ın kaleme aldığı “Laruzicka” isimli şiir daha önce çevrimiçi olarak yayımlanmış olup, antolojide de yerini almıştır. Çağdaş Amerikan şairlerinden Kelli Stevens Kane'nin “Earthquake” isimli şiiri daha önce bir dergide ve Gracie Leavitt'in “Thin Cover” isimli şiiri de farklı bir antolojide yayımlanmış, *OWS Poetry Anthology* isimli eserde de yer almıştır. Jon Andersen'in kaleme aldığı “Luminous Moment” isimli şiir de daha önceden yayımlanmış şiirlerdendir. Antolojide “Occupy! OCCUPAY!” isimli şiirin *CODICES de Mariposa del Rocío* isimli kitaptan alındığı belirtilmiştir. Şairinin Uruguaylı çağdaş şairlerden olduğu söylenmiş, fakat ismine dair bilgi verilmemiştir. Philip Fried'in “Celestial, Inc” isimli şiiri de öncesinde çeşitli yerlerde yayımlanmıştır. Buna göre *OWS Poetry Anthology*'de yayımlanan on adet şiir daha

önce farklı kaynaklar aracılığıyla okurla buluşmuş şiirlerdendir. Bunun yanı sıra, tanınmış dünya şairlerinin de şiirlerine antolojide yer verilmiştir.

20. yüzyıl şairlerinden Güney Asyalı Faiz Ahmet Faiz'in şiiri Urduca dilinden İngilizceye çevrilerek antolojide "We Will See" ismiyle, Rus modernist şairlerinden Anna Akhmatova'nın şiiri ise İngilizce olarak "Willow" ismiyle yayımlanmıştır. Beat kuşağı şairlerinden Allen Ginsberg'in önceden yayımlanmış "Death to Van Gogh's Ear" isimli şiirinin ilk yarısı antolojide tekrar yayımlanmıştır. Yine Beat kuşağı şairlerinden Michael McClure'in "Mad Sonnet" isimli şiiri ve Beat kuşağı ile ilişkilendirilen Amerikalı şair ve aktivist Anne Waldman'in "Prisons of Egypt" isimli şiiri OWS protestoları için yazılmış ve ilk kez OWS şiir antolojisinde yayımlanmıştır. Amerikalı şair Wanda Coleman'ın daha önce başka bir eserde yayımlanmış "The Tao of Unemployment" isimli şiiri de antolojide yerini almıştır. Radikal feminist hareket içerisinde yer alan Amerikalı şair Adrienne Rich'in daha önce aylık bir sosyalist dergide yayımlanan "Liberté" isimli şiiri de OWS antolojisinde tekrar yayımlanmıştır. Buna göre *OWS Poetry Anthology* isimli eserde yer alan metinlerden yedi tanesi tanınmış şairlere ait metinler olup; bunlardan iki tanesi (McClure ve Waldman'ın şiirleri) ilk kez antolojide yayımlanmıştır.

Buraya kadar aktarılan veriler eşliğinde antolojide yer alan 15 adet şiirin daha önce farklı kanallar aracılığıyla okurla buluşmuş şiirler olduğu; geri kalan 257 adet metnin ise antolojinin katılımcıları tarafından yazılmış, OWS direnişinin ve direnişin ortaya çıkardığı antolojinin görünür kıldığı metinler olduğu açıktır. Başka bir ifadeyle, Poetry@OcupeWallStreet isimli topluluk sayfasında talep edildiği üzere direniş kendi şiirini yaratmıştır.

Daha önce farklı kaynaklarda yer alan yahut tanınmış şairlerin kaleme aldığı şiirlerin antolojideki varlığı düşünülürken, antolojide yer alan metinlerin 22 tanesinin çağdaş şairler yahut eski kuşak şairler tarafından kaleme alındığı görülmektedir. Bu 22 metnin dışındaki metinlerin ise; şair adayları, henüz rüştünü ispat etmemiş genç şairler yahut belki de ilk kez şiir yazan OWS protestocuları tarafından yazıldığını düşünmek mümkündür. Buna göre direniş hareketinin ve hareketin yarattığı şiir antolojisinin şair adaylarına yahut ilk kez şiir yazmayı deneyen protestoculara şiir yazmak üzere ilham kaynağı oluşturduğu varsayılabilir. Buna binaen kolektif bir direniş hareketinin şiiri dirilttiğini, bir kez daha görünür ve duyulur kıldığını söylemek mümkündür.

Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde dili kurtarmanın şiirle mümkün olduğu, şiir yoluyla kelimelerin zenginleşerek yeni anlamlarına kavuşacağı; böylece kısıtlanmış bir gerçekliğin -yaşamın- sınırlarını aşmanın mümkün olduğunu belirten ifadeler yer verilmişti. Bu önermeler takip edilerek kolektif direniş hareketinin gerçekliği aşarak başka türde bir yaşamı tahayyül eden katılımcı özneleri gerektirdiği dile getirilmiş, şiirin kolektif direniş hareketleri için özel bir yeri olduğu yargısına ulaşılmıştı. Bu önermeyi OWS direniş hareketinin kişilere şiir yazmak için ilham verdiği önermesiyle beraber düşündüğümüzde, farklı bir argüman üretmek de mümkündür. Kolektif direniş hareketleri yeni bir başlangıcı yahut restorasyonu talep ettiğinde mevcut olanın ötesinde bir yaşam biçimi üretiyorsa (Zuccotti Park içerisinde kurulan komünde farklı bir yaşamın yaratıldığı belirtilmişti), bu türde bir kolektif direniş pratiği protestocuların indirgenmiş bir biçimde gerçekliğimizi oluşturan dilin ötesine geçme isteğini de kamçılayabilir. Başka bir ifadeyle, nasıl ki

şiiir dünyamızı genişleterek gerçekliğin aşılmasına  n ayak olacaksa; kolektif bir direniş hareketi de dünyamızı genişlettiği ölçüde gündelik, indirgenmiş, makineleşmiş dilin ötesinde bir dil arayışını kamılayacak, böylece Şiire yeniden hayat verebilecektir. İşgal edilen alan içerisinde farklı bir yaşamsallığın imkânlarını araştıran ve tahayyül edilen yaşamı alan içerisinde gösteren OWS direniş pratiği katılımcılarını Şiir yazmaya çağırarak böylesi bir kolektif direniş pratiğine örnek teşkil etmektedir.

OWS Poetry Anthology isimli eserde Beat kuşağı Şairlerinden Allen Ginsberg, Michael McClure ve Anne Waldman'ın; 20. yüzyıl Şairlerinden Faiz Ahmet Faiz'in ve Anna Akhmatova'nın; radikal feminist hareket içerisinde yer alan aktivist Adrienne Rich'in ve Wanda Coleman'ın Şiirlerine yer verildiğini belirtmiştik. Bunun yanı sıra katılımcıların yazmış olduğu metinlerin içerisinde de kimi tanınmış Amerikan Şairlerine göndermeler yapılmakta yahut Şiirlere Şairlerden alıntılarla başlanmaktadır. Filip Marinovich tarafından yazılan "Demonstration Delirium" isimli Şiirin son dizeleri Őoyledir:

WE WOULD PREFER NOT TO.

--LIBERTY THE SCRIVENER. (47)

Marinovich'in Şiiri Amerikalı yazar Herman Melville'in *Bartleby The Scrivener: A Story of Wall Street* isimli kısa öyküsüne gönderme niteliğindedir. Marinovich Şiirinde Wall Street'in inatçı arzuh lcisiyle OWS direnişçilerini özdeşleştirmektedir. Yine Filip Marinovich tarafından yazılan ve antolojide yer alan "Funny Numbers" isimli Şiir ise 40 yaşındayken AIDS nedeniyle hayatını kaybetmiş, Şiirlerinde eşcinselliğin ve popüler kültür ögelerinin etkililiği göze arpan Amerikalı Şair Tim

Dlugos'a ithaf edilmekte, şiirde Amerikalı politikacıların AIDS'e karşı farkındalık yaratmadaki tavırları eleştirilmektedir (51-52). Michael Castro tarafından kaleme alınan "September 24, 2011: One Thousands Poet For Change" isimli şiir Amerikalı çevreci bir aktivist olan şair Michael Rottenberg ve eşi Terri Carrion'a adanmış; şiirde dünyayı, gezegeni ve insanlığı kurtarmak üzere şairlerin harekete geçtiği anlatılmıştır (392-93). Stephen Boyer tarafından yazılan "In My Past Lives I Must Have Met Everybody" isimli şiir 1970'lerde ABD'de ortaya çıkan New Narrative (*Yeni Anlatı*) isimli edebiyat akımının kurucularından Kevin Killian ve Dodie Bellamy'ye adanmıştır (58). Aralarında Dennis Cooper ve Kathy Acker gibi isimlerin de bulunduğu New Narrative akımı deneysel yazarlığın sınırlarını zorlamakta, punk edebiyat ile benzer biçimde ağırlıklı olarak heteronormatif normlar olmak üzere toplumsal normlarla mücadele etmektedir. Eşcinsel edebiyat türünde eserler veren şair ve romancı Killian *Impossible Princess* isimli romanıyla 2010 yılı Lambda Edebiyat Ödülü'ne hak kazanmıştır. Boyer'in şiiri de heteronormatif normlarla mücadele etmekte, şiirde queer bireyin toplumsal normları büyük bir zevkle alaşağı edişi izlenmektedir (58-59). Paul Nelson tarafından kaleme alınan "Mobocracy 101" isimli şiirde Franko rejimi esnasında sürgüne gönderilen İspanyol avangart yazar ve eylemci Roman Gomez de la Serra ana karakter olarak yerini almış; örümcek ağları sarılı bir garajdan kurtarılan Serra'nın yerinin Tahrir Meydanı, Wall Street, sınıf mücadelesi veren %99'un yanı olduğu vurgulanmıştır (72-73). David Howard'ın "The Folly of Honest Men" isimli şiiri Yahudi kökenli Alman şair, müzisyen ve sendikacı Esther Dischereit'a adanmış olup; şiirde göçmen işçiler, endüstriyel üretimin işçilere yüklediği yoğun iş yükü anlatılarak anılarla yönetilen, gelecekte

korkan ülke resmedilmiştir (294-95). Lauren Marie Cappello tarafından yazılan “Occupy Yrself” isimli şiir İtalyan kökenli Amerikan şairi Diane di Prima’dan bir alıntı ile başlamaktadır. Prima Beat kuşağı ve hippie hareketi ile ilişkilendirilen, şiirleri nedeniyle 1961 yılında tutuklanmış bir şairdir. Cappello Prima’dan şu alıntıyı yapmıştır: “The only war that matters is the war against the imagination” (aktaran Cappello 202). Cappello’nun şiirinde iyi ve kötüyü mümkün kılanın insanın tahayyülü olduğu vurgulanmaktadır. Hugh Seidman’ın “Laruzicka” isimli şiiri de radikal feminist hareket içerisinde yer alan Amerikalı şair Adrienne Rich’e adanmıştır (145-46).

Görüldüğü üzere antolojinin yazarları şiirlerini yazarken kadın, çevre, işçi yahut LGBT mücadelesi olmak üzere bir biçimde dönemlerinin normlarıyla yahut rejimleriyle mücadele eden şairleri anmış, şiirlerini onlara ithaf etmiştir. Buna göre, bu şiirlerin yaratıcılarının mücadele geleneği içerisinde yer alan şair yahut yazarlardan beslendiğini öngörmek mümkündür. Nitekim protestocuların yazdıkları şiirler de ithaf edilen şairlerin dert edindikleri meseleleri dile getirmişlerdir. Bununla beraber, antolojide çeşitli tanınmış şairlerin OWS direnişine davet edildiği şiirler de görülmekte; Beat kuşağı şairlerinin ve Walt Whitman’ın etkisi antoloji yazarlarının şiirlerinde gözlemlenmektedir.

Kate Winston’ın kaleme aldığı “For Allen Ginsberg” isimli şiir adından da anlaşılacağı üzere Beat kuşağı şairlerinden Ginsberg’e adanmıştır (142). Winston şiirde kendisini Ginsberg ile özdeşleştirmekte, Ginsberg’i ve kendisini umutsuz bir gezgin olarak görmekte, aynı kitapları okuduklarını söylemektedir. Örneğin şiirin dördüncü kıtasında şu dizeler yer almaktadır: “I’ve been a desperate wanderer/ I’ve

read the same books as you/ finding meagre slices of certainty/ on yellow pages that make me howl” (143). Beat kuşağı şairlerinden Anne Waldman ve Michael McClure’ın “Prisons of Egypt” (104) ve “Mad Sonnet” (73) isimli şiirleri de Ginsberg’e adanmıştır. Burt Kimmelman’ın “The War is Over” isimli metninde şu ifadeler yer almaktadır:

We two old lefties head off to catch our train back home, and it’s
then I remember that heady day when, out of nowhere someone
starts chanting “The War Is Over,” 1968 in Washington Square Park,
and thousands of us pick up the chant, and then we start marching up
Fifth Avenue and shouting “The War Is Over, The War Is Over,”
Allen Ginsberg and Gregory Corso somehow having ended up at the
front of the march. (179)

Görüldüğü üzere Kimmelman’ın kaleme aldığı metinde OWS direnişi 68’lerin savaş karşıtı mücadelesinin sürekliliği içerisinde yansıtılmaktadır. Bob Holman’ın “Occupy” isimli şiirinde de Holman OWS direnişini anlatmakta; Walt Whitman ve Frank gibi Newyorklu şairlerin dışarda, sokakta, şiirlerini yazmaya devam ettiklerini söylemekte; Allen Ginsberg, Langston Hughes gibi isimleri anarak Amerikalı şairlerin içlerinin rahat edebileceğini müjdelemektedir (274).

“Taking Brooklyn Bridge” isimli şiirinde Stuart mahlaslı şair Walt Whitman’a seslenmekte, demokrasiyi ondan öğrendiğini söylemekte, Whitman’ın öğrettiklerini unuttuğu için şairden özür dilemektedir (2). Ne var ki şair OWS direnişiyle Whitman’ın şarkısını yeniden tutturduğunu söylemekte (4), direnişin ruhunu Whitman’ın şiirlerinin ruhuna uygun görmekte, Brooklyn köprüsünden Whitman’ın protestocuları izlediğini söylemektedir (5). Danny Shot’un yazdığı

“Invitation to Walt” isimli şiirde de Whitman OWS direnişine çağrılmaktadır (25).

Ras Osagyefo’nun “The Pen is Mightier Than The Sword” isimli şiirinde de OWS direnişçileri kastedilerek şu ifadeler kullanılmaktadır: “Now fear that our words/ Will start a poetics revolution/ Fulfilling the Leaves Of Grass Prophecy of Walt Whitman” (208).

Antolojide yer alan şiirlerin mücadele içerisinde yer almış tanınmış şairler ve edebiyatçılara adanmasının yanı sıra, şiirlerde Walt Whitman ve Allen Ginsberg başta olmak üzere Beat kuşağı şairlerine yapılan vurgu ilgi çekmektedir. Walt Whitman’ın yanı sıra Allen Ginsberg ve Beat kuşağı şairlerinin döneminin mücadeleleri içerisinde yer almış, verdikleri eserler yoluyla da düzenin yaslandığı normlara savaş açmış şairler olarak OWS direnişçilerine model oldukları görülmektedir. Örneğin antolojide yer alan Ginsberg’e ait “Death to Van Gogh’s Ear” isimli şiirde Amerika’nın savaş politikaları eleştirilmekte, bu savaş politikaları yüzünden açlığa mahkum edilmiş kıtalardan bahsedilmekte, faşist diktatör Franko rejimi tarafından öldürülen İspanyol şair Federico Garcia Lorca’dan bahsedilmektedir (215). Tıpkı Ginsberg şiirleri gibi, antolojide OWS direnişini anlatan şiirlerin yanı sıra Amerika’nın yakın dönem savaş politikalarını (Afganistan yahut Irak’ın işgali), finansal kapitalizmin yarattığı yoksulluğu anlatan şiirler de mevcuttur.

Poetry@OccupyWallStreet isimli topluluk sayfasında 27 Eylül 2011 tarihinde paylaşılan metinde şu ifadeler yer almaktadır: “Pek çok insan burada ülkenin 60’lardan beri görmediği bir şeyler yaşandığını söylüyor”. Bu ifadeyle OWS direnişçilerinin de saptadıkları üzere, antolojide yer alan şiirlerde gözlemlenen göndermeler eşliğinde OWS direnişinin 60’ların mirasını sahiplendiğini söylemek

mümkündür. Başka bir ifadeyle, çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde gösterildiği gibi geçmiş dönemde verilen mücadeleler güncel direniş pratikleri içerisinde hatırlanarak direniş geleneğinin sürekliliğini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, antolojide yer alan şiirlerde gözlemlenen Beat kuşağı etkisi protestocuların dönemlerinin politik mücadelelerinin yanı sıra şiirde de yenilik arayan şairlerini anımsayarak bu şiir geleneğine sahip çıktıklarını göstermektedir.

Ayrıca topluluk sayfasında 1 Ekim 2011 tarihinde paylaşılan metin sayesinde ülkede 60’lardan beri görülmeyenin sadece büyük bir direniş pratiği olmadığı da gözlemlenmektedir: “Olağanüstü kitle iletişim araçları çağında, muhtemelen 1960’lardan beri ilk defa şiir dergileri, organizasyonları ve şehirdeki okuma buluşmalarında böylesi bir patlama yaşanıyor”. Bu ifadeye dayanarak başka bir yaşam tahayyül eden ve bunun sonucunda başka bir dili gerekli kılan kolektif direniş hareketlerinin şiiri yeniden dirilteceğine dair çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde yaptığımız tespiti doğrulamak mümkündür.

Buraya kadar yapılan analiz antolojide yer alan şiirlerin direniş için yazılmış şiirler olduğunu göstermekte; Beat kuşağı şairlerinin ve çeşitli mücadele pratikleri içerisinde yer alan şairlerin direnişçiler için model oluşturduğu, antolojide yer alan şiirlerin OWS direnişini anlatarak yahut kurulu düzenin normları ile mücadele ederek doğrudan politik bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Virno’nun radikal hareketler ve yenilikçi şiire dair tespitleri hatırlanarak, güncel bir direnişini anlatmasına binaen şiirlerin yeni bir içeriğe sahip olup olmadığı, dolayısıyla yeni bir forma ihtiyaç duyup duymadığı bu noktada tekrar sorulmalıdır. Kendine özgülüğünü tespit etmekle beraber, ortaya çıkardığı şiirlerde de görüldüğü üzere OWS direnişi pek çok farklı

mücadele pratiğini kapsayan bir direniştir. (60'ların savaş karşıtı mücadelesi, feminist ve LGBT mücadelelerinin protestocular tarafından sahiplenildiği antolojide yer alan şiirlerin içeriğinden ve şiirlerde çeşitli şairlere yapılan göndermelerden anlaşılmaktadır.) “Giriş” bölümünde direnişçilerin deklarasyonuna yer verilmiş, bu deklarasyon eşliğinde OWS direnişinin finansal kapitalizmi, ırk ve cinsiyet, cinsel yönelim bazında gerçekleştirilen ayrımcı politikaları hedef aldığı söylenmişti. Bu hâliyle OWS direnişi anti-kapitalist hareketlerin ve kimlik hareketlerinin toplamı niteliğindedir. Dolayısıyla antolojide yer alan şiirlerde de görüldüğü üzere, OWS şiirinin sırf yeni bir hareketin şiiri olmasına dayanarak içerik bazında yeni bir anlatıya sahip olduğunu varsaymak güçtür. OWS direnişinin şiirleri ortaya konduğu üzere teması gereği politiktir. OWS direnişinin şiirini yazanlar, Walt Whitman istisna olmak üzere, ağırlıklı olarak politik şairlerden beslenmiştir. O hâlde içerik bazında bir yenilik gözlemlenirse de, OWS direnişi ve şiiri Virno'nun ortaya koyduğu biçim arayışı ve yeni formların üretilmesi zemininde tekrar incelenmelidir. Şiir antolojisinde yer alan şiirlerin biçimsel bir yenilik ortaya koyup koymadığına karar vermeden önce, kısaca Walt Whitman şiirinin nasıl olup da OWS şiirine katılabildiğine değinmek istiyoruz.

Fransız filozof Gilles Deleuze “Whitman” isimli makalesinde Amerikan şiirini ve Avrupa şiirini karşılaştırarak Walt Whitman'ın şiiri üzerine tespitlerde bulunmaktadır. Deleuze'e göre Avrupalılarda doğuştan organik bir bütünsellik duygusu hakimken, Amerikalılar parça hissine sahiptir (73). Bu parça hissi Amerika'nın pek çok farklı eyaletten ve çeşitli göçmen halklardan oluşmasından kaynaklanmaktadır (74). Yazara göre “Amerikalı yazarın deneyimi, Amerika'dan söz

etmediğinde bile, Amerikan deneyiminden ayrılmaz” (74). Bu doğrultuda Deleuze’e göre Whitman şiirinde de parçalılık hakim olacaktır. İlk Spinoza’nın ortaya attığı ve sonraları Deleuze tarafından geliştirilen, Paolo Virno ve Franco Bifo Berardi gibi filozofların terminolojisinde de vurgulanan çokluk (*multiplicity*) kavramı Whitman şiiri ve OWS direnişi arasında bir analogi kurmayı olanaklı kılacaktır. Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin beraber kaleme aldığı *Bin Yayla* isimli eserlerinde rizom teorisini takiben çokluğun ifadesine rastlarız. Kısaca bahsetmek gerekirse, örneğin bir insan onu oluşturan bütün molekülleriyle, elleri, parmakları, tırnaklarıyla bir çokluğa denk gelir. Deleuze’ün düşüncesinde çokluk olan özne için ideal olan diğer çoklarla (öznelerle, nesnelere) birbirine değerek, etkileşerek, bu etkileşmeler sonucu birbirini dönüştürerek; fakat özgünlüğünü yitirmeden, aynılaştırmadan beraber olabilmesidir. Virno’nun *Çokluğun Grameri* isimli eserinde de halk ve çokluk kavramları karşılaştırılmakta; halk devlet gibi hiyerarşik bir yapının varlığında mümkünken, çokluk birbirine benzemeyenleri ihtiva ederek Bir’i oluşturmakta, halka karşı çokluk düşüncesi takdir edilmektedir. OWS hareketi lidersiz bir hareket olmakla beraber, belli bir ideojinin hakimiyetine girmeyi de reddeden bir harekettir. Çalışmanın “Yazı ve Direniş” isimli birinci bölümünde ideolojinin belli tipte bir insanı tahayyül ettiğini, dolayısıyla aynılaştırdığını, aynılaştırmamak adına OWS direnişi içerisinde işgal alanlarında okuma ve yazma faaliyetlerinin sürdürülmüş olabileceğini belirtmiştik. Dolayısıyla OWS direnişi çokluğun oluşturduğu, aynılaştırmayan ama farklılıklarıyla bütünleşen bir Bir’e tekabül etmektedir. Deleuze’ün Whitman incelemesine bakılarak, benzer bir yapının Whitman şiirinde de mevcut olduğu görülecektir. “Whitman” isimli makalesinde yazar şairin şiirini şu

ifadelerle özetlemektedir: “Sürekli olarak yenilenen, icat edilen kontrpuanlar ve karşılıklı ilahiler, Whitman’ın hayranlık uyandıracak şekilde betimlediği, seslerin ilişkisini ya da kuşların şarkısını oluşturur. Doğa biçim değil, ilişkilene sürecidir” (77). Doğa çoklukları ilişkilendirerek Bir’i (kendisini) oluşturuyorsa, başka bir ifadeyle çoklukların ilişkilene sonucu Doğa oluşuyorsa, Deleuze’e göre Whitman da parçaları aynılaştırmadan birbirine karıştırarak ilişkilendirmekte, şiirini bu şekilde oluşturmaktadır. Whitman’ın şiiri totaliter bir birlik değil, tüm bileşenleriyle, bileşenlerinin ilişkisiyle çok sesli demokratik bir bütünlük olarak karşımıza çıkmaktadır. Deleuze yan yana gelen çoklukların oluşturduğu toplumu arkadaşlar toplumu olarak tanımlayarak şöyle demektedir: “Arkadaşlar toplumu, Whitman’ın da büyük ölçüde katkıda bulunduğu, Amerikalı devrimcinin düşüdür” (78). Amerikalı devrimcinin düşünün arkadaşlar toplumu olduğu lidersiz, çok sesli bir direniş pratiği olan OWS hareketinde somutlaşmakta; Deleuze’ün çok önceleri Whitman’ın bu düşe katkı koyduğuna dair yaptığı saptama 2011 direnişinin şiirlerini gösteren *OWS Poetry Anthology*’de doğrulanmaktadır.

Son olarak, antolojide yer alan metinler ve şiirler biçimsel özellikleri bakımından incelendiğinde hâkim olan tek bir biçimin olmadığını söylemek elzemdir. Kimi şiirlerde kafiye saptanabilirken, çoğu şiir serbest şiir özelliğindedir. Çalışmanın başında belirtildiği gibi düz yazı biçiminde karşımıza çıkan, fakat şiirsel bir söyleyiş biçimini benimsemiş metinler de mevcuttur. Bunun yanı sıra, şiirler görsel olarak da farklı örnekler ortaya koymaktadır. Örneğin aynı şiir içerisinde kimi harfler yahut dizeler italik veya bold formunda yazılabilmekte, karakterlerin

puntoları değişebilmektedir. Antolojide yer alan Őirlerin biçimsel özelliklerinin farklılığını göstermek üzere birkaç örnek incelenmelidir.

“Celestial, Inc” isimli Őir Philip Fried tarafından yazılmış olup; Őirde düz, gündeliğe özgü bir söyleyiş biçimi benimsenmiş, söz sanatları kullanılmamıştır. Fakat metin ikişerli dizelerin oluşturduğu kıtalarla Őir formunda görölmektedir. Serge Matsko’nun “Rhymes&Sayings” isimli Őirindeki dizeler numaralarla belirtilerek yazılmıştır. Örneğin Őirin bir bölümü şöyledir:

1. you OWS Me
2. Mr. UberPoor-UberRich
...breaks in two & fall in ditch.
3. sub-crime mortgages
for sub-prime people. (35)

Benzer biçimde Edward Mycuc tarafından yazılan “Winds of Time” ve “From the Bumps” isimli Őirlerin dizeleri de puntolarla maddeleştirilmiştir. M.G. Stephens’in “The Act of Faith” (156) isimli kısa Őiri uçuşan harflerle yarattığı dizeler bakımından ilginç bir görsel örnek teşkil etmektedir.

From point A,
s
h
e
l
e
a
p
s

Russell Jaffe'nin yazmış olduğu "Tremendous Loft" (62) isimli şiirse şairin boşlukları okurun doldurmasını istediği, fakat boşluklara gelecek kelimelerin de verilerek okuyucuya yardım edildiği bir şiir olarak karşımıza çıkmakta; bu hâliyle alışıl gelmiş şiir formlarının dışına çıkarak ilginç bir örnek sergilemektedir.

Göstermek adına şiirden bir bölümü alıntılalım:

And here I shouldn't forget about the doves. Tent city and the
armchair upholders are _____ . We fly like

(vast adverb)

joy might from screens, memories.

The

_____ doves.

(noun with the Piranha Plant from Mario 3, but not the one from
Mario 1)

I'm not a revolutionary, I'm just a man in a _____ .

(funny hat)

Çalışmada -daha önce de belirtildiği gibi- 272 adet metin yer almaktadır. Bu metinlerin her birisinin biçimsel özelliklerini incelemek ne yazık ki çalışmanın kısıtlılığı içerisinde mümkün değildir. Biçimsel olarak yeni bir form ortaya koyan şiir örneklerine değinmiş olmakla beraber, bu örneklerin antolojide yer alan her bir şiiri yansıtmadığını söylemekte fayda var. Antolojide çoğu şiir içerikleri temelinde

ortaklaşırken, metinlerin biçimsel özelliklerinde çeşitlilik hâkimdir. Kimi şairler yeni şiir formlarını deneylerken, kimilerinin şiirlerinde ise biçime dair bir yenilik saptanmamıştır. Kimi metinlerde şiirsel söyleyiş biçimleri, metafor kullanımı, teşbih gibi söz sanatlarına rastlanırken; çoğu şiirde gündelik bir dil tutturulmuş, doğrudan politik önermelerde bulunulmuş, metafor ve soyut konseptlerden uzak durulmuştur. Virno'nun öngördüğü gibi direniş pratiği ile yaşama dair yeni bir standardı arayan kimi katılımcılar bu arayışlarını şiirde de sürdürmüş, kimilerinde ise böyle bir arayışa rastlanmamıştır. Antoloji de OWS direnişi gibi biçim bazında çok sesli bir antolojidir. Öte yandan, antolojiyi baz alarak buradan biçimsel olarak kendisinden bir önceki şiir akımlarından ayrılan yeni bir şiir akımının ortaya çıkacağı öngörüsünde bulunmak güçtür. Nitekim antolojide benzer biçim özelliklerini kullanan şairler yer almakla beraber, benzerlik çok küçük bir ölçekte kalmakta ve sayıca çok az şair arasında gözlemlenmektedir. Fakat elbette, direnişin böylesi yenilikçi bir şiir akımına ön ayak olup olmayacağı, antoloji aracılığıyla belki de ilk kez bir araya gelen şairlerin gelecekte verecekleri ürünler tahlil edilerek anlaşılacaktır.

OWS direnişinin içerik babında politik şiirler olarak sınıflandırılabilir, biçimsel özellikleri bakımından değişken şiirlere hayat verdiği görülmektedir. Antolojide çoğunluğu oluşturan doğrudan politik önermelerin yapıldığı; dil aracılığıyla metafor ve soyut konseptler yaratmak yerine doğrudan, açık bir dilin tutturulduğu şiirlerdir. Çalışmamızda asıl olarak ilgilenmek istediğimiz konu politik olmayan, doğrudan günün politikalarına ve rejimlerine göndermede bulunmayan, temasını savaş, mücadele vb. konuların oluşturmadığı şiirlerin kolektif direniş hareketleri içerisinde nasıl olup da direnen özneyi yaratan yahut özneye direniş

pratiği içerisinde ses olan Şiirler olabildiğini incelemek olduğundan, bu bölümden sonra OWS direnişi ve Şiiri çalışmaya konu olmayacaktır. Çalışmanın “Gezi’nin Şiirli Direnişi” başlıklı dördüncü bölümünde ortaya konacağı üzere Gezi Parkı direnişi teması gereği doğrudan politik olmayan Şiirlerin ses bulduğu bir direniş pratiği olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle söz konusu bölümde Gezi Parkı direnişinin nasıl bir Şiire ev sahipliği yaptığı verilerle ortaya konduktan sonra, çalışmanın ilerleyen bölümleri Gezi Parkı direnişinin Şiirini anlamaya yönelik olacaktır.

3.2. Gezi Direnişi Şiir Antolojisi: Söyle İsyan İçinde Türkümüzü

Volkan Hacıoğlu ve İsmail Biçer’in çağrısıyla hazırlanan antoloji 2014 Mart’ında Artshop Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. *OWS Poetry Anthology*’den farklı olarak, *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*’nde yer alan Şiirler direniş esnasında protestocular tarafından okunmuŐ yahut yazılmış Şiirler değildir. Hacıoğlu ve Biçer’in kaleme aldığı “Gezi ve Şiir” isimli nsz bölümünde Gezi zerine yazılan pek çok Şiirin edebiyat ve sanat dergilerinde, sosyal medyada yer aldığını; onları bir araya getirmek üzere böyle bir antolojinin hazırlanmasına giriŐildiđi ifade edilmektedir (9). Antolojide yer alan Şiirler incelendiğinde bu Şiirlerden hangilerinin daha önce okuyucu ile farklı kaynaklar aracılığıyla buluşmuş Şiirler olduğunu anlamak güçtür. Biçer ve Hacıoğlu aynı metinde antolojiye davet ettikleri kimi Şairlerin “Gezi’nin anlamını ve kendilerinde yarattığı derin izleri Şiire dökmenin

kolay olmadığını, ellerindeki taslak çalışmaların ise hem şiir sanatına hem de Gezi'nin anlamına haksızlık olabileceğini” (10) söyleyerek çalışmada yer almadığını belirtmektedir. Buna binaen antolojide yer alan kimi şiirlerin antolojiyi hazırlayan kişilerin (Biçer ve Hacıoğlu) daveti sonucu çeşitli şairler tarafından yazıldığı görülmektedir.

Çalışmanın “*OWS Poetry Anthology*” başlıklı alt bölümünde görüldüğü üzere OWS'in şiir antolojisini teşkil eden şiirlerin çok büyük bir çoğunluğu amatör şairler yahut belki de hayatında ilk defa şiir yazan protestocular tarafından kaleme alınmıştır. Biçer ve Hacıoğlu'nun kaleme aldığı metinden *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nde yer alan şiirlerin şiirleri çeşitli kaynaklarda okuyucu ile buluşan çağdaş şairler yahut şair kimliği ile tanınan profesyonel şairler tarafından kaleme alındığı anlaşılmaktadır. *OWS Poetry Anthology* dünyanın her yerinden gelecek şiirlere açık olduğunu belirten ve herhangi bir seçmeye tabi tutulmaksızın gönderilen tüm şiirlerin yayımlandığı çevrimiçi bir antoloji olarak varlığını korurken, *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nde yer alan şiirler çağrıcı kişilerin daveti ve onayı sonucu antolojide yer almışlardır. Bu nedenle, daha önce de belirtildiği gibi, *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'ni analiz ederek Gezi direnişçilerinin nasıl bir şiirden beslendiklerini, nasıl bir şiirle direnişi ifade ettiklerini ve andıklarını anlamak güçtür. Öte yandan Gezi ve şiire dair yapılan bir çalışmada antolojinin içeriğine dair bilgi vermek elzemdir.

Antoloji “Gezi direnişlerinde hayatını kaybeden Ali İsmail Korkmaz, Ethem Sarısülük, Mehmet Ayvalıtaş, Abdullah Cömert, Ahmet Atakan, Medeni Yıldırım, Hasan Ferit Gedik ve Berkin Elvan için” (3) hazırlanmış olup, bu kişilere ithaf

edilmiştir. 53 adet şiirin yer aldığı antolojiye sırasıyla Mehmet Sadık Kırımlı, Günel Altıntaş, Hüseyin Peker, Kenan Sarıalioğlu, Ahmet Ada, Gülsüm Cengiz, Arzu K. Ayçiçek, Haşim Hüsrevşahi, Ayten Mutlu, Tarık Günersel, Yelda Karataş, Bilsen Başaran, Barış Erdoğan, Metin Kaya, Engin Turgut, Dilruba Nuray Erenler, Salih Mercanoğlu, Neşe Yaşın, Sadık Yaşar, Rahmi Emeç, Nalan Çelik, Koray Feyiz, Aleko, Aleka, Ali Ekber Ataş, Metin Fındıkçı, Hüseyin Alemdar, Ali Rıza Gelirli, Turgut Toygar, Küçük İskender, Metin Sefa, Cengiz Kılçer, Yılmaz Arslan, İsmail Biçer, Hasan Uygun, Ömer Turan, Danyal Nacarlı, C. Hakkı Zariç, Erol Özyiğit, Atila Oğuz, Kenan Yücel, Onur Behramoğlu, İsmail Cem Doğru, Volkan Hacıoğlu, İsmet Yalçın, Hıdır Işık, Ersan Erçelik, Mahir Karayazı, Cansu Us Yazıcı, Lokman Kurucu, Mustafa Berkay Işık, Anıl Cihan ve Dolunay Aker şiirleriyle katkı sunmuştur. *OWS Poetry Anthology*'ye şair olarak rüştünü ispat etmiş, tanınmış Amerikan şairlerinin de katkıda bulunduğu, hatta Amerikalı protestocuların şiirlerini ithaf ettiği Allen Ginsberg'e ait OWS direnişinden çok daha önceleri yazılmış "Death to Van Gogh's Ear" isimli şiirin de antolojide içerildiği görülmüştü. Ne var ki sıralanan isimler göz önünde bulundurulduğunda benzer bir tablo *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nde gözlemlenememektedir. Örneğin bir sonraki bölümde görüleceği üzere, direnişçilerin sosyal medya kanallarında Gezi direnişini anmak için sıklıkla dizelerine başvurduğu Turgut Uyar, Cemal Süreya yahut toplumcu şair kimliğiyle bilinen Nâzım Hikmet'in herhangi bir şiirine antolojide yer verilmemiştir. Biçer ve Hacıoğlu "Gezi ve Şiir" isimli önsözde antolojiyi direnişi kayıt altına alma amacıyla hazırladıklarını dile getirmekte; fakat antolojide yer alan şiirleri hangi kriterlere göre seçtiklerine, hangi sebeple hangi şairlere davette bulduklarına dair bir şey

söylememektedir. Gezi direnişisi esnasında sokağa çıkan dizelerin herhangi bir şekilde antolojide kapsanmamış olduğu da göz önünde bulundurulduğunda; *Gezi Direnişisi Şiir Antolojisi* isimli çalışmayı Gezi'nin şiirini göz önüne sermektense, Gezi'ye tanıklık etmiş bir edebiyat çevresinin bir araya gelerek (getirilerek) kendi perspektifinden Gezi'yi kayıt altında aldıkları bir çalışma olarak nitelendirmek mümkündür.

OWS Poetry Anthology isimli eser incelenmesinde yaptığımızı benzer biçimde, *Gezi Direnişisi Şiir Antolojisi*'nde yer alan şiirlerde tanınmış Türkiyeli şairlerin izleri sürüldüğünde Hüseyin Peker tarafından kaleme alınan "Eşsiz Bir Sihirbaz" isimli şiire rastlanmaktadır. Peker şiirinde İkinci Yeni şairlerini selamlamaktadır. Şair "camı buzla/ içkimi kaldır ortadan/ sigaramı kuru lokmaya bile razı olanlara ver!/ ben sigarayı içkiyi bıraktım sayende/ ne dersin kola, ayran filan?" (15) dizeleriyle dönemin dayatmacı yaşam tarzı politikalarının yaratıcısı olarak yorumlanmaya müsait eşsiz bir sihirbaza seslenmekte, sihirbaza kendisini de defterden silmesi gerektiğini ve cürmünü şu dizelerle ifade etmektedir:

de ki: bu yürüyüşte ateş açılacak
bir taş yüzünden koca kale çürüyebilir
sönmeyen mum sanma kendini
haa bir de: beni defterden sil!
ölüleri diriltmek istiyorum çünkü
ethem'i ali ismail'i değil
şiir yüzünden kemikli ölenleri
hani kelimelerin fırınlandığı: cemel'i edip'i

ece'yi yasakla bence

kırmızı çizgi koy küllüklere

esir düştüm bu seferinde

yenik düştüm sözlüğünün sayfalarına

bir sergiyim: eserin işte! meşaleler yürüyüşten

kalma değil

sait faik'in ismini de ekle

yasak de süt kesigi şairlere (14)

Hüseyin Alemdar'ın "Gezi-Şiir" isimli şiirinin bir kıtasında Yılmaz Güney ve Deniz Gezmiş anılmakta; şair Turgut Uyar'ın "Göge Bakma Durağı" isimli şiirindeki isteğine uyarcasına Yılmaz ve Deniz'ler için göge bakması gerektiğini söylemektedir: "Bir yanım Heidegger bir yanım Hölderlin/ Yılmaz ve Deniz'ler için göge bakmalıyım bu öğlen/ nasıl da üniversite gençliği elli birim/ biraz kötülük, çokça iyilik kalbim ve ellerim" (50). Kenan Yücel'in "Yeni Kentler Kuracağız" isimli şiiri "sarılıyoruz ağaçlara/ Sait Faik'in bir öyküsünde/ 'herkesindir' dediği/ Gezi Parkı'nda" dizeleriyle başlamaktadır (68).

Metin Kaya'nın kaleme aldığı "Şimdiki Çocuklar Harika" isimli şiir de ismiyle Aziz Nesin'in aynı isimli romanına gönderme niteliği taşımaktadır. Engin Turgut'un "Korkuyorlar" isimli şiirinde geçen dizeler Nâzım Hikmet'i alıntılanmaktadır:

Korkuyorlar; sabahtan akşama kadar

biber gazı sıktıkları için fazla korkarlar.

Korkuyorlar; "korktukları için çok korkuyor"

der Nazım! Şiirden korkarlar. (35)

Yılmaz Arslan'ın “Şimdi Bir Kavak Ürperir” isimli şiiri Nâzım Hikmet'in “bende bir kavak ürperir” dizelerini anımsatmakta, Arslan şiirini Nâzım'ı yâd ederek sonlandırmaktadır: “Yok kandırılacak gülü hiçbirimizin, çirkinlik var burada/ ‘şimdi bir kavak ürperir’, nazım’dan beri her yarada!” (58).

Volkan Hacıoğlu'nun “Sis Gülleri” isimli şiiri Shakespeare'ın Macbeth isimli eserinde geçen “Double, double toil and trouble/ Fire burn, and cauldron bubble” (alıntılayan Hacıoğlu 73) dizelerle açılmakta, şiirde Gezi direnişi esnasında atılan gaz bombaları sis güllerine benzetilmekte, şair ise bu sis güllerini şu dizelerle tasvir etmektedir: “İnanılmaz güller gerçeküstü güller/ Bakar bakmaz alevlenen/ Dokunur dokunmaz kül olan/ Borges gülleri, Kafka gülleri, Rilke gülleri/ Proust gülleri, Lorca gülleri, Maldoror gülleri” (73).

Onur Behramoğlu tarafından kaleme alınan “Her Yer Taksim” isimli şiirde ise çeşitli dizeler çeşitli Türk şairlerinin şiirlerine referans vermektedir. “her yer taksim her ağaçç/ göğe bakma durağı”, “her yer taksim her nifak/ rengâhenk sevgi duvarı”, “her yer taksim memleketimden/ isyan manzaraları” gibi dizelerde sırasıyla Turgut Uyar'ın “Göğe Bakma Durağı”, Can Yücel'in “Sevgi Duvarı” ve Nâzım Hikmet'in “Memleketimden İnsan Manzaraları” şiirleri anılmaktadır (70).

Metin Fındıkçı'nın “Kırmızı Kelebek” isimli şiiri ise “İnsan tükenmez/ Çıkar yangından” (49) dizeleriyle sona ermekte, tırnak içine alınmış “İnsan tükenmez” dizesi edebiyat eleştirmeni Fethi Naci'nin eleştiri yazılarını topladığı *İnsan Tükenmez* isimli eseri akla getirmektedir.

Buraya kadar yapılan gözlemler eşliğinde, *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi* isimli metinde şiiirleriyle yer alan çağdaş şairlerin Türkiyeli şair ve öykü yazarlarının yanı sıra dünya edebiyatında eserleriyle var olan isimlerden de beslendiği anlaşılmaktadır. Turgut Uyar, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Sait Faik, Nâzım Hikmet, Can Yücel gibi Türkiyeli şairlerin yanı sıra Hacıoğlu'nun şiirinde görüldüğü üzere dünya edebiyatından çeşitli isimler de antolojinin şairleri tarafından bir direnişin şiirini yazma çabaları esnasında anılmışlardır. “*OWS Poetry Anthology*” alt başlıklı bölümde OWS protestocularının şiirlerinde andıkları, direnişe davet ettikleri şairlerin çağının sorunlarını şiirlerinde yansıtan; savaş karşıtı hareketler içerisinde, LGBT yahut feminist mücadeleler içerisinde yer alan şairler olduğu gözlemlenmiş; şiirlerinde çağının toplumsal sorunlarını yansıtma kaygısı taşımayan Walt Whitman'ın protestoculara ilham olma noktasında istisna teşkil ettiği belirtilmişti. Öte yandan *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi* isimli metnin şairlerinin Turgut Uyar başta olmak üzere İkinci Yeni şairlerine ve Türk hikâyecisi Sait Faik'e yaptığı göndermeler; söz konusu isimlerin döneminin politik olaylarını, toplumsal sorunlarını yansıtma misyonu taşımadığı düşünüldüğünde ilginçtir. İlerleyen bölümlerde daha detaylı gösterileceği üzere, derdimiz İkinci Yeni şiirinin yahut Sait Faik edebiyatının politik olmadığını söylemek değildir. Keza, bize göre, Rancieré'in tasvir ettiği *polis* düzeninde bedenlerin yerli yerindeliğini sağlamak üzere nasıl ki kişilere çeşitli görme, duyma ve varolma biçimleri atfediliyorsa; bir duyguyu hissetme biçimi de atfedilecektir. Bu minvalde teması aşk olan bir şiir de aşkı *polis* düzeninin öngördüğü biçimde resmetmiyorsa politika yapan bir şiir olarak okunabilecektir. Lâkin genel geçer kalıplar içerisinde toplumun sorunlarını

resmetmek, mevcut ideoloji yahut yönetime karşı başka bir fikrin dile gelmesinde araçsallaşmak gibi bir kaygıdan uzak olan İkinci Yeni şiiri toplumu yansıtmadığı, toplumcu olmadığı vesilesiyle döneminde ve sonrasında çeşitli çevreler tarafından eleştiriye tabi tutulmuştur. Toplumcu bir kişilik atfedilmeyen şair yahut edebiyatçıların *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nin şairlerine ilham olması bu nedenle ilgi çekicidir. Bir sonraki bölümde Gezi direnişinin protestocular tarafından İkinci Yeni şairlerinin dizeleriyle ifade edildiğinin, anımsandığının görülmesini takiben ilerleyen bölümlerde bu tartışma detaylandırılacaktır.

Okuyucunun *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nde yer alan kimi şiirlerin söyleyiş biçimleri bakımından kimi şairlerin üslubunu andırıldığını düşünmesi mümkündür. Örneğin Kenan Sarialioğlu'nun kaleme aldığı "Gezi bağlarında dolanıyorum.../ Bir kırık tükenmez buluyorum çimenlerin arasında/ Alıp yerden öpüyorum/ Mavi bir kan bulaşıyor ağzıma/ Ta Sivas'a dek uzanıyorum" (16) dizeleriyle başlayan "Gezi Bağlarında Dolanıyorum" isimli şiir hem bir halk türküsünün ismini, hem de "Gezi bağlarında dolanıyorum/ Ölü bir güvercin takılıyor gözüme/ Tutup göğsüme bastırıyorum/ Her canın bir güvercin olduğunu/ Kalbimin vuruşundan anlıyorum" (16) dizelerinde daha net görülebileceği gibi Orhan Veli Kanık'ın "İstanbul'u Dinliyorum" şiirini andırmaktadır. Ayten Mutlu "Çocuk, Sen" isimli şiirinde karanlıktan doğan, ağaçların kalbinden çıkıp gelen, kıraçta yetişen bir fidana benzeten (24) Gezi çocuklarını resmetmekte, çocuğun eylemliliği şu dizelerle ifade edilmektedir: "yürüdün başı dağlı kar gibi/ üstüne merminin, gaz bulutunun" (25). Başlı dağlı kar gibi yürüyen, merminin ve gaz bulutunun üzerine yürüyen çocuklar Ahmed Arif'in "Anadolu" isimli şiirinde "cellâdın, fırsatçının, fesatçının,

hayının” (73) üstüne üstüne yürümesi salık verilmiş çocuklar gibidir. Yelda Karataş’ın “Mor Sardunya” isimli şiirinde geçen “Bu demektir ki romantizme hiç uygun değildir/ kırdada ve dağda ve otobanda kavru lan cennetimiz” (28) dizeleri Turgut Uyar’ın “yazdan kışa girerken ve kıştan çıkarken/ ve dağda ve kırdada/ hakkım vardır” (463) dediği “Açlık Çoğunluktur” şiiriyle üslup bakımından benzeşmektedir. “İş yeri, çiş yeri, pilaza mi(vız gelir)laza, ev mev, konut monut/ toprağı, ağacı, yeşili meşili, otu motu unut” (56) dizeleriyle, Metin Sefa’nın “Drosera” isimli şiiri de yine Uyar’ın “Açlık Çoğunluktur” şiirini anımsatmaktadır. Hasan Uygun’un “Requiem” isimli şiirinde geçen “Aynı kanın teknesinde kardeşiz yine de/ Aynı ananın rahminde çürüyen cenin bizim” (60) dizeleri söyleyiş bakımından sözleri Cem Karaca’ya ait “Namus Belası” isimli şarkı-şiir ile benzeşmektedir.

Kuşkusuz yukarıda verili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bununla beraber kurduğumuz üslup benzerliği farklı kaynaklardan beslenen farklı bir şiir okuyucusu tarafından aynı şiirlerin farklı şairlerle ilişkilendirilmesiyle yeniden kurulmaya açıktır. Belki de şiir okuyucusu ilk kez karşılaştığı bir metinde okuyucusu olduğu edebiyatın izlerini görmek isteyecek ve görecektir. Bu nedenle antolojide yer alan kimi şiirlerin üslup bakımından bir üst paragrafta çeşitli Türkiyeli şairlerle ilişkilendirilmesi öznel bir değerlendirmenin sonucudur; antolojiye katkı sunan şairlerin üslup bakımından çeşitli şairlerden etkilenip etkilenmediği, etkilenmiş ise hangi şairlerden etkilenmiş olduğu şairlerin diğer şiirlerine de bakılarak anlaşılmalıdır.

Antolojide yer alan şiiirlerin tamamı Gezi direnişini yahut şairlerin Gezi direnişine dair izlenimlerini, umutlarını yahut direniş iktidarın verdiği sert cevabı konu edinmektedir. Şiiirlerin bir çoğu Gezi direnişinde hayatını kaybeden çeşitli isimlere adanmış, isimler şiiirler içerisinde de bir kez daha görünür kılınmıştır. Gezi direnişinin yanı sıra, Türkiye’de ve dünyada gerçekleşmiş çeşitli katliamlar, toplu ölümlere sebep olmuş facialar, toplumda infial yaratan çeşitli olaylar ve Türkiyeli devrimciler de şiiirler içerisinde anılmaktadır. Örneğin İsmet Yalçın’a ait “#Direnkalbim” isimli şiiir “Kalbim Taksim, kalbim Lice/ Roboski kalbim, Pozantı, Reyhanlı/ Acısı çıksın diyedir/ Külle yıkanan Sivas” (76) dizelerini ihtiva etmekte; Nalan Çelik’e ait “Evrin Teorisi” isimli şiiirde Hiroşima, Roboski ve Reyhanlı (41); Aleko’ya ait “Kayıtsız Tecrübe” ve Aleka’ya ait “Çocuklar Ölüyorsa” isimli şiiirlerde Gezi, Roboski ve Reyhanlı olayları anımsatılmaktadır (45-46). Atila Oğuz’un kaleme aldığı “Çapulcu Yürek” isimli şiiirde şair “Dün eşkıyaydık Hopa’da/Bugün çapulcuyuz Gezi’de/ Bir zamanlar Börklüce çapulcuydu Karaburun’da” (67) dizeleriyle Hopa direnişini ve Gezi’yi geçmişin eylemlilikleriyle yan yana koymaktadır. Kenan Yücel “Yeni Kentler Kuracağız” isimli şiiirinde geçen “ellerimiz buluşuyor *mahir* bir savaşıyla/ sarılıyoruz/ ellerimiz dokunuyor isyanın *denizine*/ ellerimizde güzel mi güzel, görkemli/ anlatılmaz bir çiçek” (68) dizeleriyle Gezi direnişçilerini 68 kuşağının öncü devrimci liderlerinden Mahir Çayan ve Deniz Gezmiş’le buluşturmaktadır.

Antolojide yer alan bütün şiiirleri teker teker analiz etmek çalışmamızın sınırlılığı içerisinde mümkün olmamakla beraber, şiiirlerde konu edinilenin verili örneklere benzer biçimde toplumsal olaylar olduğunu söylemek yeterlidir. Bu

minvalde antoloji İsmail Biçer ve Volkan Hacıoğlu'nun "Gezi ve Şiir" isimli önsöz bölümünde ortaya koyduğu Gezi'yi kayıt altına alma amacını gerçekleştirmiştir. Başka bir ifadeyle, amaçlananın Gezi direnişini kayıt altına almak olduğu düşünöldüğünde antolojide yer alan şiirlerin doğrudan Gezi direnişini tema edinmesi, bu vesileyle diğer toplumsal olaylara da değinmesi olağandır. *OWS Poetry Anthology* isimli metinde gözlemlendiği üzere, *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi* isimli metinde yer alan şiirler de konu edindiği olay ve olgulara binaen doğrudan politik şiirlerdir. Bu noktada, bir direnişi kayıt altına alma kaygısı sonucu ortaya çıkan ürünün de doğrudan politik bir ürün olacağı öngörüsünde bulunmak mümkündür. OWS ve Gezi direnişinin şiir antolojileri toplumsal bir olay olarak OWS ve Gezi direnişine şahit olanlar tarafından, direnişi kendinden sonra gelecek daha büyük jenerasyonlara anlatma kaygısıyla oluşturulmuştur. Her iki metin de, belki de bu kaygıyla, somut olayları olduğu gibi anlatmaya çabalamıştır.

Öte yandan OWS şiir antolojisinde yer alan şiirlerin biçim özelliklerinin değışkenlik gösterdiği, kimi metinlerin farklı puntolarla yazılmış karakterler eliyle görselleştiği belirtilmişti. *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nde yer alan şiirler serbest ölçüyle yazılmış olup; kimi ikişerli, kimi dörderli, beşerli yahut daha fazla dizelerin teşkil ettiği kıtalar hâlinde yazılmış; bir kısmı ise kıta mefhumundan muaf kalmıştır. Biçim özellikleri bakımından antolojide yer alan şiirlerin Türk şiiri için yeni bir biçim tahayyül etmiş olduğunu iddia etmek güçtür. Amerikan örneğinde biçimsel düzeyde gözlemlenen deneysellik, Türkiye örneğinde gözlemlenmemiştir.

Dördüncü Bölüm

GEZİ’NİN ŞİİRLİ DİRENİŞİ

Çalışmanın “Direnişin Şiir Antolojileri” başlıklı üçüncü bölümünde gerekçelendirildiği üzere, Gezi direniş sonrasında İsmail Biçer ve Volkan Hacıoğlu’nun çağrısı ve derlemesiyle oluşturulmuş *Gezi Direniş Şiir Antolojisi* eylemcilerin Gezi Parkı eylemlerini nasıl bir şiirle ifade ettiklerini, ilişkilendirdiklerini anlamamız için yeterli değildir. Antolojinin aksine sosyal medya kişilerin hiçbir değerlendirmeye tabi tutulmaksızın eş zamanlı olarak dilediklerini paylaşmalarına olanak vermekte, bu hâliyle Gezi Parkı direnişinin şiirini anlamamız için eşsiz bir kaynak olmaktadır. Kuşkusuz 2013 yılından beri sosyal medyada paylaşılan gönderilerin bir kısmı silinmiş, bir kısmının görülmesi ise paylaşıcının iznine tabi olduğundan sosyal medya da kaynak olarak kısıtlı olabilmektedir. Ne var ki sosyal medya böyle bir çalışmayı yapmaya olanak veren yegâne kaynaktır. Bu doğrultuda Gezi Parkı direnişinin şiirine, Gezi Parkı direnişçilerinin nasıl bir şiirden beslendiklerine ve nasıl bir şiirle bir direniş ifade ettiklerine sosyal medyadan elde edilen veriler eşliğinde karar verilecektir. Detaylı bir biçimde sosyal medyadan elde edilen verileri sunmadan önce, direniş esnasında kaleme alınmış ve Gezi’yi konu

edinen metinlerde rastlanılan şiir alıntıları sunulacak; direniş alanında çekilmiş ve pankartta yahut barikatta yerini almış şiirleri gösteren fotoğraf örnekleri çalışmaya eklenecektir.

4.1. Metin ve Fotoğraflarda Şiirli Gezi

Direniş esnasında ve sonrasında Gezi direnişine dair pek çok deneme, makale ve haber metni yayımlanmıştır. Google arama motoruna “Gezi ve şiir” yazarak yapılan basit bir aramayla Gezi’ye dair yazılmış metinlerin kimilerinde şairlere yahut şiirlerden dizelere göndermeler yapıldığı, direnişe dair çeşitli çağrı metinlerinin şiirlerle açıldığı gözlemlenebilmekte; deneyim, duygu ve gözlemlerini kaleme alan yazarların yazma faaliyeti esnasında çeşitli şairleri anımsadıkları farkedilmektedir. Bu basit araştırma yazarların yazarken İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar ve Cemal Süreya’yı anımsadıklarını, direnişe dair Uyar ve Süreya’nın dizelerini hatırlatarak konuştuklarını göstermektedir.

Gezi direnişi esnasında internet haber portalı Bianet çalışanları “Ağaca Sarıl” çağrısı yapmış, kişilerden ağaca sarılarak fotoğraf çekinmelerini, bu fotoğrafları göndermelerini yahut #agacasaril etiketiyle paylaşımlarını talep etmiş; fotoğrafların internet sayfasında yayımlanacağını belirtmiştir. Çağrı portalda Haluk Kalafat’ın “Ağaca Sarıl” isimli metniyle 30 Mayıs 2013 tarihinde yayımlanmıştır. Kalafat yazısına “Cemal Süreya şiirinde ‘Ölüm geliyor aklıma birden ölüm / Bir ağacın gövdesine sarılıyorum’ der ya” sözleriyle başlamakta, Süreya’nın “Ölüm” şiirine göndermede bulunmaktadır. Haber portalında 20 Haziran 2013 tarihinde Cana Bostan’ın kaleme aldığı “Diren Gezi” isimli deneme yazısı yer almakta; Bostan metinde Gezi Parkı direnişinde yaşananları aktarmakta, denemenin İranlı şair Furuğ

Ferruhzad'ın şu dizeleriyle açıldığı görülmektedir: “Kuş ölür/ Sen uçuşu hatırla...”. Taksim Dayanışması'nın 22 Haziran 2013 tarihli duyurusunda direnişin talepleri bir kez daha dile getirilmekte, metnin girişinde Turgut Uyar'ın “Biraz Daha” isimli şiirinde geçen şu dizeler alıntılanmaktadır: "Ve bizim bir haziranımız/ Bir yıl kadar yetecektir dünyaya/ Çünkü yoğun ve ateşle yaşanmış/ Çünkü ellerimiz, başımız ve kanımız/ Hayasız pençelerini kokuyla gizleyen/ Bir olgu olmayacaktır sana/ Ölülerimiz toplanacaktır/ Doldurulan bir kıyı gibi". Sanat, tarih ve gündeme dair yazıların yayımlandığı, kadın gündemini merkezine alan *5Harfliler* isimli internet portalında 27 Haziran 2013 tarihinde Hazal Halavut “Gezi ya da Uzanıp Kendi Yanaklarından Öpmenin İhtimali” isimli bir deneme kaleme almıştır. Deneme metninin girişinde Uyar'ın “Ama geyikli geceyi bulmadan önce/ Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk” dizeleri görülmekte, Halavut Gezi'ye dair duygularını “Geyikli Gece” şiiri ile harmanlayarak okuyucuya aktarmakta ve deneme yazısını şiirden alıntılarla zenginleştirmektedir. *Birikim* dergisinin internet sayfasında 25 Temmuz 2013 tarihinde Onur Eylül Kara'nın kaleme aldığı “Gezi Direnişi: Etik ve Etoloji” isimli makaleye de Uyar dizeleriyle konuk olmakta, makale Uyar'ın “Hızla Gelişecek Kalbimiz” isimli şiirinin aynı dizesi ile başlamaktadır. Şair ve öykü yazarı Onur Caymaz 9 Haziran 2013 tarihinde “Gezi Parkı Sözlüğü”nü hazırlamış, sözlüğü kendisine ait internet sayfasında paylaşmıştır. Caymaz “Gezi Parkı Sözlüğü”nde Uyar'ı şu ifadelerle tanımlamıştır: “Gezi tarihinin en güzel insanı, şiir için insana güç veren, ustam Turgut Uyar”.

Praksis isimli müzik grubu Turgut Uyar'ın ölümünün 20. yıldönümünde şairin “Açlık Çoğunluktadır” isimli şiirini bestelemiş, durum internet gazetesi *Umut*

tarafından “Praksis, Turgut Uyar’ın Ünlü Şiirini Besteledi” başlığıyla haberleştirilmiş, haberde grup üyesi Serdar Türkmen’in Turgut Uyar’ı Gezi Direnişi ile tanıdıklarını belirttiği ifade edilmiştir. İnternet gazetesi *Sol*’da yayımlanan “Turgut Uyar’ın Sözleriyle ‘Gezi Direnişi’ Şarkısı” isimli haberde yönetmen Mustafa Altıoklar’ın Gezi direnişini anlatan bir film çekmeyi planladığı, müzisyen İrem Candar’ın Turgut Uyar’ın “Göğe Bakma Durağı” isimli şiirinin sözlerinden bestelediği “Göğe Bakalım” isimli parçanın filmin müziği olarak düşünüldüğü; yapımcının vazgeçmesi üzerine filmin çekilemediği belirtilmiştir.

Praksis müzik grubu üyesinin ifadesi Gezi Direnişi’nde Turgut Uyar’ın görünürlüğünün arttığını düşündürmekte, Gezi direnişini anlatmak üzere yola çıkan bir filmin müziği olarak Uyar’ın dizeleriyle bestelenmiş bir şarkının düşünülmesi Gezi Direnişi’ni Turgut Uyar şiiriyle beraber düşünmenin imkânını aralamaktadır. Achim Wagner “The Poem Is On The Street: On The #Şiirsokakta Movement in Turkey” isimli metninde pek çok şairin Gezi ile beraber sokağa çıktığını, protestocuların eylemlilik esnasında konuşmalarda şiirlerden dizeleri alıntıladıklarını, pankartlara, barikalara yazdıklarını, parkta kurulu komün içerisinde bir araya gelerek şiir okuduklarını belirtmekte; bununla beraber genç bir kadın protestocunun üzerinde “Turgut Uyar’ın dizeleriyiz” yazılı bir pankart taşıdığını, bu pankartı gösterir fotoğrafın dikkat çekici bir biçimde ilgi gördüğünü söylemekte; söz konusu fotoğrafın sosyal medyada sıklıkla paylaşıldığını, pankartta yer alan ifadenin sokaklara yazıldığını belirtmektedir. Wagner’in de belirttiği gibi pankarta yazılı söz, Gezi direnişi esnasında Kemalistlerin sıklıkla kullandığı “Mustafa Kemal’in askerleriyiz” sloganına ironik bir cevap olarak düşünülebilir. 10 Ağustos 2013 tarihli

Evrensel gazetesinde Mustafa Kara “Turgut Uyar’ın Dizeleri” sözünden hareketle “İkinci Yeni’nin Dizeleri” başlıklı bir yazı kaleme almış; yazıda Turgut Uyar, Ece Ayhan, Edip Cansever gibi İkinci Yeni şairlerinin Gezi’nin şairleri olduğunu söyleyerek, direniş esnasında Uyar’ın “Geyikli Gece” isimli şiirinin şu dizelerinin duvarlara yazıldığını belirtmiştir: “Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu/ Herşey naylondandı o kadar”. Hilmi Hacaloğlu tarafından kaleme alınan “Taksim Gezi Parkı’nda Temsil Zenginliği” isimli yazıda Fransız Kültür Merkezi’nin kapısında Fransızca olarak “Şiir sokakta 1 Haziran 2013” ifadesinin yazılı bulunduğu hatırlatılmakta, bu yazının hemen yanında Uyar’ın “Yokuş Yol” a isimli şiirinde geçen “Muş Tatvan yolunda güllere ve devlete inanırsan dikenleri kopardığın yerler teker teker kanar” dizelerinin yazılanmış olduğu dile getirilmektedir.

Şenay Çınar isimli bir internet kullanıcısı “Hepimiz Turgut Uyar’ın Dizeleri” isimli kısa bir metin kaleme almış, metin aracılığıyla üzerlerinde Turgut Uyar’ın dizelerinin yazılı olduğu pankartların Gezi direnişi esnasında sokağa indiğini gösteren fotoğrafları internet kullanıcılarıyla paylaşmıştır. Çınar’ın paylaşımıyla elde edilen ve takip eden sayfalarda sıralanan fotoğraflarda Uyar’ın “Göge Bakma Durağı” şiirinin isminin ve şiirde geçen “Dönmeyeceğimiz bir yer beğen/ Başka türlü güç” (135) dizelerinden uyarlanmış “dönmeyeceğimiz bir park beğen, başka türlü güç” ifadesinin protestocular tarafından pankartlarda kullanıldığı (Foto 4), “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir” isimli şiirinde geçen “Ama ağaçlar söylemiş/ Ama sokaklar böyleymiş/ Ama sizin adınız ne/ Benim dengemi bozmayınız” (121) dizelerinin bir ağaca iliştilmiş olduğu (Foto 5), Gezi Parkı’nda kurulu çadırlardan birisinin yanına iliştilmiş kağıtta “Turgut Uyar’ın

dizeleriyiz” ifadesinin yazılı olduğu (Foto 6) ve Gezi Parkı’nın ortasındaki havuzun etrafını saran çitler üzerine asılı kağıtta Uyar’ın “Sonnet” isimli şiirinden dizelerin alıntılandığı görölmektedir (Foto 7).



Foto 4



Foto 5



Foto 6

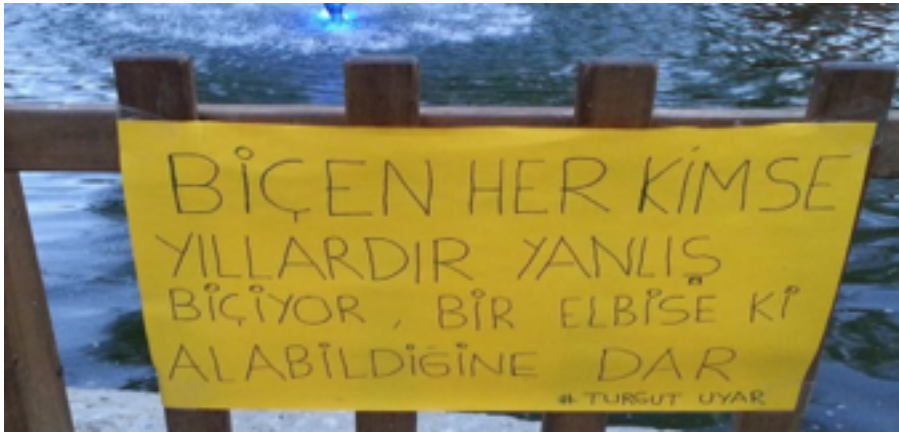


Foto 7

İnternet ortamında #şiirsokakta etiketiyle sokak duvarlarına yazılanmış bir dolu şiiri gösterir fotoğraf ulaşılabilir durumdadır. Fakat Şiir Sokakta Hareketi her ne kadar Gezi Parkı eylemlilikleri esnasında sokak duvarlarına yapılan şiir yazılamalarından ilham alarak faaliyete geçmiş olsa da, harekete katılım gösteren herkesin motivasyonunun Gezi direnişi olduğunu söylemek güçtür. Bu nedenle, Gezi Direnişi'nin şiirine dair fikir edinmek üzere Şiir Sokakta Hareketi kapsamında yapılan her çalışmayı referans almak yanıltıcı olacaktır. Bunun yerine doğrudan direniş alanında çekilmiş fotoğraflardan yararlanılmalıdır.

Bu çalışmayı kaleme almadan önce, Ayrıntı Yayınları yöneticisi İlbay Kahraman ile bir sohbetimiz esnasında kendisine Gezi'nin şiirine dair çalışmak istediğimi söylemiştim. İlbay Bey direniş esnasında çekilmiş video ve fotoğrafları, çeken kişilerin onayıyla, derleyerek kişisel bir arşiv oluşturduğunu; çalışmam için bu arşivden yararlanabileceğimi belirtmişti. Bunun üzerine söz konusu arşivi tarayarak pankartlara yazılı şiirleri gösteren fotoğrafları belirledim.

Arşivden elde edilen ve aşağıda sıralanan fotoğraflarda Nâzım Hikmet'e ait "Ceviz Ağacı" isimli şiirin "Ben bir ceviz ağacıym Gülhane Parkı'nda/Ne sen bunun farkındasın, ne de polis farkında" (118) dizelerinin büyük bir pankarta yazılarak pankartın Gezi Parkı'nın ağaçları arasına asıldığı görülmektedir (Foto 8). Bunun yanı sıra aynı dizeler "Ben bir ceviz ağacıym Gezi Parkı'nda" olarak değiştirilerek, bir kartona yazılı hâlde parktaki ağaçlardan birisinin üzerine ilıştırılmıştır (Foto 9).



Foto 8



Foto 9

Aynı şaire ait “Hürriyet Kavgası” isimli şiirin bir bölümü de bir pankart üzerinde alıntılanmakta, alıntıya Gezi Direnişi’nde hayatını kaybeden isimlere ithafen “Abdullah Cömert, Mehmet Ayvalıtış Ölümsüzdür” ifadesi eşlik etmektedir (Foto 10). “Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri”nden bir bölüm de yine bir pankart üzerinde Nâzım Hikmet’in fotoğrafı ile beraber görülmekte; söz konusu pankart Gezi’nin ağaçları arasında asılı durmaktadır (Foto 11). Nâzım Hikmet’in “Nikbinlik” isimli şiirinden “İnanın/ Güzel günler göreceğiz çocuklar/ Güneşli günler göreceğiz” (191) dizeleri, Beyoğlu’nda bir binanın üzerinde asılı pankartta, yürüten kitlelerin ardı sıra görülmektedir (Foto 12).

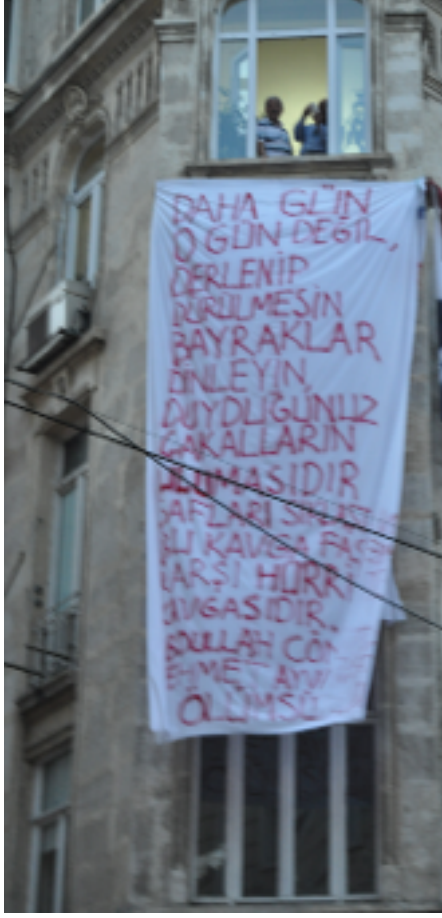


Foto 10



Foto 11



Foto 12

Arşiv taramasından elde edilen sonuçlar Nâzım Hikmet'e ait dört adet şiirin direniş esnasında pankartlarda kullanılarak protestoculara eşlik ettiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan'a ait dizeler de bir pankartta ve bir barikatta eylemcilere ses vermiştir. Aşağıdaki fotoğraf Gezi Parkı komününü göstermekte, fotoğraftaki pankartta ise Ece Ayhan'ın "Yort Savul" isimli şiirinde geçen "3. Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır/ Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?/ 4. İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha/ Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?" (119) dizeleri görülmektedir (Foto 13). Şairin dizelerine 12 Mart rejimi tarafından idam edilen Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın fotoğrafları eşlik etmektedir. Ayhan'ın direniş alanına taşınan şiirlerinden bir diğeri de kendisine "Aşk örgütlenmektir" (124) dizesiyle direniş esnasında çeşitli pankartlarla donatılmış Atatürk Kültür Merkezi'ni çevreleyen suntaların üzerinde yer bulan "Mor Külhani" isimli şiiridir (Foto 14).



Foto 13



Foto 14

Achim Wagner'in kaleme aldığı "The Poem is on the Street" isimli metinde Fransız Konsolosluğu üzerine Fransızca olarak yazılmış "Şiir Sokakta" ifadesinin Bay Perşembe mahlası ile duvara yazılama yapan Rafet Arslan tarafından "Defteri kapat/Şiir sokakta" olarak genişletildiği, Arslan'ın ifadeye Ece Ayhan'ın "Mor

Külhani” isimli şiirinin son dizesinde geçen “Düz ayak çivit badanalı kent” (125) ifadesini de ekleyerek İstanbul’da bir binanın üzerine spreyle boyayla yazdığı belirtilmektedir. Burak Abatay’ın *Birgün* gazetesi için kaleme aldığı “Sokağı Şiirler Basmış” isimli röportaj metninde de, Şiir Sokakta Hareketi’nin sosyal medya hesaplarını organize eden kişiler aynı yazılamaya vurgu yapmaktadır. Arslan’ın yazılama çalışmasını gösteren bir fotoğrafa ulaşamamakla beraber, arşivde yaptığımız tarama sonucu ulaştığımız bir fotoğraf dikkatli biçimde incelendiğinde Gezi Parkı eylemleri esnasında parkın bitişiğinde yer alan bir kulübe üzerinde tükenmez kalemle aynı ifadenin yazıldığı görülmektedir. Fotoğrafın orjinal hâli (Foto 15) ve Ece Ayhan’a ait dizeyi yakın planda görmek adına fotoğraftan kesilen bölüm aşağıda görülmektedir (Foto 16).



Foto 15



Foto 16

Yılmaz Güney'in yönetmenliğini yaptığı *Arkadaş* filminin müziklerinden, sözleri Şanar Yurdatapan'a ait, Melike Demirağ tarafından seslendirilen *Arkadaş* isimli parçanın (Foto 17) ve sözleri Murathan Mungan'a ait müzik grubu Yeni Türkü tarafından seslendirilen *Fırtına* isimli şarkının sözlerinin pankartlarda alıntılındığı aşağıdaki fotoğraflarda görülmektedir (Foto 18).



Foto 17



Foto 18

Aşağıdaki fotoğrafta İstiklal Caddesi'nin girişinde asılı pankartta geçen “Haramilerin saltanatını yıkacağız!/ Sosyalizmi kuracağız” ifadeleri Vedat Türkali'nin “Bekle Bizi İstanbul” şiirinde geçen dizeleri anımsatmaktadır (Foto 19).



Foto 19

31 Ocak 2013 tarihinde şair Kemal Burkay adına açılmış Twitter hesabında (@KemalBurkay1) şu dizeler paylaşılmıştır: “Yaşamak kurşuna dizilmez ki /Kurşuna dizilmez ki göğün mavisi /Yağmur, şimşek ve tohum /Bin çiçek açar sesim /Sesim kurşuna dizilmez ki”. Arşivde yer alan videolardan bir tanesinde İstiklal Caddesi'nde yürüyen kitleler görülmekte; yürüyüşçülerin bir tanesinin elindeki pankartta “Yaşamak kurşuna dizilmez ki” dizesinin yer aldığı farkedilmektedir (Foto 20). Aynı video içerisinde üzerinde “Ben bir ceviz ağacıym Taksim Gezi Parkı'nda/ Ne sen bunun farkındasın ne de polis farkında” dizelerinin yazılı olduğu bir pankartın da protestocular tarafından taşındığı görülmektedir (Foto 21). Videodan elde edilen fotoğraflar takip eden sayfada sıralanmıştır.



Foto 20



Foto 21

Gezi direnişi esnasında yazılan metinlerde alıntılanan şairler ve Gezi komünü esnasında çekilmiş, çalışmada sunulan fotoğraflar protestocuların direnişi ifade etmesinde yardıma koşan şairlerin Turgut Uyar ve Cemal Süreya olduğunu göstermektedir. Öte yandan İlbay Kahraman'ın kişisel arşivi baz alındığında Nâzım Hikmet, Ece Ayhan, Vedat Türkali gibi isimlere ait dizelerin ve çeşitli şarkı sözlerinin de direniş esnasında bir barikatta, pankartta yer aldığı görülmektedir. Metinlerde yer

alan alıntılar metin yazarlarının şiir eğilimini göstermekle beraber Gezi Parkı protestocularının şiir eğilimine toplu bir bakış sunmaya yetmemektedir. Aynı şekilde, Kahraman'ın arşivinden yararlanarak alıntılanan fotoğraflar da fotoğrafı çeken kişilerin motivasyonuna dair bir bilgimiz olmadığından çalışmamıza zemin oluşturacak nitelikte değildir. Örneğin Nâzım Hikmet şiirini seven ve bilen bir şiir okuyucusu özel olarak Nâzım'ın dizelerinin yer aldığı pankartları fotoğraflamak istemiş olabilir. Bununla beraber, metinlerde yapılan alıntılar ve arşivden elde edilen veriler şiirin Gezi direnişine çeşitli yollarla (çağrı metninde, deneme yazısında, şarkıda yahut bir pankartta, barikatta) katıldığını; Gezi direnişinin birden çok şaire ev sahipliği yapmış çok sesli, şiirli bir direniş olduğunu göstermektedir.

4.2. Gezi'nin Şiiri

Gezi Parkı direnişçilerinin nasıl bir şiirden beslendiklerini, direnişi nasıl bir şiirle ifade ettiklerini ve anımsadıklarını -başka bir ifadeyle ilişkilendirdiklerini- saptamak üzere çalışmanın yaslanacağı yegâne kaynak sosyal medyada paylaşılan şiirlerdir.

“Giriş” bölümünde Gezi Parkı direnişinin naif çocuğu olarak Şiir Sokakta Hareketi'nden bahsetmiştik. Hareketin çıkış noktası her ne kadar Gezi direnişi olsa da, harekete katılım gösteren her bir bireyin motivasyon kaynağının ne olduğunu belirlemek güçtür. Kimisi romantik bir hareket olarak, kimisi ise politik bir hamle olarak şiiri sokağa taşımak istemiş olabilir. Bugün itibarıyla (19 Mayıs 2016) sosyal

medya kanalı Twitter'daki Şiir Sokakta (@siirsokakta) hesabında paylaşılmış gönderi sayısı 102.000'in üzerindedir. Şiir Sokakta hareketinin Gezi Parkı direnişiyile olan tartışmalı ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, 102.000 gönderinin analizini yaparak Gezi direnişinin şiirine ilişkin bir söz söylemek beyhude bir çaba olacaktır. Dolayısıyla, Gezi direnişinin şiirinin nasıl bir şiir olduğunu saptamak adına izlediğimiz yöntem şudur: Sosyal medya kanalı Twitter üzerinde #siirsokakta etiketi ile paylaşılan gönderilerin Gezi eylemleri ve Gezi direnişinin sembol isimleri ile ilgili etiketlerle yarattığı kesişim kümesi baz alınmıştır (#siirsokakta etiketiyle arama yapıldığında etiketin #şiirsokakta, #ŞiirSokakta, #Şiirsokakta gibi türevlerine de ulaşılmaktadır). Twitter'ın gelişmiş arama motorundan faydalanılarak #siirsokakta etiketi içerisinde direngezi, occupygezi, geziyunutma, geziyihatırla, geziyihatırlat, gezi1yaşında, gezi2yaşında, berkinelvan, aliismailkorkmaz, medeniyıldırım, hasanferitgedik, ahmetatakan, abduhahcömert, mehmetayvalıtaş, ethemsarisülük ifadeleri bitişik ve ayrı ayrı yazılarak aratılmış, bu ifadelerden birinin ya da birkaçının ihtiva edildiği toplam gönderi sayısı hesaplanmıştır. 15 Ağustos 2016 tarihinde söz konusu kesişim kümesine karşılık gelen gönderiler Gezi Direnişi'nin üçüncü yaşına girmesiyle beraber tekrar kontrol edilmiş, 19 Mayıs-15 Ağustos 2016 tarihleri arasında paylaşılan gönderiler analizde kullanılmak üzere elde edilen verilere eklenmiştir. #siirsokakta etiketi içerisinde aranan ifadelere #gezi3yaşında ifadesi de eklenmiştir. Gönderilerin içeriği tek tek not edilmiş; bu yolla gönderilerden kaçının şiir paylaşımı, kaçının şiir dışı paylaşım olduğu saptanmıştır. Paylaşılan şiirlerin şairleri belirlenmiş, her bir şair için ayrı bir excell dosyası üzerinde çalışılmıştır. Böylece, örneğin Turgut Uyar için bir excell dosyası açılmış, bu

dosyaya hangi tarihte hangi şiirinden dizelerin paylaşıldığı, her bir paylaşımın kaç beğeni aldığı ve kaç kez retweet edildiği (yeniden paylaşıldığı) kaydedilmiştir. Her bir gönderinin aldığı beğeni ve retweet sayısı toplanmış, böylece Turgut Uyar dizelerine kaç kez Twitter kullanıcıları tarafından olumlu reaksiyon gösterildiği saptanmaya çalışılmıştır. Aynı işlem her bir şair için yinelenmiştir. Elde edilen veriler eşliğinde en çok reaksiyon alan şairlerin bir listesi yapılmış, bu yolla Gezi Parkı direnişçilerinin Gezi'yi hangi şair yahut şairlerle ve nasıl bir şiirle ilişkilendirdikleri anlaşılmaya çalışılmıştır.

Twitter hesabında daha fazla sayıda takipçiye sahip olan kullanıcıların gönderilerinin kullanıcıyı takip eden kişilerin sayısının fazlalılığı sebebiyle daha fazla reaksiyon almış olabileceği ihtimali üzerinde durulmuş; bu durumun çalışmanın selametini etkilemesinin önüne geçmek amacıyla her bir şairin dizelerinin kaç kez gönderi konusu olduğu hesaplanmış, bunu gösterir ayrı bir tablo oluşturulmuştur. Bu yolla amaçlanan bir şairin kitle nezdindeki bilinirliğini ölçmektir. Son olarak şairlerin kaçar adet şiirinin protestocular tarafından gönderilere konu edildiği belirlenmiş; bunu gösterir ayrı bir tablo oluşturulmuştur. Böylece şairin edebiyatının kitle nezdindeki bilinirliği test edilmeye çalışılmıştır. Gezi protestocularının nasıl bir şiirden beslendiğine, direnişi nasıl bir şiirle ifade ettiklerine ve andıklarına birinci tablo baz alınarak; ikinci ve üçüncü tablonun birinci tablo üzerindeki olası etkileri de göz önünde bulundurularak karar verilmiştir.

Gezi'nin şairine ve şiirine karar verilmesini takiben, söz konusu şaire ve şiir geleneğine ait en çok reaksiyon gösterilen, en çok sayıda paylaşılan dizeleri ihtiva eden şiirlere dair bilgi verilmiştir. Bu bilgi sıklıkla reaksiyon gösterilen dizelerin

içeriğinin Gezi Parkı direnişine dair ne söyleyebileceğine dair fikir verecek, çalışmanın ilerleyen bölümünde ihtiyaç hâlinde kullanılacaktır.

Sosyal medya kanalı Twitter üzerinde #siirsokakta etiketi içerisinde direngezi, occupygezi, geziyunutma, geziyihatırla, geziyihatırlat, gezi1yaşında, gezi2yaşında, berkinelvan, aliismailkorkmaz, medeniyıldırım, hasanferitgedik, ahmetatakan, abduallahcömert, mehmetayvalıtaş, ethemsarisülük, gezi3yaşında ifadelerinin birini ya da birkaçını ihtiva eden ulaşılabilir durumdaki toplam gönderi sayısı 483'tür.

483 adet gönderi içerikleri doğrultusunda edebiyat-dışı gönderiler, şarkı sözleri, roman cümleleri, yazarı bilinmeyen şiirler, kayıp dizeler ve şiir alıntılarları olmak üzere altı ayrı gruba ayrılmıştır. Toplam gönderi sayısının 174'ü edebiyat-dışı paylaşımları; 11'i şarkı sözlerinden, 2'si roman cümlelerinden alıntıları; 5'i yazarı bilinmeyen şiirleri; 20'si kayıp dizeleri; 271'i şiirlerden alıntı dizeleri ihtiva etmektedir. Gezi Parkı direnişinin şiirini saptamak amacıyla, şairlerin dizelerini alıntılamanın 271 adet gönderiden faydalanılacaktır. 271 adet gönderinin incelenmesi sonucu elde edilen veriler sunulmadan önce, diğer kategoriler içerisinde sınıflandırılmış gönderilerin niteliğine dair kısaca bilgi verilecektir.

Edebiyat dışı gönderiler kategorisinde yer alan gönderiler aracılığıyla kullanıcılar gazetelerde yer alan haberleri, köşe yazılarının linklerini paylaşmış yahut Gezi eylemlerini anmak için çağrıda bulunmuştur. Bu kategoride sınıflandırılan gönderilerin bir kısmında duvar yazılarını gösterir fotoğraflar paylaşılmıştır.

Şarkı sözleri kategorisinde yer alan gönderiler içerisinde çeşitli müzisyenlere ait şarkı sözlerinin dizeleri paylaşılmıştır. Bu gönderiler içerisinde Grup Yorum, Cem

Adrian, Ahmet Kaya, Ferhat Tunç, Alpay, Onur Akın, Erkin Koray, Metin-Kemal Kahraman ve Gil Scot Heron gibi çeşitli müzisyenler yahut müzik grupları tarafından seslendirilen parçalardan sözler alıntılanmıştır. Şarkı sözleri şiir formu olarak düşünülebileceği gibi, bu kategoride tasnif edilmiş 11 adet şarkı sözünün aldığı toplam reaksiyon sayısı 44'tür. Gezi direnişinin şiirini saptamak üzere yararlanacağımız şiir kategorisinde ise en çok reaksiyon alan şairlerin aldığı reaksiyon sayısı görüldüğünde, şarkı sözlerini analizde kullanmamızın bir anlam teşkil etmediği anlaşılacaktır. Fakat 70'li yılların mücadele deneyiminde müzisyenlerin ve mücadele şarkılarının direniş pratikleri içerisinde aktif rol oynadığı hatırlandığında, 2013 Türkiye'si'nde direnen öznenin kendisini şarkıyla ifade edişinde bir azalma gözlemlenebilir; bu veri farklı bir çalışmanın konusu için yardımcı olabilir.

Örneğin Dev-Yol'un Fatsa deneyimi Fatsa Çocuk Korosu ile taçlandırılmış, çocuklar koro içerisinde "Nideyim Nerelere Gideyim" şarkısında örneklendirilebileceği gibi Milli Demokratik Devrim teorisi doğrultusunda tarif edilmiş mücadeleyi anlatır şu dizeleri seslendirmiştir: "çarşıya vardım halkı aradım/ direnişte dediler sevindim kaldım/ işçi köylü yürüyor ben bakakaldım/ nideyim nideyim nerelere gideyim/ halkım direnişte ben de gideyim". Yahut Rahmi Saltuk'un seslendirdiği "Jandarma Biz Sosyalistiz" isimli şarkı aracılığıyla dönemin sol mücadelesinin jandarma erine seslendiği, Ali Asker'in "Ernesto'ya Bin Selam" isimli parçasında kesintisiz devrim teorisini şarkı yoluyla kitlelere aktarma kaygısı, Ruhi Su'nun seslendirdiği "Annem Beni Yetiştirdi" şarkısı ile uyanışın telkin edildiği gözlemlenebilir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkün olmakla beraber, 70li yılların

direnif/mücadele pratikleri içerisinde kitleselleşme adına müziğin araçsallaştığı, mücadelenin müzik ile ifade edildiğini söylemek yeterlidir. Gezi direniş i ise sosyal medyada yapılan paylaşımlar baz alındığında, direnişçilerin beslendiği yahut bir direniş i anımsamalarına eşlik eden kaynak olarak müziğe yahut şarkı sözlerine işaret etmemektedir.

Bir adet gönderi içerisinde çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı bölümünde gösterildiği gibi Yaşar Kemal’in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanından cümleler alıntılanmıştır. Söz konusu gönderi iki adet beğeni almıştır. Roman cümleleri kategorisinde tasnif edilen diğer gönderide ise Murat Uyrukulak’ın *Tol* romanının giriş cümlesi olan “Devrim, vaktiyle bir ihtimaldi ve çok güzeldi” (11) ifadesi alıntılanmaktadır. Bu cümlenin alıntılanıldığı gönderi de dört beğeni almıştır.

Ulaşılr durumdaki sosyal medya gönderilerinden beş tanesi aracılığıyla yazarı bilinmeyen şiirler paylaşılmıştır. Yazarı bilinmeyen şiir ile kastedilen protestocuların kendi yazdıkları, fakat herhangi bir kaynakta yayımlanmamış şiirlerdir. 7 Şubat 2014 tarihinde Osman Azay isimli bir Twitter kullanıcısının paylaştığı gönderide yer alan şiir Ali İsmail Korkmaz’a adanmış olup, şiirde korkanlar ve korkmayan Ali İsmail karşılaştırılmış, Korkmaz’a ölümsüzlük atfedilmiştir. Şiirin ilk dört dizesini “Kimisi hükümet edilen sözde özgürlükten korkar/ Ali İsmail Korkmaz/ Kimisi siyaha boyanıp karanlığa asılmış fikirlerini aramaya korkar/ Ali İsmail Korkmaz” ifadesi oluşturmakta, şiir “Kimisi beyaz bir zarf içinde sandıkta silinip yok olur/ Kimisi beyaz bir kefen içinde tabutta ölümsüz olur” dizeleriyle sonlanmaktadır. 18 Nisan 2016 tarihinde Şerif Erginbay tarafından paylaşılan gönderi içerisinde bir fotoğraf yer almakta, fotoğrafta Ali İsmail

Korkmaz'ın portresinin yanına iliştirilmiş "Bıçak Gibi" isimli bir şiir görülmektedir. Erginbay'ın şiiri "Artık kendi içime kanarım/ ve yanarım kındaki sessizliğe./ Küçük oyunlar hep oynanır/ hayatın büyük bahçesinde./ Size kalsın fıskiyeler, ıssı sular/ Ben boğulurum denizlerde" dizeleriyle sona ermekte; bu vesileyle şiirde Gezi direnişi esnasında belediyenin önündeki fıskiyeyi kimin kırdığına dair telaşa kapılan Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Melih Gökçek'in kaygısı anımsatılmakta; kırılan fıskiyeden değil ama protestolar esnasında hayatını kaybeden kişilerden dolayı deneyimlenen acı ifade edilmektedir. Örneklere benzer üç adet daha şiir paylaşılmış; bu şiirler de örneklendirilen şiirler gibi Gezi direnişi esnasında hayatını kaybedenleri, Gezi direnişini yahut yaşanan diğer toplumsal olayları dile getirmiştir. Yazarı bilinmeyen şiirlerde örneklerdekine benzer açık, doğrudan bir dil kullanılmıştır. Bu şiirlerde herhangi bir başka şaire referansta bulunulmamakla beraber, 28 Mayıs 2014 tarihinde bir fotoğrafla paylaşılan şiir istisna olmaktadır. Aşağıdaki fotoğrafta görüldüğü gibi şiir içerisinde belki bir gün gelecek olan devrim bir gün polislerin Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya okuduğuyla yan yana resmedilmiştir.

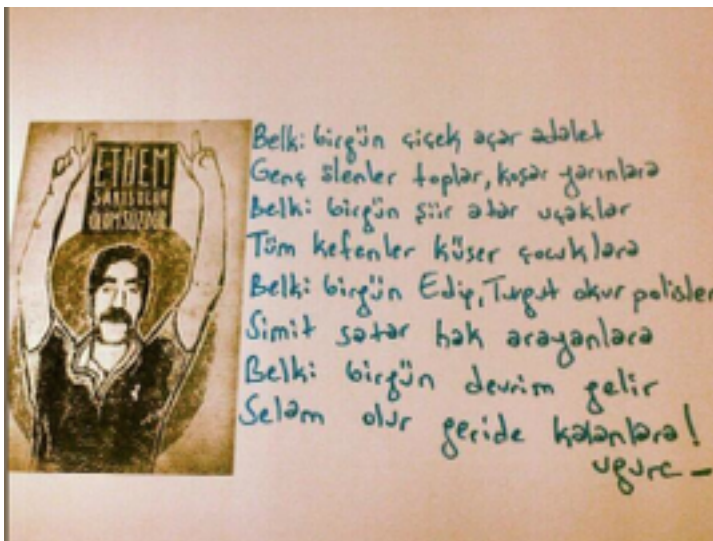


Foto 22

Kayıp dizeler kategorisinde içerilen gönderilerde çeşitli dizeler paylaşılış, bu dizeler yanlış bir biçimde çeşitli şairlere atfedilmiştir. 21 adet gönderinin 15'inde aşağıdaki fotoğrafta görülen dizeler yazılmış veya bu dizelerin yazılı olduğu benzer fotoğraflar paylaşılmıştır.



Foto 23

Fotoğrafta görülen dizeler kimi gönderilerde ‘‘rkek bir serçe gibi eğme başını/ Kaldır başını ve dimdik dur/ Bu senin değil ülkemin ayıbı/ Hırpalanmış yerlerinden öperim ocuk’’ şeklinde alıntılanmakta yahut bu dizelerin sokağa stencil tekniğiyle çizilmiş Berkin Elvan ve Ali İsmail Korkmaz portrelerinin yanına yazılanmış olduğunu gösteren fotoğraflar paylaşılmaktadır. Söz konusu dizeler fotoğrafta ve internette Nâzım Hikmet'e atfedilmekte; fakat Nâzım Hikmet kllyatı içerisinde bu dizelerin şaire ait olduğunu gösteren herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Öte

yandan Nâzım'a atfedilmiş bu dizelerin aldığı toplam reaksiyon sayısı 632'dir.

Benzer biçimde aşağıdaki fotoğrafta görülen dizeler de bir gönderi içerisinde Nâzım Hikmet'e atfedilmiş olup, bu dizelere Nâzım'ın eserlerinde rastlanamamaktadır.

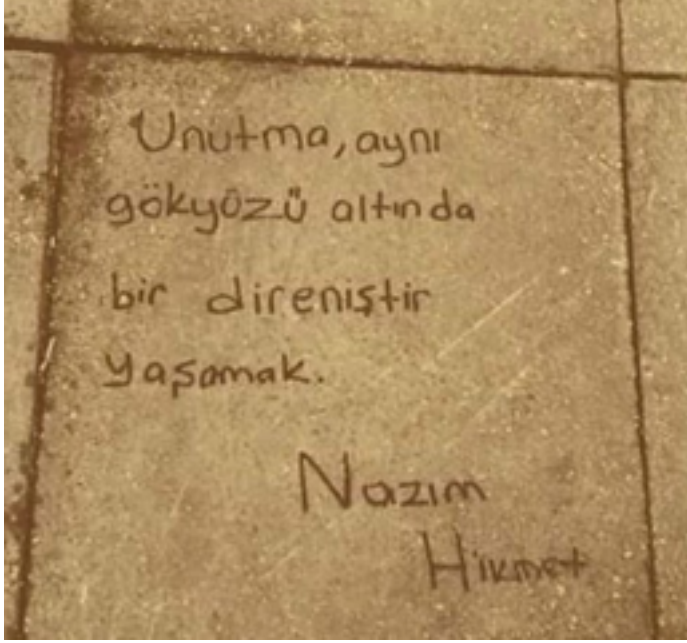


Foto 24

Neylan Doğan isimli bir Twitter kullanıcısı tarafından 26 Kasım 2014 tarihli paylaşılan gönderide “Her yerde polis var, ama hiçbir yerde adalet yok” ifadesi Viktor Hugo’ya atfedilmekte; fakat ifadenin Hugo’ya ait olduğu doğrulanamamaktadır. Yine başka bir gönderi içerisinde de bir şaire ait olduğu iddia edilen dizeler doğrulanamamaktadır. Bunların yanı sıra iki adet gönderi içerisinde tırnak işareti içerisinde çeşitli ifadeler paylaşılmıştır; ifadelerin tırnak içerisinde olması alıntı olduklarını düşündürmekte, fakat alıntının kaynağına ulaşılamamaktadır. 11 Mart 2014 ve 13 Mart 2014 tarihinde Bilge Çağatay ve Sevin isimli kullanıcılar tarafından alıntılanarak paylaşılan ifadeler sırasıyla şöyledir: “Işığa koşmalıyım anneme, az ötede ateş topları fırlatıyorlar çocukların üzerine”, “yaş bir

yaprak anlayamaz en başta, toprak olan bilir hayat ne kısa”. Görüldüğü üzere yanlış şairlere atfedilmiş dizeleri barındıran gönderiler yahut atfedilen şairin/yazarın doğrulanamadığı, gönderide yapılan alıntının kaynağına ulaşılamadığı durumlar için kayıp dizeler kategorisi oluşturulmuştur. Bu kategoride 20 adet gönderinin paylaşıldığı, bu gönderilerin toplamda 730 reaksiyon aldığı gözlemlenmiştir. 13 Mart 2015 tarihinde Ali Koray Altunay tarafından paylaşılan gönderi içerisinde “Söylesene Vera/ Çocuklara sıkılan hangi kurşun kahpece değildir” dizeleri paylaşılmış, dizeler Nâzım Hikmet’e atfedilmiş; fakat dizelerin geçtiği “Vera” isimli şiirin Numan Arıkan’a ait olduğu bilgisine ulaşıldığından, bu iki gönderi kayıp dizeler kategorisinde tasnif edilmemiştir. (Arıkan’a atfedilen bu dizeler bir gönderi içerisinde daha alıntılanmış, yine yanlış biçimde Nâzım’a atfedilmiştir.)

Sosyal medya kanalı Twitter üzerinde #siirsokakta etiketi içerisinde direngezi, occupygezi, geziyunutma, geziyihatırla, geziyihatırlat, gezi1yaşında, gezi2yaşında, gezi3yaşında, berkinelvan, aliismailkorkmaz, medeniyıldırım, hasanferitgedik, ahmetatakan, abdullahcömert, mehmetayvalıtaş, ethemsarisülük ifadelerinin birini ya da birkaçının ihtiva eden 483 adet gönderinin 271 tanesinde çeşitli şairlerin dizeleri alıntılanmış yahut şairlerin dizelerinin sokağa, banka, duvara, etiketlerde ismi geçen kişilerin (Ali İsmail Korkmaz, Berkin Elvan gibi) fotoğrafları üzerine yazıldığını gösteren fotoğraflar paylaşılmıştır. Sosyal medya aracılığıyla Gezi’nin şiirini saptamaya yönelik çalışmamız esnasında şiirlerden dizelerin fotoğraf aracılığıyla mı, yoksa Twitter kullanıcıları tarafından sosyal medyaya yazılması yoluyla mı paylaşıldığı göz ardı edilmiştir. Sanıyoruz ki internet kullanıcısının

örneğin Ece Ayhan'ın şiirinden bir dizeyi yazarak yahut fotoğraf yoluyla paylaşması arasında çalışmamızı etkileyecek bir fark yoktur.

271 adet gönderi teker teker incelendiğinde sosyal medyada Gezi direnişini anmak amacıyla Twitter kullanıcıları tarafından paylaşılan dizelerin 35 farklı şaire ait olduğu görülmektedir. Protestocular tarafından Gezi direnişini sembol isimleriyle beraber anmak amacıyla dizelerine başvuruşan şairler sırasıyla şu isimlerdir: Afşar Timuçin, Ah Muhsin Ünlü, Ahmed Arif, Ahmet Telli, Arkadaş Zekai Özger, Ataol Behramoğlu, Attilâ İlhan, Aynur Uluç, Aziz Nesin, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bertolt Brecht, Birhan Keskin, Bülent Ecevit, Can Yücel, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Ekrem Kazan, Fuzuli, Hasan Hüseyin Korkmazgil, İbrahim Sadri, İsmet Özel, Metin Eloğlu, Müştak Erenus, Nâzım Hikmet Ran, Nilgün Marmara, Numan Arıkan, Onat Kutlar, Orhan Veli, Özdemir Asaf, Rainer Maria Rilke, Şükrü Erbaş, Turgut Uyar, Uygur Yeni, Vedat Araz. Söz konusu isimlere bakılarak, Gezi eylemlerine katılan grupların çeşitliliğine benzer bir çeşitliliğin protestocuların beslendiği, direnişini ifade ettiği ve andığı şiirlerde de görüldüğü açıktır. Başka bir ifadeyle, divan şiiri şairi Fuzuli'den modern Türk şiirinin şairlerine; Nâzım Hikmet'ten Ece Ayhan'a, genç şairlere ve politikacı kimliğiyle bilinen Bülent Ecevit'e varıncaya değin geniş bir şair yelpazesi protestoculara eşlik etmiştir. Her bir şairin hangi şiirlerinin kaç gönderi içerisinde alıntılanmış olduğunu ortaya koymak ve her bir şairin şiirlerinin ne kadar reaksiyon aldığını göstermek çalışmamızın amacıyla örtüşmemektedir. Örneğin Fuzuli'ye ait dizeler bir gönderi içinde paylaşılmış olsa dahi Fuzuli okuru için ve direnişin şiirinin çok sesliliğini gösterdiğinden değerli olmakla beraber, çalışmada amaçlanan Gezi direnişinin

katılımcılarının çoğuna eşlik eden şairleri saptayarak direnişin şiirini belirlemektir.

Bu doğrultuda, paylaşılan dizelerinin aldıkları reaksiyona göre direnişçiler tarafından dizeleri Gezi ile ilişkilendirilen ilk on şair aşağıda listelenmiştir:

Şair	Toplam Reaksiyon Sayısı (Beğeni+Retweet)
Turgut Uyar	2.675
Cemal Süreya	1.332
Ahmed Arif	980
Nâzım Hikmet	741
Edip Cansever	705
Hasan Hüseyin Korkmazgil	620
Ataol Behramoğlu	575
Müştak Erenus	491
Ece Ayhan	385
Ahmet Telli	279

Tablo 1

Listeye bakıldığında dizeleri en çok olumlu reaksiyon alan ilk beş şairin Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ahmed Arif, Nâzım Hikmet ve Edip Cansever olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan, örneğin Twitter’da takipçi sayısı fazla olan aktif bir hesap tarafından Turgut Uyar’ın dizeleri paylaşıldığında, paylaşım daha fazla insan tarafından görülür olduğundan daha fazla beğeni ya da retweet almış olabilir. Yapılan paylaşım her ne kadar herkese açık olsa da ve #siirsokakta etiketi altında paylaşım yapan diğer kullanıcılar tarafından yahut etiket altında yapılan paylaşımlara bakan herhangi bir Twitter kullanıcısı tarafından görülebilir, beğenilebilir, retweet edilebilir durumda olsa da, doğrudan paylaşıncının hesabını takip etmeyen birisi reaksiyon göstermekten çekinebilir. Buna binaen, Gezi’nin şiirini saptamak üzere

şairlerin şiirlerinin kaç adet gönderi içerisinde paylaşılmış olduğuna da bakmak faydalı olacaktır. Şairlerin konu oldukları gönderi sayısına göre sıralaması aşağıdaki tabloda verilmektedir.

Şair	Dizelerinin Paylaşıldığı Gönderi Sayısı
Ataol Behramoğlu	44
Turgut Uyar	43
Cemal Süreya	33
Ahmed Arif	29
Nâzım Hikmet	28
Hasan Hüseyin Korkmazgil	20
Edip Cansever	10
Ece Ayhan	9
Attilâ İlhan	7
Müştak Erenus	7
Ahmet Telli	6

Tablo 2

*Tablo 2'*ye göre dizeleri daha fazla gönderiye konu olmuş, farklı kullanıcılar tarafından anımsanmış yahut aynı kullanıcı tarafından Gezi'yi anmak üzere birden çok kez hatırlanmış ilk beş şairin Ataol Behramoğlu, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ahmed Arif ve Nâzım Hikmet olduğu görülmektedir. Öte yandan *Tablo 2'* ye bakarak Gezi'nin şiiri için örneğin “Ataol Behramoğlu'nun şiiri gibi toplumcu bir şiirdir” demek mümkün olmamaktadır. Keza 44 adet gönderi içerisinde Behramoğlu'nun yalnızca tek bir şiirinden dizeler paylaşılmıştır. Gönderilerin çoğunda aşağıdaki fotoğraf paylaşılmış olup; fotoğrafta da görüldüğü gibi Behramoğlu'na ait “Bu Yangın Yerinde” isimli şiir, yanlış biçimde Metin Altıok'a atfedilerek paylaşılmıştır.

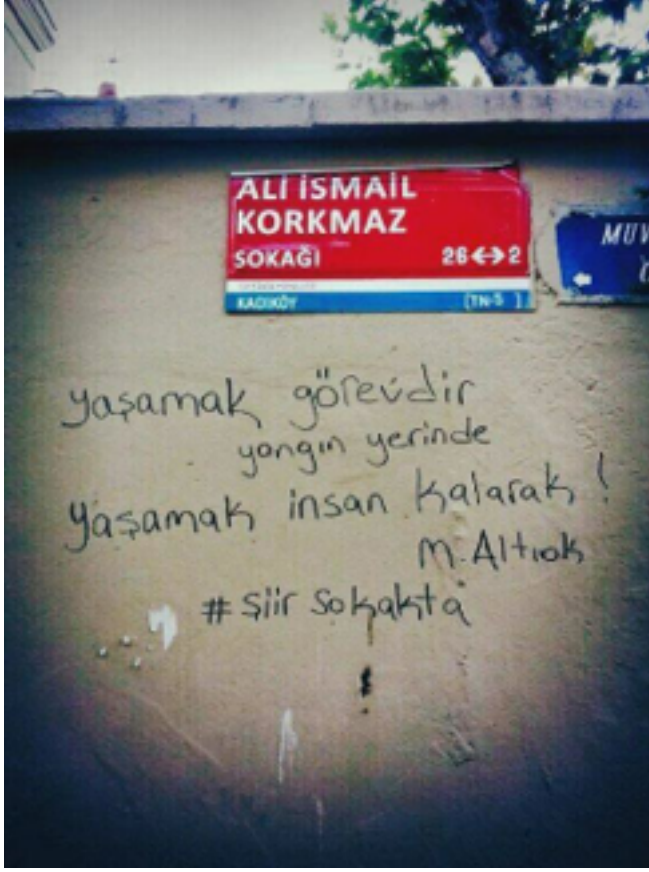


Foto 25

Şiirde geçen dizelerin Metin Altıok'a atfedilmesi bir kenara konularak, Behramoğlu'nun "Yangın Yeri" isimli şiirinin pek çok protestocu tarafından Gezi ile ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Fakat belirtildiği gibi, bir şaire ait tek bir şiirin sıklıkla paylaşılması Gezi'nin şiirinin nasıl bir şiir olduğuna dair gerekli bilgiyi vermemektedir. Zira tek bir şiiriyle bir şairin şiirine dair bütünlüklü bir yorum yapmak da mümkün değildir. O hâlde, son olarak bakılması gereken hangi şairin daha çok şiiriyle Gezi'yi ve #siirsokakta etiketini buluşturan gönderilere konuk olduğudur. Bu sayede şairlerin edebiyatının Gezi kitlesi tarafından bilinirliğine dair bir saptama yapmak da mümkün olacak; protestocuların hangi şairlerden daha çok beslenmiş olduklarını anlamak için bir kapı aralanacaktır.

Şair	Alıntılanan Şiir Sayısı
Nâzım Hikmet	16
Turgut Uyar	15
Cemal Süreya	10
Edip Cansever	8
Ahmed Arif	5
Ece Ayhan	4
Hasan Hüseyin Korkmazgil	4
Attilâ İlhan	3
Ahmet Telli	3

Tablo 3²

Tablo 3'te Gezi direnişçileri tarafından edebiyatı bilinen şairler sırasıyla Nâzım Hikmet, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ahmed Arif ve Ece Ayhan olarak görülmektedir. Fakat örneğin sadece “Duvar” şiirinde geçen “Çocuğu ekmeğe gönderdiler/ Gitti güneşi getirdi” dizesi ile yedi gönderiye konu olmuş Müştak Erenus'un dizelerine gösterilen reaksiyon sayısı (491), beş şiiriyle Erenus'tan daha fazla tanınır olan ve dokuz adet gönderi içerisinde alıntılanmış Ece Ayhan'ın şiirlerine gösterilen toplam reaksiyon sayısından (385) daha fazladır. Bu doğrultuda bilinirliğin yahut daha fazla gönderiye konu olmanın alınan reaksiyon sayısını etkileyen yegâne bileşenler olduğunu söylemek güçtür.

Öte yandan verili üç tablo beraber düşünülüğünde her tabloda ilk beş içerisinde yer alan üç şair dikkat çekmektedir. Buna göre Turgut Uyar, Cemal Süreya ve Nâzım Hikmet dizeleriyle Gezi kitlesi tarafından çeşitli şiirleriyle bilinen, daha

² Diğer şairlerin birer şiiri gönderiler içerisinde alıntılanıldığından *Tablo 3*'te 9 adet şairin ismine yer verilmiştir.

büyük bir toplam tarafından Gezi'yi anımsarken başvuru ve bu toplamın sosyal medya üzerinden yaptığı paylaşımlar aracılığıyla daha fazla kişinin olumlu reaksiyonu ile buluşan şairlerdir. Bu üç isim arasında Turgut Uyar şairlerinin aldığı olumlu reaksiyon sayısı, konu olduğu gönderi sayısı ve çeşitliliğiyle bilinir oluşuyla ön plana çıkmaktadır. Bu hâliyle Turgut Uyar Gezi direnişçilerinin beslendiği, direnişi ifade ettikleri ve anımsadıkları şairlerin şairi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal medya araştırması ile elde edilen veriler eşliğinde Gezi'nin şairinin Turgut Uyar olduğunu söylemek mümkündür.

Bununla beraber, Gezi'nin şairinin nasıl bir şair olduğuna; yani direnişçilerin ne tür bir şairden beslendiğine, direnişi ne tür bir şairle ifade ettiğine ve anımsadığına karar verme noktasında Turgut Uyar, Cemal Süreya ve Nâzım Hikmet edebiyatı üzerine düşünülmelidir. Bilindiği gibi Uyar ve Süreya İkinci Yeni şairleridir, şairleri İkinci Yeni adı altında buluşturulmuştur. Nâzım Hikmet ise toplumcu şairleriyle ve toplumcu-sosyalist kimliğiyle bilinmektedir. *Tablo 3*'te Uyar ve Nâzım'ın şairlerinin bilinirliğinin neredeyse eşit olduğu ortaya konmuş, *Tablo 1*'de ise çok yakın sayıda şairle gönderilere konu olan bu şairlerden Uyar'ın şairlerine gösterilen olumlu reaksiyonun Nâzım'ın şairlerine gösterilen reaksiyon sayısını neredeyse dörde katladığı görülmüştür. Süreya ise Nâzım'a oranla daha az şairiyle direnişe ses olmuş olsa da, şairin şairlerine gösterilen reaksiyon Nâzım'ın şairlerine gösterilen reaksiyonu nerdeyse ikiye katlamaktadır. Ayrıca, Uyar ve Süreya'nın daha fazla sayıda gönderiye şairleriyle konuk olduğu *Tablo 2*'de görülmektedir. Bu doğrultuda Gezi'nin şairinin Turgut Uyar olduğu kadar, Gezi'nin şairinin de İkinci Yeni şairi olduğunu söylemek mümkündür.

Alınan reaksiyon sayısını gösteren tabloyu baz alan bir kişi Nâzım'ın yanı sıra Ahmed Arif gibi toplumcu bir diğer şairin de fazla sayıda reaksiyon aldığını söyleyerek, yaptığımız saptamaya karşı çıkabilir. Fakat tanınırlığı ve daha fazla gönderi içerisinde alıntılanmayı bir kenara bırakarak, sadece olumlu reaksiyon sayısını gösteren *Tablo 1* referans alındığında da ilk beş içerisinde yer alan üç şairin (Uyar, Süreya ve Cansever) İkinci Yeni şairi olduğu, bu üç şaire -İkinci Yeni şairlerine- gösterilen toplam reaksiyon sayısının (4.722), Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'in şiirlerine gösterilen toplam reaksiyon sayısını (1.721) nerdeyse üçe katladığı görülecektir. Hatta basit bir toplama işlemiyle şiirlerine gösterilen reaksiyon babında ilk on içerisinde yer alan şairler İkinci Yeni şairleri ve toplumcu şairler olarak kategorize edilip toplumcu şairlerin (Ahmed Arif, Nâzım Hikmet, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Atal Behramoğlu, Ahmet Telli) aldıkları reaksiyon sayısı 3.195 olarak hesaplanmaktadır. Uyar ve Süreya'ya Edip Cansever ve Ece Ayhan eklenerek İkinci Yeni şairlerinin aldıkları toplam reaksiyon hesaplandığına 5.107 sonucuna ulaşılmaktadır. Öte yandan Arif, Hikmet, Korkmazgil, Behramoğlu, Telli gibi şairleri şiirlerinin temasına indirgeyerek aynı grup altında ele almanın ne kadar sağlıklı olacağı ise ayrı bir sorundur. Bu nedenle, üç tablo içerisinde de ön plana çıkan şairleri baz alarak Gezi'nin şairinin Turgut Uyar, şiirinin ise İkinci Yeni şiiri olduğu argümanını kurmak çok daha makuldür.

Turgut Uyar'a ait 15 farklı şiirden alıntılanmış dizeler Gezi direnişi ile ilişkili etiketlerin #siirsokakta etiketiyle yan yana geldiği gönderilere konu olmuştur. Uyar'ın gönderilere konu olmuş şiirleri bu şiirlerin toplamda aldıkları reaksiyon sayısına göre aşağıdaki tabloda sıralanmıştır:

Şiir-Yer Aldığı Kitap	Toplam Reaksiyon Sayısı	Alıntılıdığı Gönderi Sayısı
Alıntılarla- <i>Kayayı Delen İncir</i>	1.305	14
Gemi, Gemi- <i>Divan</i>	247	4
tefrika-Gazete III- <i>Toplandılar</i>	182	1
Şurdan Burdan Hazırlanma'ya- <i>Divan</i>	136	1
Acının Tarihi- <i>Toplandılar</i>	129	4
Göge Bakma Durağı- <i>Dünyanın En Güzel Arabistanı</i>	115	2
Senfoni-“ <i>Yitiksiz</i> ”	99	1
Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü- <i>Dünyanın En Güzel Arabistanı</i>	94	1
Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir- <i>Dünyanın En Güzel Arabistanı</i>	78	1
Umuttur- <i>Toplandılar</i>	74	2
<i>Tütünler Islak</i> kitabı giriş cümlesi	65	1
Islak Çeltikler'e- <i>Divan</i>	58	4
Beklemiş Bir Paket Çıgaranın Son Umudu'na- <i>Divan</i>	57	2
Kıştan Kalan Soğukluk- <i>Toplandılar</i>	35	4
Hızla Gelişecek Kalbimiz- <i>Her Pazartesi</i>	1	1

Tablo 4

*Tablo 4'*te görüldüğü gibi en çok gönderiye konu olan ve en fazla reaksiyon alan dizeler Uyar'ın "Alıntılarla" isimli şiirindedir. Şiiri alıntılaman çoğu gönderide "hiç unutmam hiç unutmam hiç unutmayın/ insan nasıl direnir ki başka?" (572) dizeleri alıntılanmış yahut bu dizelerin sokak duvarına Ali İsmail Korkmaz'ın portresinin yanına işlendiğini gösteren aşağıdaki fotoğraf paylaşılmıştır.



Foto 26

"Gemi, Gemi" şiirinin "bir çocuk neden korkar, yaşayamamaktan/ bir kadın çocuğunun başını kaşıyamamaktan" (397) dizeleri Berkin Elvan ve Ali İsmail Korkmaz'ı, "Gazete III" şiirinden şiirin "tefrika" bölümünü oluşturan "öyle şeyler gördük ki/ unutmam artık/ unutma artık" (492) dizeleriyle Berkin Elvan'ı anmak üzere gönderilerde alıntılanmıştır. Çalışmanın "Yazı ve Direniş" başlıklı birinci bölümünde çalışılan hafıza (unutmama- hatırlama) ve direniş ilişkisi Uyar'ın en çok reaksiyon alan dizeleri üzerinden tekrar düşünüldüğünde, Gezi direnişçilerinin

direnmeyi unutmamakla eş tuttuğu, unutmamanın direnmenin bir yolu olarak belirttiği, unutmamaya çağrı yapan dizelerin bu minvalde protestocular için ehemmiyet teşkil ettiği görülmektedir.

Gezi direnişçileri Uyar'ı çeşitli şiirlerinde yer alan dizelerle direnişe ortak etmiş, bunu yaparken şairin çeşitli kitaplarında yer alan şiirlerinden faydalanmıştır. Çeşitliliği teslim etmekle beraber, gönderilerde alıntılanan şiirlerin dört tanesinin *Divan*'da yer aldığı, *Divan*'da yer alan şiirlerin 11 gönderiye konu olduğu; dört tanesinin *Toplandılar*'da yer alıp yine 11 gönderi içerisinde alıntılandığı; üç tanesinin *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda yer aldığı ve dört gönderide alıntılandığı görülmektedir. Diğer dört alıntının ise kitaplarına girmemiş şiirlerinin “Yitiksiz” adı altında toplandığı *Büyük Saat* isimli eserden, *Kayayı Delen İncir* ve *Her Pazartesi* ve *Tütünler Islak* isimli eserlerden yapıldığı görülmektedir. *Divan* isimli eserden yapılan alıntılar toplam 498, *Toplandılar*'dan yapılan alıntılar 420 ve *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan yapılan alıntılar 287 olumlu reaksiyon almıştır. Şairin “Alıntılarla” isimli şiiri gerek alıntılandığı gönderi sayısının fazlalığı gerek aldığı reaksiyon bazında düşünüldüğünde önemlidir. Bununla beraber, Gezi direnişi bağlamında şairin 1970'te yayımlanan *Divan*, 1974'te yayımlanan *Toplandılar* ve 1959'da yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* isimli eserleri ön plana çıkmakta; söz konusu eserlerin yazıldığı yıllarda yaşanan toplumsal olaylar ve söz konusu şiirlerin bir direnişi ifade etmekte ve anmakta kullanıldığı yıllarda (2013 yazı) yaşanan toplumsal olaylar arasında bir ilişki tesis etmenin mümkünlüğü bir soru olarak belirlemektedir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde bu soru üzerinde de durulacak, Uyar'ın alıntılara konu dizeleri daha detaylı araştırılacaktır.

Son olarak Gezi'nin şairinin Uyar olduğunu, şiirinin ise İkinci Yeni şiiri olduğunu söylememize binaen dizelerine direnişçiler tarafından en çok reaksiyon gösterilen ikinci şair Cemal Süreya'nın hangi dizelerinin alıntılıdığına dair bilgi verilecektir. Şairin direnişçilere eşlik ettiği şiirleri aldıkları reaksiyon sayısına göre aşağıda listelenmiştir. Çalışmanın bir sonraki bölümü ağırlıklı olarak Uyar özelinde İkinci Yeni şiiri ve Gezi direnişi arasındaki ilişkiye odaklandığından, Süreya'nın alıntılanan dizelerinin hangi kitaplarında yer aldığına dair bir bilgi sunulmayacaktır.

Şiir	Toplam Reaksiyon Sayısı	Alıntılıdığı Gönderi Sayısı
Kısa	621	16
Yazmam Daha Aşk Şiiri	298	3
Tek Yasak	215	4
Cigarayı Attım Denize	153	1
Seviş Yolcu	16	1
555k	14	3
Üvercinka	7	2
İki Şey	4	1
Sayım	4	1
16 Dize	0	1

Tablo 5

Tablo 5'te şaire ait "Kısa" şiirini oluşturan "Hayat kısa, kuşlar uçuyor" (293) dizelerinin gönderilerde yer alma sayısı babında ve aldığı yüksek reaksiyon düşünüldüğünde, Süreya'nın bu kısa dizeleriyle Gezi protestocularına eşlik ettiği görülmektedir. Şaire ait bu dizeler çoğu gönderi içerisinde Ali İsmail Korkmaz'ın

duvara çizili portresinin yanına yazıldığını gösteren, aşağıdaki fotoğraf aracılığıyla paylaşılmıştır.



Foto 27

Süreya'nın "Yazmam Daha Aşk Şiiri" isimli şiirinde geçen "Ah şimdi benim gözlerim/ bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor" (43) dizeleri aşağıdaki fotoğraf aracılığıyla kullanıcılar tarafından paylaşılmıştır.



Foto 28

Son olarak, Süreya'ya ait "Tek Yasak" isimli şiir bütünüyle yahut birkaç dizesinin alıntılanması yoluyla gönderilere konu olmuştur. Şairin en çok reaksiyon alan üçüncü şiiri olması vesilesiyle şiirin paylaşılmasında kullanılan bir fotoğraf aşağıya eklenmiştir.

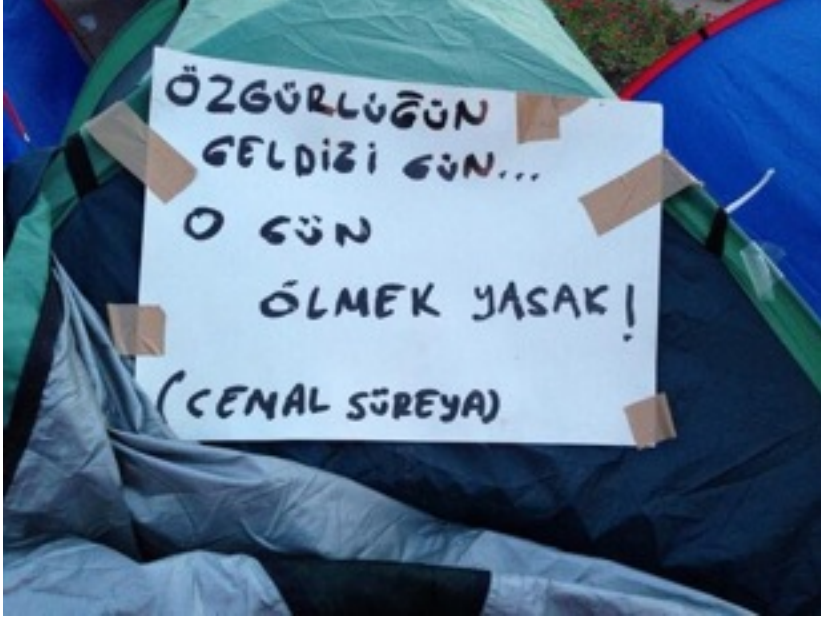


Foto 29

Bu bölümde sosyal medyadan toplanan veriler doğrultusunda Turgut Uyar'ın Gezi direnişinin şairi, Uyar'ın öncülüğü ve Uyar'ı takip eden Süreya ile İkinci Yeni şiirinin Gezi'nin şiiri olduğuna karar verilmiştir. Şairlerin en çok reaksiyon gösterilen dizelerine dair verilen bilgilere "Birinci Yeni'den İkinci Yeni'ye, Gelenekten Geleceğe" başlıklı son bölümde ele alınacaktır. Okuyucuya Gezi'nin şiirselliğini göstermek amacıyla sosyal medya platformu Twitter'da #siirsokakta etiketi içerisinde Gezi ile ilişkili etiketlerle beraber paylaşılan gönderilerden yararlanılarak, bu gönderilerde şiirleri paylaşmak amacıyla dolaşıma sokulan ve Gezi direnişinin sokakta şiirle buluştuğunu gösteren fotoğraflar çalışmanın bu bölümünde takip eden

sayfalara eklenmiştir. Fotoğrafta geçen dizelerin hangi şairin hangi şiirinde geçtiği fotoğraf numaralarının altında belirtilmiştir.



Foto 30

Ahmed Arif, "Anadolu"



Foto 31

Şükrü Erbaş,

"Ömür Hanımla

Güz

Konuşmaları"

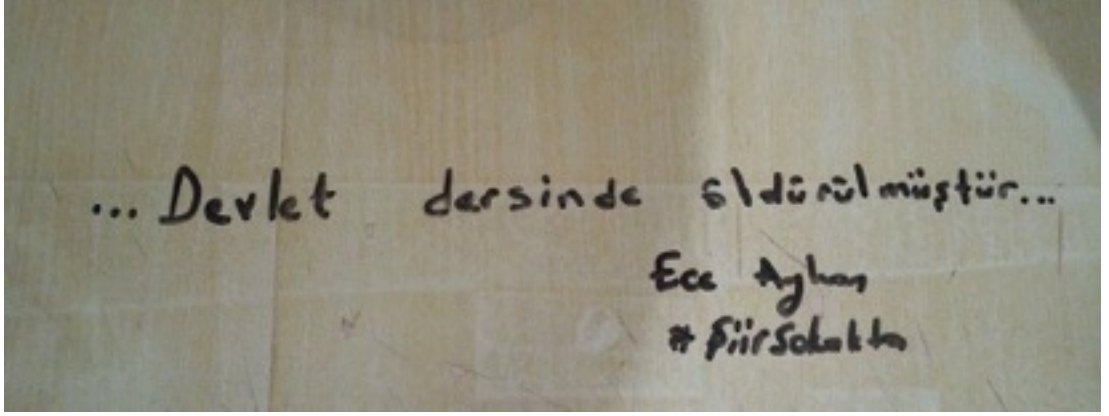


Foto 32

Ece Ayhan, "Meçhul Öğrenci Anıtı"

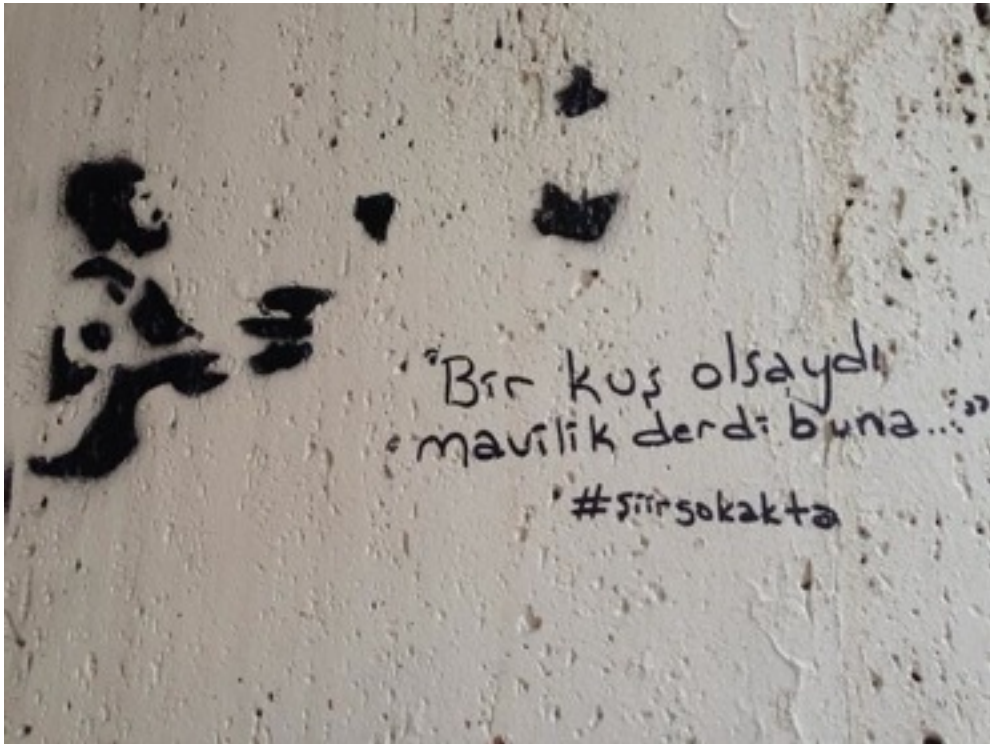


Foto 33

Edip Cansever, "O Mavilik Derdi"



Foto 34

Turgut Uyar, “Çokluk Senindir”



Foto 35

Turgut Uyar, “Senfoni”

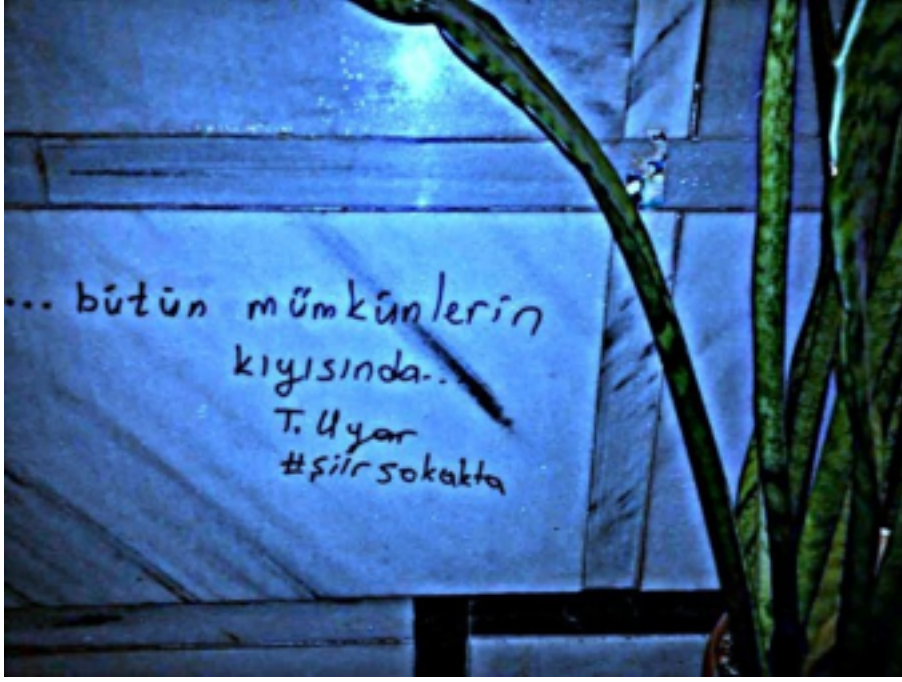


Foto 36

Turgut Uyar, *Tütünler Islak* giriş cümlesi



Foto 37

Cemal Süreya,

“555k”

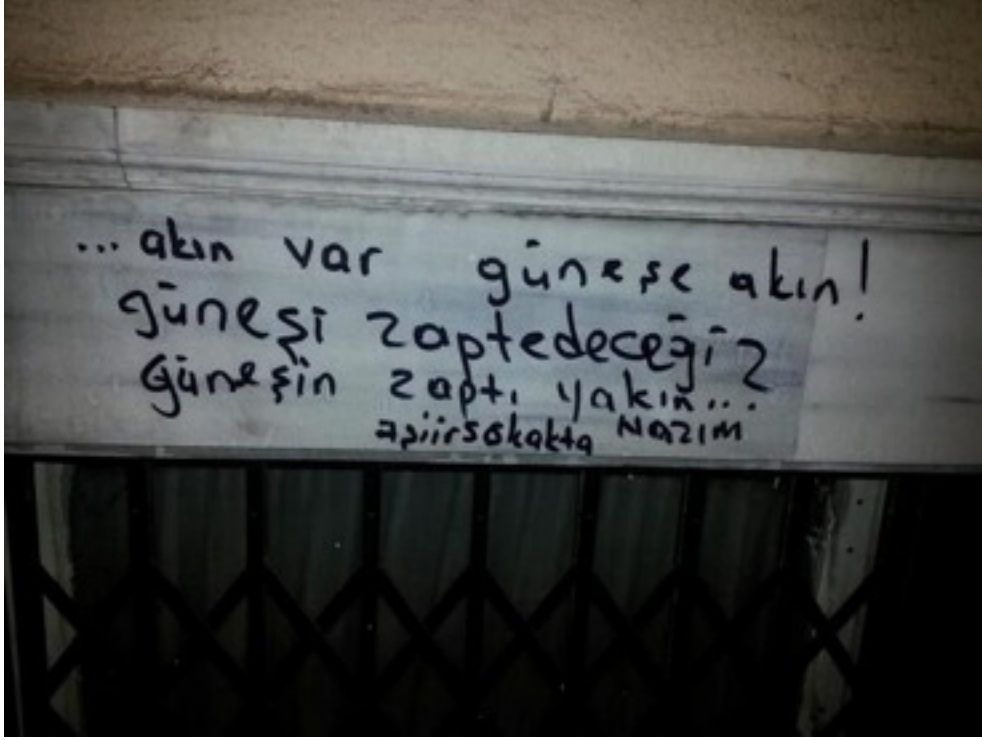


Foto 38

Nâzım Hikmet, "Güneşi İçenlerin Türküsü"



Foto 39

Ahmed Arif, "Bir Akşamüstüdür"

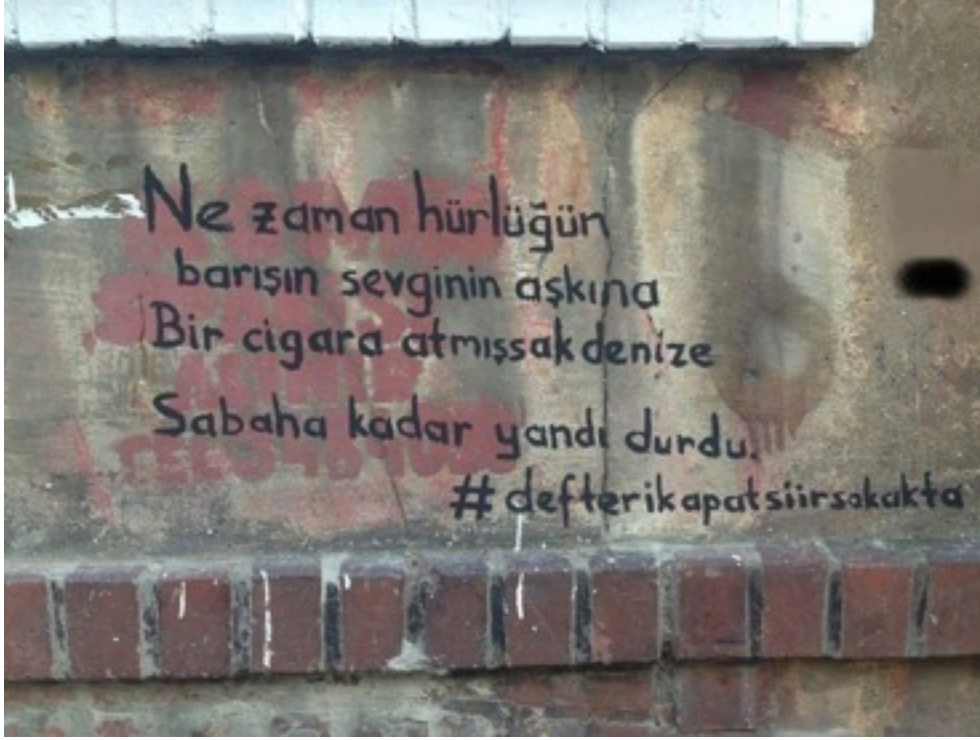


Foto 40

Cemal Süreya, "Cıgarayı Attım Denize"



Foto 41

Attilâ İlhan, "An Gelir"



Foto 42

Ahmed Arif, "Otuzüç Kurşun"



Foto 43

Nâzım Hikmet,

"Ne Güzel Şey

Hatırlamak

Seni"

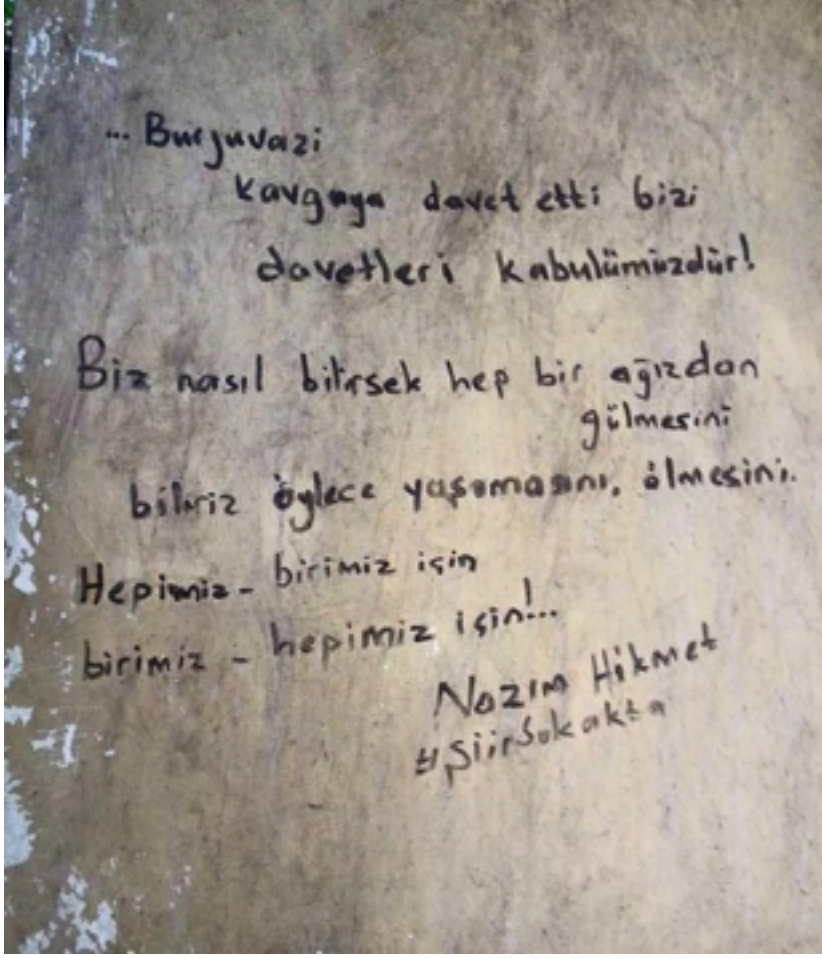


Foto 44

Nâzım Hikmet, "Sacco ile Vanzetti"

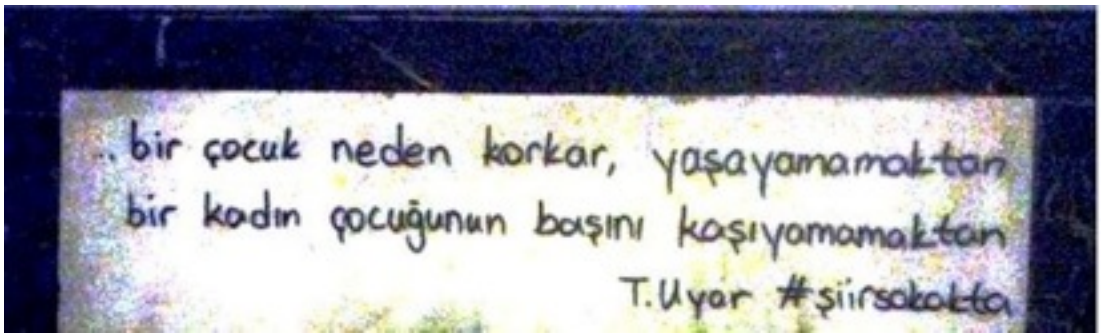


Foto 45

Turgut Uyar, "Gemi, gemi"

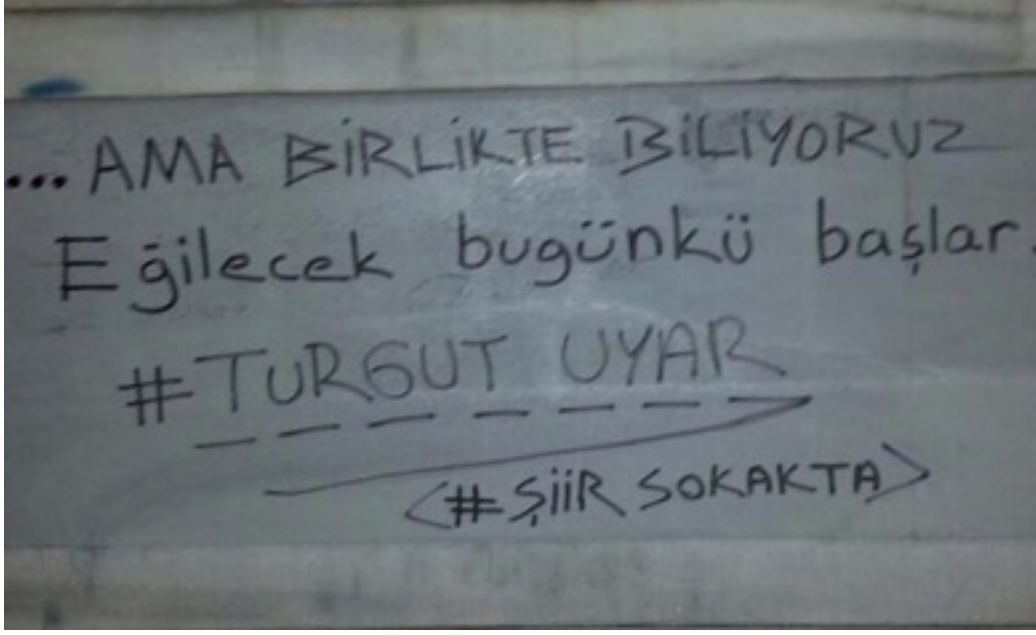


Foto 46

Turgut Uyar, "Umuttur"

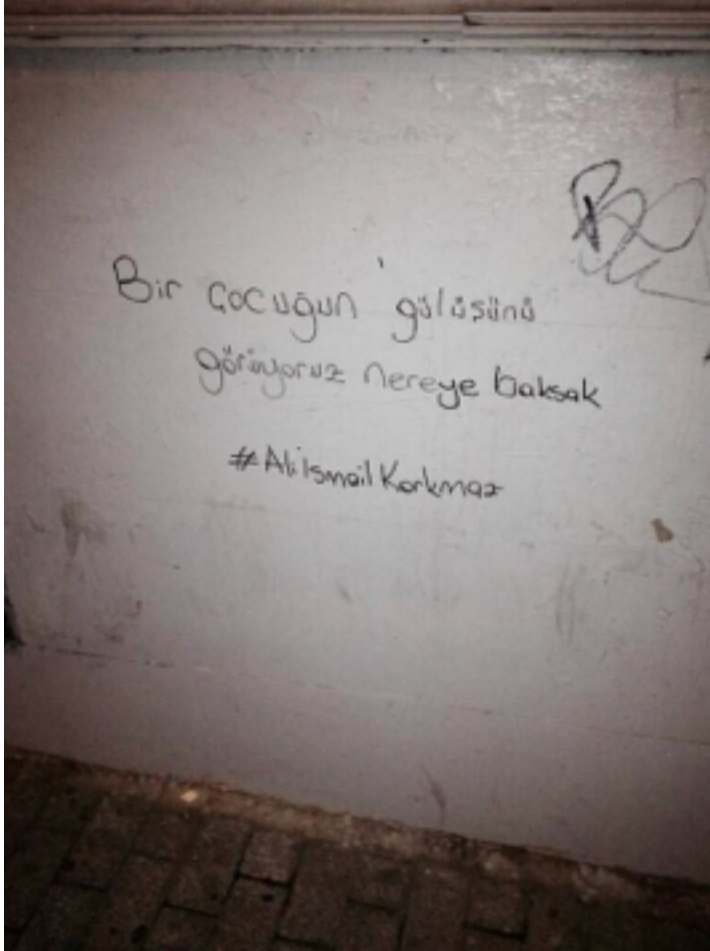


Foto 47

Turgut Uyar, "Islak
Çeltikler'e"

(Dizelerin orijinali: "Bir
çocuğun gülüşünü
görüyorsun nereye baksam
(367))



Foto 48

Hasan Hüseyin Korkmazgil, "Kızılırmak"



Foto 49

Ahmet Telli, "Her Şey Kararırken"

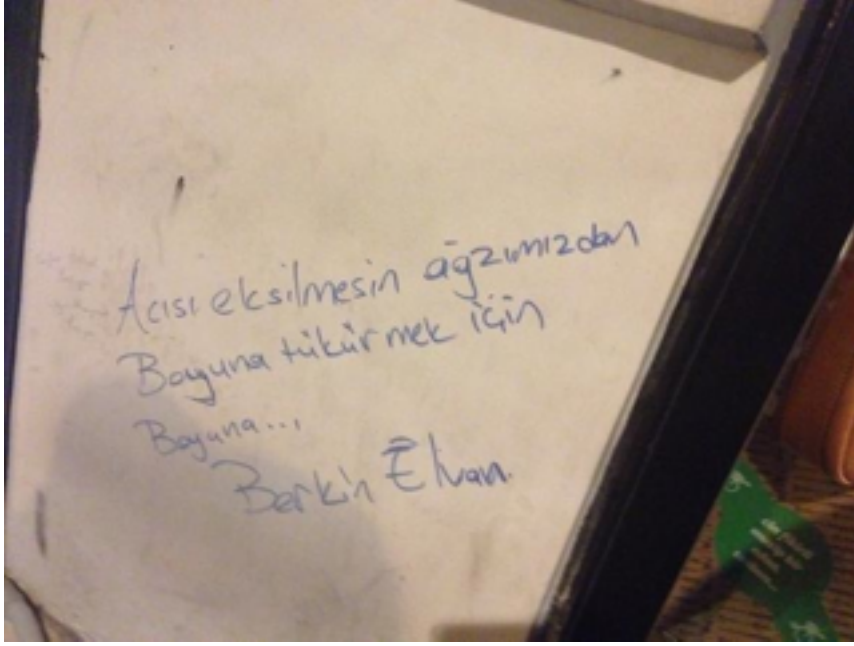


Foto 50

Turgut Uyar, "Acının Tarihi"



Foto 51

Edip Cansever,

"Hoşlandığım

Kadınlar"



Foto 52

Ece Ayhan, "Mor Külhani"



Foto 53

Nâzım Hikmet, "Hürriyet Kavgası"



Foto 54

Nâzım Hikmet, “Güneşi İçenlerin Türküsü”

Beşinci Bölüm

BİRİNCİ YENİ'DEN İKİNCİ YENİ'YE, GELENEKTEN GEZİ'YE!

Çalışmanın bir önceki bölümlerinde görüldüğü üzere, Gezi Parkı eylemlerinde şiir bir sokak duvarında, bir pankartın yahut barikatın üzerinde, Gezi'yi ele alan metinlerin içerisinde ve ağırlıklı olarak sosyal medyada direnişi ifade etmek ve anımsamak/anımsatmak amacıyla kullanılmış; protestocular Gezi Direnişi'ni ağırlıklı olarak İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar'ın dizeleriyle ilişkilendirmişlerdir. Bu bölümde Gezi Direnişi ile Turgut Uyar şiiri özelinde İkinci Yeni şiiri arasındaki ilişki irdelenecek, nasıl olup da toplumsal bir ayaklanmada öne çıkan şiirin İkinci Yeni şiiri olabildiği üzerine düşünülecektir. Bölüm üç alt başlık altında çalışılacak, öncelikle geleneksel hareketlerin şiirine değinilerek Gezi Parkı direnişinin şiirini İkinci Yeni şiiri yapan muhtemel unsurlardan bahsedilecektir. Ardından sosyal hareket kavramı ve “eski” şiir üzerinde durulacak; son olarak “yeni sosyal hareketler” kavramı incelenerek Turgut Uyar şiiri ve Uyar'ın İkinci Yeni'si Gezi'nin “yeni”liğiyle beraber değerlendirilecek, Uyar ve Süreya'nın sosyal medyada en çok reaksiyon alan dizeleri Gezi direnişi bağlamında değerlendirilecektir.

5.1. Geleneksel Hareketlerin Şiiri ve Gezi'deki İkinci Yeni

Avrupa ve Amerika'yı saran 1968 eylemlilik dalgası Türkiye'yi de etkisi altına almış, Avrupa ve Amerika'daki çağdaşlarının aksine sol-sosyalist harekete ivme kazandırmış, 1980 askeri darbesiyle ağır yenilgiye uğratılan sol mücadele kültüründe de belirleyici rol oynamıştır. Başka bir ifadeyle, 21. yüzyılın geleneksel sol yapıları dahi 68 geleneğinin üzerinde yükselmiştir. Geleneksel sol kültür müzik, edebiyat, sinema gibi bir dizi sanat formuna da yansımış; sanat ürünleri aracılığıyla takip eden kuşaklara aktarılmıştır. Kültürün aktarıldığı, şiir formu olarak ele alabileceğimiz şarkı sözleri düşünüldüğünde; bu şarkı sözlerinde işlenen politik temalar, kullanılan dolaysız ve açık dil göze çarpmaktadır. Rahmi Saltuk'un seslendirdiği "Jandarma Biz Sosyalistiz", Ruhi Su'ya ait "Ellerinde Pankartlar" yahut "Annem Beni Yetiştirdi", Ali Asker'in "Ernesto'ya Bin Selam" gibi şarkı sözleri duruma örnektir. Kendisini geleneksel sol mücadele ile ilişkilendiren Grup Yorum, Kızılırmak gibi güncel müzik grupları da şarkı sözlerinde benzer bir yol izlemekte; Nâzım Hikmet, Hasan Hüseyin Korkmazgil gibi toplumcu şair olarak sınıflandırılan şairlerin dizelerini bestelemektedirler. Gruplar tarafından şairlerin dizeleriyle bestelenmiş "İnsanların İçindeyim", "Hürriyet Marşı" ve "Haziranda Ölmek Zor" isimli parçalar buna örnektir.

Yakın geçmişte 1968 kuşağı ve takip eden süreç popüler kültür araçlarının da ilgisini çeker olmuş; *Çemberimde Gül Oya*, *Hatırla Sevgili*, *Bu Kalp Seni Unutur mu?* gibi süreci anlatan diziler televizyon ekranlarında yayınlanmıştır. *Hatırla Sevgili* isimli televizyon dizisinin 38. bölümünde 1969 yılında güvenlik güçlerince öldürülen öğrenci liderlerinden Taylan Özgür'ün cenaze töreni canlandırılmış, canlandırmada

Özgür'ün Nâzım Hikmet'e ait "Güneşi İçenlerin Türküsü" şiiriyle uğurlandığı aktarılmıştır. Benzer biçimde *Çemberimde Gül Oya* isimli televizyon dizisi de final bölümünde bir idam sahnesine ev sahipliği yapmış, idama götürülen genç Nâzım Hikmet'in "Yağmur Çişeliyor" isimli şiirini okurken canlandırılmıştır.

Kuşkusuz 68 kuşağının şiirle ilişkisi, dönemin protestoları içerisinde kullanılan şiir yahut geleneksel sol mücadele içerisinde yer alan kişilerin mücadeleyi ilişkilendirdiği şair veya dizeler kapsamlı bir çalışma sonucu ortaya çıkacaktır. Böyle bir çalışma yapmadan, "protestocuların toplumcu şiirlere gösterdiği ilgi Gezi Parkı eylemlerinde sapmaya uğramıştır" iddiasında bulunmak güçtür. Öte yandan sıralanan örnekler göz önünde tutulduğunda geleneksel sol mücadelenin Nâzım Hikmet başta olmak üzere toplumcu şairler yahut toplumcu şiirlerle; politik temanın ve dolaysız, açık bir dilin kullanıldığı sanat pratikleriyle ifade edildiği gözlemlenmektedir.

İkinci Yeni şiiri ise geleneksel sol tarafından bir mücadeleyi anlatmadığı, toplumsal olana yakınsamadığı, hatta böyle bir kaygısı dahi olmadığı iddia edilerek toplumsal mücadele alanının dışında sınıflandırılmıştır. Örneğin dönemin sol-sosyalist şairlerinden Attilâ İlhan İkinci Yeni şiirini "Menderes baskısının beslediği bir ur", "yozlaşmanın, aydın evcilliğinin baş belirtisi" (104) olarak nitelendirmiştir. 24 Ocak 2012 tarihinde *Sol* haber portalında "Melankoli Değil, Mizantropi" başlığı ile yayımlanmış değerlendirme yazısı da geleneksel solun sanat eğilimini gösterir niteliktedir. Yazıda Nevzat Evrim Önal Lars Von Trier'in *Melankoli* filmini tartışmaktadır. Yazar Trier'i ve filmi "gerici" olmakla itham etmekte, yönetmenin "insanlığa lanet eden, onun erdemlerini hiçe sayan mizantropi örnekleri" filmler yaptığını iddia etmektedir. Önal'a göre *Melankoli* "dünyadaki yaşam kötücüdür"

fikrini aşıladığından gericedir. Kuşkusuz yazarın eleştirdiği, eserde insan türünün kurtuluşu getirecek erdemden ve kötücül olanı iyi yapma gayretinden yoksun biçimde tasvir edilmesi, kötücüllük karşısında sergilediği melankolidir. Bu bağlamda geleneksel solun melankolik anti-kahramanların değil; kurtuluşu ellerinde tutan, erdemli kahramanları tercih ettiği görülmektedir. Bu perspektif edebiyat eserine uyarlandığında; sanıyoruz ki erdemlileri değil de tutunamayanları yahut aylakları anlatan Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan kadar, “Acıyor” isimli şiirinde “Eylül toparlandı gitti işte/ Ekim filan da gider bu gidişle/ Tarihe gömülen koca koca atlar/ Tarihe gömülür o kadar” (549) yahut “Kıştan Kalan Soğukluk”ta “Başarısız boktan bir kış geçirdik/ Kanımız bile doğru dürüst akmadı/ Bir sürü çocuğu öldürdüler” (455) diyen Turgut Uyar da Trier’in aldığı eleştiriden nasibini alacaktır. Atay ve Atılgan’ı bir kenara koyarak İkinci Yeni şiiri üzerine düşünüldüğünde bu şiirin toplumu anlatmak, topluma anlatmak, insan türünü erdemleriyle kutsamak, kurtuluş fikrini resmetmek; daha genel ifadesiyle bir ideoloji için durmak gibi bir misyonu olmadığı açıktır. Öyleyse irdelenmesi gereken geleneksel sol tarafından şimdiye dek itibar edilmeyen, hatta itibarsızlaştırılan bir dil ve duygu durumunun Türkiye Cumhuriyet tarihinin en kitlesel hareketinin dili ve duygusu olması nasıl açıklanabilir?

Bir önceki bölümde sosyal medyada Turgut Uyar’ın dizeleri hangi eserlerde yer aldıklarına göre tasnif edilmiş; toplamda en çok reaksiyon alan eserler şairin 1959, 1970 ve 1974 yıllarında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, *Divan* ve *Toplandılar* isimli eserleri olarak saptanmış; bu bağlamda sözkonusu eserlerin yazıldığı ve bir direnişi ifade etmekte kullanıldığı yılların siyasi atmosferi incelenerek bir çıkarım yapmanın mümkünlüğü soru olarak belirtilmişti. Menderes

ve AKP hükümetlerinin benzer politik pratikler sergiledikleri farzedildiğinde, Attilâ İlhan'ın olumsuzlayarak “Menderes baskısının beslediği bir ur” olarak nitelendirdiği şiirin ancak Gezi Parkı eylemlerini yaratan siyasi atmosferde bir direnişe ses olabildiği çıkarımını yapmak mümkün olmaktadır. Bu doğrultuda, benzer siyasi atmosferin şiirde ve protestoda benzer bir dili koşulladığı da iddia edilebilir. Keza 10 Ağustos 2013 tarihinde yayımlanan “İkinci Yeni'nin Dizeleriyiz” isimli metinde de İkinci Yeni'nin Gezi direnişindeki varlığının bu doğrultuda açıklanabileceğini metnin yazarı Mustafa Kara şu sözlerle ifade etmektedir: “Siyaseten 1950'ler ortalarıyla 2010'lar benzerliği de; İkinci Yeni'yi 'halktan uzak, anlaşılmaz sayan' edebi analizleri de, şimdilik bir kenara koyalım. Tartışmamak üzere değil; daha geniş tartışmak üzere... Baskıcı dönemlerde doğmuş bir şiirin, benzer bir baskıcı dönemde 'özgürlük' özlemiyle nasıl 'isyan şiiri'ne dönüştüğünü de konuşuruz elbette”. Böylesi bir analiz takip edildiğinde, şairin 1970 ve 74 yıllarında yayımlanan eserlerinde yer alan şiirlerin protestocular nezdinde karşılık bulmasının gerekçesi 1971 askeri muhtırasının öncesi ve sonrasında yaşanan baskı ortamında aranacaktır.

Bize göre, İkinci Yeni şiirini içine doğduğu siyasi atmosfer eşliğinde Gezi eylemleriyle beraber incelemek ilginç ve değerli bir çalışmanın konusu olacaktır. Öte yandan Gezi direnişini İkinci Yeni şiiri ile beraber okumak için başvurulacak ilk yöntem bu değildir. Yeni bir şiiri doğuran siyasi atmosfer kuşkusuz dönemin süregiden şiir pratiklerini de etkilemiştir. Başka bir ifadeyle örneğin 1950'lerin toplumcu şiiri, toplumcu edebiyatı da söz konusu siyasi atmosferden etkilenmiştir. Fakat bir önceki bölümde yapılan çalışma 1950'lerde yahut askeri muhtıra-darbe dönemlerinde yazılan şiirin değil, özel olarak İkinci Yeni şiirinin Gezi direnişine ses

olduğunu göstermektedir. Ayrıca, AKP ve DP iktidarlarının iktidar etme biçimleri arasında dikkat çekici benzerlikler görülmekle beraber, bu benzerliğin salt AKP ve DP iktidarlarına özgü olup olmadığı -örneğin sağ iktidarların yahut tek parti hükümetlerinin de AKP ve DP iktidarları ile hükümet etme biçiminde ortaklaşp ortaklaşmadığı- da ayrı bir soru olarak ele alınmalıdır. Meseleyi Kara'nın dikkat çektiği biçimde ele almanın ön koşulu budur.

Bir önceki bölümde yer alan *Tablo 3*'te dizeleri Gezi direnişçileri tarafından en çok bilinir olan şairler sırasıyla Nâzım Hikmet, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ahmed Arif ve Ece Ayhan olarak gösterilmişti. İkinci Yeni şairlerinin 2013 Haziran'ında öncesine göre daha bilinir olması direniş içerisinde daha çok yer almalarına katkı sunan bir öge olarak okunabilir. Örneğin Bandista isimli müzik grubunun "Aşk Örgütlenmektir" isimli parçası kuşkusuz ismini Ece Ayhan'ın "Mor Külhani" şiirinde geçen "Aşk örgütlenmektir, bir düşünün abiler" (124) dizesinden almıştır. Üniversite eylemlerini ziyaret eden, eylemler içerisinde müzik performansları sergileyen Bandista müzik grubu özellikle solda duran üniversiteli gençler tarafından tanınmaktadır. Sırasıyla 2010 ve 2011 yıllarında yayınlanmaya başlayan *Behzat Ç.: Bir Ankara Polisiyesi* ve *Leyla ile Mecnun* isimli televizyon dizilerinin çeşitli bölümlerinde karakterlerin İkinci Yeni şairlerine göndermelerde bulunduğu yahut şairlerden şiirler okudukları görülmektedir. Örneğin *Behzat Ç.*'nin "İz Bırakanlar Unutulmaz" isimli 30. bölümünde Behzat Ç. ve Savcı Esra karakterleri arasında yaşanan diyalog, Cemal Süreya'nın "Mut(suz)" isimli şiirine gönderme yaparcasına şu şekilde sonlanmaktadır:

- Bak ne güzel söyledin, saplantılıyım ben. Benden bi bok olmaz.

Biz senle hep kavga ederiz. Mutsuz oluruz biz senle.

- Mutsuz olalım, ne var? Biz de mutsuz oluruz. Ben seninle mutsuzluğa da varım.

Leyla ile Mecnun dizisinin hırsız Yavuz karakteri dizinin 18. ve 96.

bölmelerinde Cemal Süreya'nın sırasıyla "Eşdeğeriyle Yan" ve "Üvercinka" isimli şiirlerini, 47. bölümünde Turgut Uyar'ın "Göge Bakma Durağı" ve 81. bölümünde Edip Cansever'in "Manastırlı Hilmi Bey'e İkinci Mektup" isimli şiirlerini okumaktadır. Dizi ekibinin Gezi Parkı direnişine katılmasıyla TRT ekranlarından ve televizyondan kaldırılan *Leyla ile Mecnun* dizisi ve birçok sansürü takiben ekranlardan kaldırılan, ekibiyle direnişte yerini alan *Behzat Ç.* isimli dizi kendi özgün izleyici kitlesini yaratmıştır. Bu dizilerde İkinci Yeni şairlerinin ve şiirlerinin bir şekilde anılması dizi seyircilerine İkinci Yeni'yi tanıtmış yahut hatırlatmış; bu vesileyle İkinci Yeni'nin bilinirliğine katkı sağlamış olabilir. Dolayısıyla edebiyat dışı, hatta popüler kültüre özgü işler içerisinde İkinci Yeni şiirlerinin işitilir olması Gezi direnişinin hemen öncesinde İkinci Yeni'nin popülerliğine katkı sunmuş olabilir. Öte yandan bir şiirin yahut şairin bilinir olması bilen öznenin protesto eylemi içerisinde başvuracağı bir kaynak olacağı anlamına gelmemektedir. Bir direnişte kendimi ifade etmeme yarayan elbette bildiğim; fakat bilmekle yetinmeyip duygusunu, ruhunu yahut dilini direnişle özdeşleştirdiğim bir şair yahut eser olacaktır.

Son olarak, Gezi Parkı direnişinin şiiri OWS eylemliliklerinin şiiriyle karşılaştırmalı olarak düşünülmelidir. Çalışmanın "Direnişin Şiir Antolojileri" isimli

üçüncü bölümünde ortaya konduğu üzere, OWS eylemcileri teması gereği politik olan bir şiire başvurmuşlar; şiirde açık, anlaşılır, soyuttan yahut metafordan uzak bir dili tercih etmişlerdir. *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nde yer alan şiirlerin teması gereği politik şiirler olduğu, bununla beraber şiirlerde kullanılan dilin soyut ve kapalı bir dil olduğu saptanmıştır. Her ne kadar *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi* direnişin şiirini temsil etmeye yetmese de, antolojilere bakarak bir direnişi kaydetmek amacıyla yazılan şiirin politik bir temaya sahip olacağı çıkarımı yapılabilir. Öte yandan sosyal medyada paylaşılan İkinci Yeni şiirleri gibi *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi*'nde yer alan şiirler de dili bakımından OWS eylemcilerinin başvurduğu şiir dilinden ayrılmaktadır. Bu noktada Amerikan toplumu ve Türkiye toplumunun özel olarak bir direnişi ifade ediş biçimi, genelinde ise kendini ifade ediş biçimi arasındaki farklılık irdelenebilir. Başka bir ifadeyle, OWS ve Gezi Parkı eylem pratiklerinin başvurduğu şiir dili kültürel farklılıkla açıklanmaya çalışılabilir.

“The Separation Wall in Palestine: Artist Love to Hate It” isimli çalışmasında Ronen Eidelman İsrail/ Filistin arasında inşa edilen duvarları ele almakta, bu duvarların varlığını protesto etmek üzere dünyanın çeşitli yerlerinden gelen grafiti sanatçılarının duvarlar üzerine yaptıkları sanatsal çalışmalara yoğunlaşmaktadır. Yazar projede yer alan sanatçıların ortaya çıkardığı eserlere dair gözlemlerini paylaşmakta; Amerikalı grafiti sanatçılarının inşa edilmiş duvarlar üzerine yaptığı çalışmalarda duvarın varlığını dolaysız biçimde protesto ettiklerini, duvar görselini çalışmaları içerisine nakşeden dolambaçsız ve açık bir sanat ortaya koyduklarını dile getirmekte; İsraili sanatçıların çizimlerinde ise umutsuzluk ve karamsarlık duygusuna eşlik eden ironi ve nüktedanlığa vurgu yapmaktadır (111). Öte yandan

yazar Filistinli sanatçıların eserlerinde doğrudan politik olan ifadelerden kaçındıklarını, bunun yerine soyut ve dışavurumcu bir sanatı tercih ettiklerini belirtmektedir (112). Eidelman'ın duvarların varlığını protesto etmek üzere bir araya gelmiş grafiti sanatçılarının eserlerine dair gözlemleri ile Gezi Parkı direnişinin şiir dili bir arada düşünüldüğünde bir genelleme yaparak protesto pratikleri içerisinde Türkiye toplumunun yahut Ortadoğu toplumlarının soyuta eğilimli olduğu; buna karşın Amerikan toplumunun açık ve doğrudan ifadeleri tercih ettiği söylenebilir.

Öte yandan Türkiye'deki geleneksel sol mücadele ile ilişkilendirilen müzik ve şiir pratikleri bu iddiayı güçleştirmektedir. Belirtildiği üzere 68 ve sonrasında cereyan eden eylemlilikler soyut ve kapalı bir dilin kullanıldığı şiirle değil; açık, doğrudan ifadelerle örülmüş toplumcu şiirle ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla OWS ve Gezi Parkı eylemlerinde protestocuların direnişle ilişkilendirdikleri şiirde görülen fark Amerikan kültürü ve Türkiye kültürü arasındaki farklılıktan ileri gelmemektedir. Farklılığı kültüre bağlamanın tek yolu kültürün ve dolayısıyla protesto kültürünün değişebilirliğini teslim etmek, bu kültürün değişmesini öncülleyenlerin ne olduğuna dair bir araştırma yapmaktır. Bu durumda da ortaya çıkan farklılık 21. yüzyıl Amerikan kültürü ve Türkiye kültürü arasındaki farklılıktan ziyade kültürel değişimi/dönüşümü yaratan atmosferde aranmalıdır. Örneğin Türkiye toplumunda yöneticilerin sınırlarını ve yönetilenlerin konuşma, toplanma, örgütlenme, gösteri ve yürüyüş yapma gibi protesto haklarını belirleyen 1961 anayasası 1980 askeri darbesine dek geçerliliğini korumuş, söz konusu zaman aralığında yurttaşlara ve dolayısıyla protestoculara daha geniş protesto imkânları sunmuştur. Öte yandan bugün hâlâ geçerliliğini koruyan darbe anayasası ile söz konusu haklar kısıtlanmıştır.

İfade hürriyetinin kısıtlı olduğu, protesto etmenin doğal bir hak olmaktan ziyade “tehlikeli” olarak resmedildiği bir toplumsallıkta kişiler günlük hayatlarında dahi dolaylı anlatıma, soyuta eğilimli olabilirler. Baskı, sansür, ceza mekanizmalarından kaçınmak adına doğrudan ifadelerde bulunmak yerine; soyuta ve metafora, dolaylılığa başvurabilirler. Toplumun genelinde böyle bir eğilim varsa; bu eğilim protesto dilini, dolayısıyla protestoda kullanılan şiirin dilini de belirleyebilir. Konuşma, ifade ve fikir hürriyetinin sınırlarının toplumların yahut grupların kendilerini ifade ediş biçimlerini, protestolarda kullanılan sanat ürünlerinin ve pratiklerinin dilini ne ölçüde etkilediği üzerinde durulması gereken bir konu olmakla beraber; çok daha kapsamlı bir çalışmayı gerektirmektedir. Şimdilik şunu söylemekle yetinelim: Gezi direnişi ve OWS eylemlerinde protestocuların kendilerini ifade, direnişi anma ve anımsatma aracı olarak kullandıkları şiirlerin dilinde ve temasında gözlemlenen farklılığı kültüre bağlamak indirgemeci bir yaklaşım olacak; her indirgemeci yaklaşım gibi olgunun doğru biçimde analiz edilmesini engelleyecektir.

OWS ve Gezi Parkı eylemleri eylemcilerin politik motivasyonları ve talepleri bâbında ayrılmaktadır. Çalışmanın “Giriş” bölümünde Gezi Parkı eylemcilerinin özgürlük ve demokrasi talebinde ortaklaştığı, OWS protestocularının ise mevcut üretim ilişkilerini (finansal kapitalizm, neoliberalizm yahut post-Fordizm) hedef aldığı ifade edilmiştir. Eylemcilerin taleplerinde ve motivasyonlarında gözlemlenen bu farklılık, benzer metotları uygulayan iki direniş pratiğinde direnişi ifade etmek için başvurulan şiirin dil ve tema babında değişkenlik göstermesiyle sonuçlanmış olabilir.

Türkiye 1968 kuşağının ve bu gelenek üzerinde yükselmiş geleneksel solun taleplerinin de salt özgürlük-demokrasi olmadığı, özünde kâr odaklı üretim biçimini (kapitalizmi) hedef aldığı farkedildiğinde; Gezi direnişinde İkinci Yeni şiirinin varlığını açıklayabilecek bir yol belirlemektedir. OWS eylemlerinden de yararlanılarak yapılan gözlem Türkiye eylem ve şiir pratiklerine yoğunlaşmak adına bir kenarda bırakıldığında, üzerinde durulması gereken şudur: Geleneksel sol işlediği politik/ toplumsal temalar ve kullandığı açık, dolaysız diliyle toplumcu şiiri ön plana çıkarırken yahut geleneksel sol mücadeleler toplumcu şiirle özdeşleştirilirken; Gezi Parkı direnişi kapalı ve soyut bir dilin gözlemlendiği, aşk, yalnızlık, hüzn gibi temaların bireyin perspektifinden işlendiği İkinci Yeni şiiriyle özdeşleştirilmiştir. O hâlde Gezi’yi geleneksel sol eylemlerden farklılaştıran etmenler İkinci Yeni şiirini kendisinden önceki yeni şiirden ve toplumcu şiirden farklılaştıran etmenlerle beraber düşünülerek, Turgut Uyar özelinde İkinci Yeni şiirinin nasıl olup da direnişin şiiri olduğu saptanmaya çalışılmalıdır. Bu doğrultuda bir sonraki bölümde sosyal hareket tasvir edilecek, “yeni sosyal hareketler” kavramına değinilecek; Birinci Yeni ve toplumcu şiirin şiir yaklaşımına yer verilecektir.

5.2. Sosyal Hareketler ve “Eski” Şiir

Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde İtalyan filozof Paolo Virno’nun radikal hareketler ve avangart şiir arasındaki ilişkiye dair gözlemlerine yer verilmişti. Radikal hareketler ve avangart şiirden “yeni” olan anlaşıldığında

Virno'nun önermesini takiben yeni hareketlerin ve yenilikçi şiirin form arayışında ortaklaştığını söylemek mümkündür. Bugün hâlâ akademinin farklı alanlarında, yazılı basında, politik özne ve gruplar arasında Gezi Parkı eylemlilikleri tartışılmakta; çıkış noktası, eylemliliği ve sonuçları bazında protestolar anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Gezi Parkı protestoları bir araya gelmez sanılanların bir arada durduğu ve 81 ilin 79'unda ses bulan kitlesel bir halk ayaklanması olmasının yanı sıra, alışılmadık oluşuyla da dikkatleri çekmekte ve hâlâ üzerinde tartışılan bir olgu olmaktadır. Başka bir ifadeyle Gezi Parkı direnişinin kolayca kavranamamasının bir nedeni de yeniliği, geleneksel eylemlilik ve protesto biçimlerinden ayrılışıdır. Gezi Parkı eylemleri “yeni” bir toplumsal hareket olarak ele alındığında, direnişe ses vermiş şiirin (İkinci Yeni şiirinin) ve Gezi Parkı direnişinin “yeni” olmakta ortaklaştığı görülmektedir. Olgulardaki yeniliği kavramanın yolu ise olgular üzerine düşünmekten geçmektedir. Bu bölümde amaçlanan “sosyal hareket” kavramı ve İkinci Yeni öncesi “şiir” üzerine düşünmektir.

5.2.1. Sosyal Hareket

“Toplumsal Sahnenin Yeni Aktörleri: Yeni Sosyal Hareketler” isimli makalesinde Kenan Çayır klasik sosyoloji tarafından sosyal hareketlerin “yapısal bir krizin sonucu ya da ortak inançların ifadesi” (11) olarak tanımlandığını belirtmekte, *Yeni Sosyal Hareketler* isimli derleme eserin “Sunuş” bölümünde ise altmışlı ve yetmişli yıllarda Avrupa ve ABD’de ortaya çıkan feminist, çevreci ve yerel özerklik hareketlerinin analizinde klasik sosyolojinin sosyal hareketlere dair ürettiği argümanların geçersiz kalmasıyla, bir grup teorisyen tarafından “eski sosyal hareketlere” karşı “yeni sosyal hareketler” kavramının üretildiğini dile getirmektedir

(8). Zira “Toplumsal Sahnenin Yeni Aktörleri” isimli makalesinde belirttiği üzere, yazara göre yeni sosyal hareketler ekonomik krize yahut yapısal bir çözüluşe tepki olarak ortaya çıkmamaktadır (17). İşçi sınıfı mücadeleleri eski sosyal hareketlere örnek teşkil ederken (14), yeni sosyal hareketler işçi sınıfı yerine orta sınıfı mobilize etmekte (16), sınıf tabanlı hareketler olarak değil değer tabanlı hareketler olarak belirlemektedir (17). Çayır’ın makalesi “yeni sosyal hareketler” kavramına dair genel bir bakış açısı sunmakta, kavrama dair tartışmaları özetlemektedir. Amacımız kavrama dair tartışmaya katılmak yerine, Gezi Parkı eylemlerinin yeniliğini tartışmalardan yararlanarak saptamaktır. Bunu yapmak için Çayır’ın işaret ettiği bir grup teorisyenin argümanlarından yararlanılacaktır.

Alain Touraine “Toplumdan Toplumsal Harekete” isimli makalesinde kültürün hakim ideoloji olmadığını, bunun yerine “toplumsal aktörlerin idare ve kontrol etmeye çalıştıkları bir modeller ve kaynaklar bütünü” (38) olduğunu belirtmekte; “toplumsal ve kültürel örgütlenmenin bir ya da daha fazla boyutunu dönüştürmeyi amaçlayan” “savunma teşebbüsü, yeniden inşa ya da toplumsal sistemin hasta bir unsurunun adaptasyonu” gibi çatışma davranışlarını kolektif davranış olarak nitelendirmektedir (43-44). Touraine’e göre sosyal hareket “tarihselliğin biçimi, kültürel yatırım, bilgi ve ahlak modelleri üzerindeki hakimiyeti ya da bağımlılığı ile tanımlanan bir sosyal sınıfın, bu kültürel modellere yönelmiş çatışmacı hareketi”dir (45).

“Çağdaş Hareketlerin Sembolik Meydan Okuması” isimli makalesinde Alberto Melucci çatışmayı “her ikisi için de değerli aynı kaynaklar üzerinde mücadele eden muhalif aktörler arasındaki ilişki” (80), dayanışmayı “aktörün bir

kolektif kimliği paylaşma yeteneği” (80-81), sistemin sınırlarını ise “mevcut yapısı içinde tolere edilen değişimin derecesi” olarak tanımlamaktadır (81). Melucci’ye göre sosyal hareket “a) dayanışmaya dayalı, b) bir çatışma taşıyan, c) yer aldığı sistemin sınırlarını zorlayan bir kolektif hareket biçimi”dir (81).

Touraine ve Melucci’nin sosyal hareket tanımlamasındaki ortak öğenin kolektif bir çatışma davranışı olduğu görölmektedir. Çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde Fransız filozof Jacques Rancieré’nin politika tasvirine yer verilmiş, “şiir ve Direniş” bölümünde ise Rancieré’in politika tanımı direniş ve kolektif direniş pratiklerine uyarlanarak kolektif direniş pratikleri *polis* düzenine uymayı reddeden öznelerin kolektif faaliyeti olarak nitelendirilmişti. *Polis* düzeni “Yazı ve şiir” başlıklı bölümde egemen kültür, yönetici ideoloji aracılığıyla açıklanmıştır. Touraine’in kültür tanımı ilgili bölümde sunulan kültür tasvirinden bu hâliyle farklılaşmakta; fakat yine de yazarın sosyal hareket tanımından yararlanmamızın önünde bir engel teşkil etmemektedir. Yazarın kültür olarak isimlendirmeyi tercih ettiği model ve kaynaklar bütününden toplumsal yapıyı organize eden alt ve üstyapısal araçların tümünün anlaşılmasının önünde bir engel yoktur. Başka bir ifadeyle sosyal hareket, ekonomik zenginliği ve refahı garanti eden kaynakların yanı sıra toplumu organize eden çeşitli yapı ve kurumları (din, aile, eğitim, ahlak, etik vs) savunma, yeniden inşa etme yahut restore etmeyi hedefleyen muhalif grupların varlığında ortaya çıkan kolektif çatışma davranışı olarak resmedilebilir. Bu doğrultuda ekonomik kaynakların yahut toplumu organize eden yapıların idare ve kontrolünü hedefleyen kolektif davranışlar sosyal hareket olarak

belirecektir. İşçi mücadeleleri, sosyalist kalkışmalar yahut devlet fikrinin varlığını reddeden anarşist faaliyetler sosyal hareketlere örnektir.

Öte yandan Gezi Parkı eylemleri ekonomik model ve kaynakları yahut politik kurumları hedeflememiş; klasik sosyolojinin ele aldığı gibi ekonomik krizin sonucu yahut ortak inançların ifadesi olarak gerçekleşmemiştir. Gezi Parkı eylemlerini sosyal bir hareket olarak tanımlamayı mümkün kılan, hükümet ve Gezi Parkı eylemcileri arasındaki çatışma davranışı kadar farklı sosyal sınıf ve değerler sistemine sahip eylemcilerin sergilediği dayanışmadır. Gezi Parkı eylemleri, Gezi Parkı'nı yıkararak yerine içerisinde bir alışveriş merkezini de barındıran Topçu Kışlası'nı yapmak isteyen hükümet ile çevreci grupların kamusal alan üzerindeki çatışması sonucu ortaya çıkmış; çevreci grubun yaşadığı polis saldırısına ve hükümetin ısrarcı tavrına karşı daha geniş kitlelerin katılımıyla büyümüştür. Eylemler eylemcileri parktan çıkarmak isteyen devlet otoritesine karşı parkın yahut sokakların terkedilmemesiyle bir yönüyle bir direniş pratiği ortaya koyarken, bir yönüyle de kamusal alanda söz sahibi olmak adına kolektif çatışma davranışı sergileyen eylemcileriyle sosyal harekete örnek teşkil etmektedir. Touraine'in kolektif davranış olarak tanımladığı çatışma davranışlarından savunma teşebbüsü bir parkın savunulmasında somutlaşmıştır. Bununla beraber Gezi eylemlerinde kısa sürede yaygınlaşan "hükümet istifa!" sloganı demokrasinin yürütücü gücü olan ve bireysel özgürlükleri garanti altına almakla yükümlü hükümete gösterilen tepkinin dışavurumudur. Buna binaen eylemcilerin toplumsal sistemin hasta bir unsuru olarak demokrasi olgusunu restore etmeye ve bireysel özgürlüklerini savunmaya çabaladıkları düşünülebilir.

Alberto Melucci post-endüstriyel toplumlarda ortaya çıkan sosyal hareketlere yenilik atfetmekte, yeni sosyal hareketlerin niteliklerini inceleyerek şöyle demektedir: “Çağdaş hareketlerin üzerinde durduğu nokta, insan türünün bireysel ve kolektif düzeyde üretimidir. Birey ve bir tür olarak insanın kültürel ve sosyal (gittikçe de biyolojik) düzlemde sadece ‘ürünlerini’ değil, kendi ‘oluşu’nu da kontrolünün mümkün olup olmayacağıdır” (92). Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde Franco Bifo Berardi’nin şiir tanımına yer verilmiş, yazarın *The Uprising: On Poetry and Finance* isimli eserinde geçen şu sözleri alıntılanmıştır: “Şiir dilin fazlasıdır; şiir dilde bilgiye indirgenemeyen ve takas edilemeyendir. Fakat şiir anlamının ve paylaşılan anlamın, yani yeni bir dünya yaratımının, yeni ortak zeminini mümkün kılmaktadır” (147). Görüldüğü gibi Berardi’nin post-Fordist toplumundaki şiiri ile Melucci’nin yeni sosyal hareketleri ürettikleri bazında bağdaşmaktadır. Yazarların önermeleri beraber düşünüldüğünde şiir yeni bir dünya yaratımını mümkün kılarken yeni sosyal hareketin de bu dünyanın yeni bireylerini yaratmayı hedeflediğini varsaymak mümkündür. Şiirin ve yeni sosyal hareketlerin ortak zeminlerinden birisi dünyanın ve insanın yeniden yaratımıdır.

Öte yandan Berardi’nin şiir tasviri geneldir; şiirde yeninin ne olduğuna dair fikir vermemektedir. Ayrıca şiirin genel bir tasvirini yapmak da güçtür. Jacques Rancière *Estetiğin Huzursuzluğu*, *Özgürleşen Seyirci* ve *Mute Speech: Literature, Critical Theory and Politics* gibi çeşitli eserlerinde temsili, etik imgeler ve estetik olmak üzere üç farklı sanat rejimi tanımlamakta; sanatın tanımının farklı sanat rejimleri altında değiştiğini belirtmektedir. Buna göre örneğin edebiyatın yahut müziğin tanımı ve ilkeleri yüzyılın gerektirdiklerine göre biçimlenecektir. Şiirin

tanımı ise bize göre çok daha çetrefillidir; keza aynı dönemde yaşayan şairler tarafından dahi şiirin birbirinden farklı, birbirine dokunmayan tanımları yapılmıştır. Şairlerin şiire yükledikleri mana kadar, bizim şiire yüklediğimiz mana da kişisel bir yaklaşımın göstergesi olmaktan öteye gidemeyecektir. Fakat İkinci Yeni şairi Turgut Uyar'ın şiirindeki yeniliği anlamının yolu kendisinden öncesini anlamaktan geçmektedir. Bu doğrultuda takip eden bölümde İkinci Yeni öncesinin şiir tasvirlerine yer verilecektir.

5.2.2. Bir “Garip” Şiir ve Nâzım Hikmet

İkinci Yeni şiirinin yeniliğini tahlil etmek İkinci Yeni şiirinin Türk şiir geleneği içerisindeki tutumunu anlamakla mümkündür. Öte yandan Türk şiir geleneğinden anlaşılan açık değildir. Örneğin İkinci Yeni 16. yüzyılda Koroğlu, 18. yüzyılda Dadaloğlu'nun Türkçe olarak yazdığı halk şiirleri ile karşılaştırılarak mı okunmalıdır? Yahut bugün var olmayan Osmanlı İmparatorluğu altında Osmanlıca yazılan divan şiiri, imparatorluğun mirasçısı Türkiye Cumhuriyeti'nin şiir geleneğinin bir parçası mıdır? Kuşkusuz bu şiir pratikleri yeni kurulan Cumhuriyet'in şairlerini ve hatta bugünün şiir okuyucusunun söyleyiş biçimlerini de etkilemiştir. Öte yandan farklı ülkelerde, sınırlarda, medeniyetlerde yahut anadili Türkçe olmayan şairlerce de Türkçe yazılan şiirler mevcuttur. Bunlar Türk şiirinin neresinde durmaktadır? Bu soruların yaratabileceği olası problemlerin önüne geçmek adına şunu söylemek elzemdir: Çalışmamızı ilgilendiren Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde, Türkçe yazılmış eserlerdir. İkinci Yeni, ismiyle kendisinden önce bir yeninin olduğuna işaret etmektedir. O hâlde, İkinci Yeni'yi yeni yapan unsurlar kendisinden önceki yeniye göre konumundan anlaşılmalıdır. Bu yeni kuşkusuz Garip

Şiiri'dir. Bu doğrultuda öncelikle Garip Akımı'nın şiir yaklaşımı incelenmeli, geleneksel hareketlerle özdeşleştirilen Nâzım Hikmet'in şiir fikrine değinilmelidir. Böylece İkinci Yeni şiirinin Garip şiirinden ayrıldığı yönler saptanarak şiirde ve sokakta “yeni” olan beraber incelenebilecek; Gezi'nin şairi Turgut Uyar ve geleneksel mücadeleye ses olan Nâzım Hikmet'in şiir yaklaşımlarında gözlemlenen farklılığın izleri geleneksel olandan ayrılan Gezi Parkı Direnişi'nde sürülebilecektir.

“Şiir: 1923-1950 (1923-1950 Arası Türk Şiiri)” isimli makalesinde edebiyat profesörü Hakan Sazyek Garip Akımı'nı Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın bir araya gelerek 1930'ların sonunda oluşturduğu bir şiir hareketi olarak ele almaktadır. Sazyek'e göre üç genç şair 1930-1936 yılları arasında Tanpınar, Kısakürek ve Dıranas'ın etkisinin gözlemlenebileceği şiirler yazmış, fakat sonraları tartışarak şiirde yeniyi aramışlar; bu tartışmalar sonucu “vezinsiz, kafiyesiz, imgesiz, günlük dile dayalı ve kısa” şiirlerini ilk olarak Varlık Dergisi'nin 15 Eylül 1937 tarihli sayısında yayımlayarak Garip Akımı'nı başlatmışlardır (16). Görüldüğü üzere, Garip Akımı şairlerin bir araya gelerek sınırlarını ve imkânlarını belirledikleri bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Sazyek aynı makalede Garip şairlerinin imge ve şairane söyleyişten kaçtığını, şiirde öykülemeye ağırlık verip konuşma dilinin imkânlarını kullandıklarını belirtmektedir (17).

Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet 1941 yılında *Garip* isimli bir eserle şiirlerini yayımlamışlar, bu eser için Orhan Veli tarafından kaleme alınan “Önsöz” bölümünde akımın ilkelerini gerekçeleriyle birlikte belirtmişlerdir. Adam Yayınları *Orhan Veli Bütün Şiirleri* ismiyle eseri tekrar yayımlamış, eserde Orhan Veli'nin “Önsöz”ü “Garip İçin Başlık” ismiyle verilmiştir. Bu bölümde geleneksel şiir Orhan

Veli tarafından burjuvazinin, sanayi devriminden önce ise dinin ve feodal zümrenin malı olarak tanımlanmaktadır (26). Şaire göre bugünün insanı yaşamını idame ettirmek için didinmekte, dolayısıyla her şey gibi şiiri de hak etmektedirler (26). Başka bir ifadeyle, Garip Akımı'nın hedefi şiiri burjuvazinin, dini yahut feodal zümrenin elinden kurtarmaktır. Akımın amacı üretici sınıfın ihtiyaçlarını müdafaa etmek olarak değil, onların zevkini sanata hakim kılmak olarak tanımlanmıştır (26). Fakat, Garip şairlerine göre üretici sınıfın zevkine hitap etmenin yolu geleneksel şiirde kullanılan metotları takip etmek değildir. Vezin, kafiye, redif gibi metotların reddi bugünün insanının zevkine hitap eden şiiri yazma isteğine dayandırılmıştır. Garip Akımı'nın şiir manifestosu olarak algılanabilecek bu metinden, akımı başlatan şairlerin içerikte arzu ettikleri dönüşümün biçimsel bir yeniliği koşulladığı anlaşılmaktadır. Nasıl ki dört dörtlük ölçüyü bozarak üç dörtlük ölçüyü Batı müziğine armağan eden Ludwig Von Beethoven müziği sarayın vals müziği olmaktan çıkardıysa, Garip Akımı şairleri de şiiri belli bir zümrenin sanatı olmaktan çıkarmıştır. Her iki örnekte de rejim değişimlerinin sanatsal formları yenilediği göze çarpmaktadır. Virno'nun radikal hareketler ve avangart şiire dair yaklaşımı hatırlandığında, sosyal hareketler kadar yeni rejimlerin de sanatta yeni form arayışını teşvik ettiği gözlemlenmektedir.

Orhan Veli manifestoda her sanatın kendine özgü araçları olduğunu belirtmekte; örneğin resimde mimariyi, şiirde resmi, tınıyı, müzikal ahengi aramanın lüzumsuz olduğunu söylemektedir (28). Garip Akımı şairlerine göre “şiir bir söz sanatıdır”, “tamamıyla manadan ibarettir”, beş duyuya değil, kafaya hitap etmektedir (29).

Sazyek'in makalesi ve Garip Akımı'nın şiir manifestosu niteliğindeki bölüm dikkate alındığında; Garip Akımı'nın şairlerin bir araya gelerek kendilerini ve akımı tanımladıkları, geleneği ve şairaneliği topyekûn reddettikleri, içerik ve biçimsel anlamda şiire yenilik getirdikleri, her sanatın kendine özgülüğünün ve tekniklerinin bir araya gelmemesinin gerekliliğinin altını çizdikleri görülmekte ve şairlerin manaya verdikleri önem dikkat çekmektedir.

Toplumcu şiir dendiğinde biçimsel bazda farklılaşan bir şiir anlayışından ziyade, şiirin içeriği ve şairinin şiirine yüklediği misyon anlaşılmalıdır. Öte yandan bize kalırsa Türkiye edebiyat çevrelerince toplumcu şiirden özellikle şairin şiirine yüklediği misyon anlaşılmalıdır. Keza örneğin Edip Cansever'in "Mendilimde Kan Sesleri" yahut "Ölü mü Denir Şimdi Onlara", Turgut Uyar'ın "Açlık Çoğunluktur" veya "Bir Süreğen İlkbahar", Cemal Süreya'nın "Göçebe" ve "Turgut Özal'a Birlikte İntihar Önerisi" gibi şiirlerinin yahut Ece Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı" isimli şiirinde devlet derslerinde öldürülmüş çocukları ağırlayan dizelerinin nasıl olup da toplumcu olmadığı, başka bir deyişle toplumda olan biten meseleleri dert edinmediği anlaşılmalıdır. Mesele şiirde direnişi, mücadeleyi yahut başka bir dünyaya duyulan özlemi anlatmaksa Cansever'in "Yerçekimli Karanfil" şiirinde elden ele dolaşan karanfilin neden dayanışma, beyaza keser gibi birleşen yedi rengin birleşen yedi kıta olarak okunamayacağı bizce muammadır. Şairlerin politik konumlarıysa elzem olan, Turgut Uyar ve Cemal Süreya sol-sosyalist ideolojide konumlanan şairlerdendir. Sanıyoruz ki toplumcu şair tasviriyle kastedilen toplum içindeki bireyi değil; toplumu anlatmayı hedefleyen, toplumsal evrimi değil devrimi tahayyül eden mücadeleleri yükseltmek için şiirini sunan şairlerdir. Toplumcu şair-şiir

tanımlamasının muğlaklığı nedeniyle çalışmamızda çeşitli “toplumcu” şairlerin şiir fikirlerine yer vermek yerine, geleneksel sol mücadele ile özdeşleştirilen Nâzım Hikmet’in şiir fikrine yer vermenin daha doğru olacağı kanısındayız.

Hikmet *Cezaevinden Memet Fuat’a Mektuplar* isimli eserinde şiirin içerik ve biçiminin birbirini tamamladığını, muhtevaya uygun biçimi seçtiğini belirtmekte; şiir, resim, musiki, heykel gibi sanatlar arasında diyalektik bir bağın olduğunu, “sahici bir sevda şiirini, bir kavga şiiri kadar” sevip saydığını belirtmektedir (67-68). Şairin şiirde vezin, kafiye öğelerine dair görüşleri Ekber Babayev’in kaleme aldığı *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet* isimli eserde alıntılanmaktadır. Alıntılarda Hikmet serbest ölçüyle yazdığı şiirlerinde de aruz ve halk şiirinin ölçülerinden, söyleyiş biçimlerinden yararlandığını dile getirmekte, fakat şiirin yalnız belli bir biçimde yazılacağını düşündüğü dönemler yanıldığını ifade etmektedir (alıntılayan Babayev 105). Aynı eserde Babayev Nâzım’ın şairin kendi aşkı, acısı ile uğraşmak yerine dizelerinde halkın nabzını attırması gerektiğini söyleyen; şairin konuşma dili, vezin dili, şiir dili gibi farklı lisanları olmadığını, tek bir lisanının olduğunu; o lisanın da şairin konuşurken, yazarken ve dövüşürken kullandığı lisanla aynı olduğunu belirten sözlerine de yer vermektedir (alıntılayan Babayev 140-41). Görüldüğü üzere Garip Akımı’nın aksine Nâzım Hikmet şiirde tek bir biçim tutturmayı eleştirmektedir. Garip Akımı üretici sınıfın estetik zevkine hitap eden şiirler yazmayı hedeflerken Hikmet üretici sınıf adına yazmayı hedeflemektedir. Ayrıca Garip Akımı’nın aksine şiir ve diğer sanatları keskin çizgilerle ayırmamaktadır. Bununla beraber, Nâzım’a göre sıradan insan olarak kabul

edebileceğimiz şairin sıradan, kişisel hayatı da “sahici” olmadığı sürece, yani istisnai durumlar haricinde şiirin dışına atılmaktadır.

Çalışmanın “Gezi’nin Şiirli Direnişi” başlıklı dördüncü bölümünde ortaya konduğu üzere Gezi Parkı direnişinin şairi İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar, dizeleri direnişle ilişkilendirilen şairler ise Uyar’ın yanısıra Cemal Süreya’dır. Bu minvalde bir sonraki bölümde Uyar’ın şiire ve şiirde yeniye dair yaptığı önermelere yer verilecek; Gezi direnişini yeni sosyal hareketler ailesinin bir ferdi olarak ele almamızın imkânı sosyal hareket teoriyenlerinin metinleri aracılığıyla detaylandırılacaktır. Bununla beraber Gezi’deki ve Turgut Uyar özelinde İkinci Yeni şiirindeki yeniliği bir arada okuma çabası birinci yeninin -Garip Akımı’nın- ve geleneksel sol hareketlerin özdeşleştirildiği şair Nâzım Hikmet’in şiir tasvirine dair yapılan gözlemlerle desteklenecektir.

5.3. Şiirde ve Sokakta “Yeni”: İkinci Yeni Şiiri ve Gezi Direnişi Üzerine

İkinci Yeni’nin yeniliğini ve şiir anlayışını tasvir etmeden önce şunu söylemekte fayda var: Garip Akımı’nın aksine İkinci Yeni Akımı şairlerin bir araya gelerek, tartışarak, ilkelerini belirleyerek başlattıkları bir şiir akımı değildir. 1954 yılını takiben Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk gibi çeşitli şairler birbirlerinden habersizce çeşitli dergilerde şiirlerini yayımlamış; bu şiirlerin ortak noktalarını gözlemleyen eleştirmen Muzaffer Erdost 1956’da *Son Havadis* dergisinde “İkinci Yeni” başlığıyla yayımlanan yazısında akıma ismini vermiştir.

Akımla ilişkilendirilen şairlerin dergilerde yayımlanan metinlerinde şiir yaklaşımları, şiirde geleneğe ve yeniye karşı tutumları gözlemlenebilmektedir. Bununla beraber, şairlerin ortaklaşa kaleme aldıkları ve İkinci Yeni'nin ilkelerini açıkladıkları bir metin bulunmamaktadır. İkinci Yeni'nin yeniliğine karar vermek akımla ilişkilendirilen çeşitli şairlerin metinlerini izleyerek, ortaklıklarını saptayarak mümkün olacaktır. Öte yandan böylesi bir gaye farklı bir çalışmanın konusu olacaktır. Bu bölümde amaçlanan Gezi direnişini şairi ve şiirleriyle beraber okumak olduğundan, İkinci Yeni'nin yeniliği ve şiir algısı Gezi'nin şairi Turgut Uyar metinleriyle araştırılacak; Uyar ve Süreya'nın en çok reaksiyon alan dizelerinin direniş için ne ifade etmiş olabileceğine değinilecektir.

5.3.1. Turgut Uyar Düşüncesinde Şiir ve İkinci Yeni

“Her Çağda Yenilenen” isimli makalesinde Turgut Uyar şiirin tanımının yapılmasının güçlüğünden bahsetmekte, tanımı güçleştirenin şiirin “kişisel, değişken, yerinde durmaz” oluşu olduğunu söylemekte, her çağın ve şiirin ayrı ayrı tanımlanabileceğini belirtmektedir (86). Şaire göre büyük toplumsal gelişmeler şiire de yansıtacak, şiirdeki yeniliği koşullayacaktır; öte yandan toplumsal değişmelerden önce şiir kendini yenileyecek bir ozanı gerektirmektedir (87). “Şiirimizde Eski Bir Yeni” başlıklı denemesinde şiiri bir söz sanatı, dolayısıyla bir anlam sanatı olarak tanımlayan Uyar (45), şiiri söz sanatı olarak tanımlayan Garip şairleriyle ortaklaşmaktadır. Şair resmi çizgi ve renk sanatı, müziği ses sanatı olarak tanımlamakta (44); öte yandan şiir içinde resmin yahut müziğin varlığını inkâr etmemektedir. Keza şaire göre “şiir görüntülerle kurulur”, ama “birtakım güzel, değişik, anlamsız görüntüler bulma sanatı değildir” (44). Şiirdeki musiki ise “seslerin

uyuşmasında değil, mısralarda içten içe gelişen ölçüde, vurguda, düzende” (45) aranmalıdır. Şairin şiir üzerine düşünceleri takip edildiğinde, Garip Akımı’na benzer bir biçimde şiiri söz sanatı olarak tanımladığı; fakat Garip’in aksine şiirin diğer sanat dallarıyla olan kısmi ilişkisini reddetmediği görülmektedir. Diğer bir deyişle şaire göre şiirde resim, müzik vardır; fakat şiirin gayesi resim yahut müzik değildir.

Şairin şiirde anlamı meseleleştirdiği pek çok metni bulunmakta, metinler aracılığıyla şairin İkinci Yeni şiirinin anlamı yahut anlamsızlığı üzerine dönemin şair ve eleştirmenleri tarafından sorgulandığı anlaşılmaktadır. “Şiirimizde Eski Bir Yeni” isimli metinde Uyar anlamı olmayan şiirin de olabileceğini belirtmekte; fakat anlamsızlığın ilke olarak sunulmasına karşı çıkmaktadır (44). Bununla beraber “Anlam Sancısı” isimli metinde anlam kavramı üzerine düşünmekte, şiirde anlamın gerekip gerekmediğine karar vermenin yolunun anlamı tanımlamaktan geçtiğine değinmektedir (163). Şaire göre “anlam” şiirin düzyazıya çevrilebilirliğine, düzyazıdaki “mantık ve hikâye düzenine” haiz olması gerekliliğine işaret ediyorsa; böylesi bir anlam ancak İkinci Yeni’nin şiirlerinde kaçınmaya çabaladığı anlam olabilir (164). “Bir Şiiri Anlamak” isimli metinde de şair şiiri “usla çözebileceğimiz bir yere bağlama” ve “nesir düzenine indirgeme” gayesinin karşısında olduklarını vurgulamaktadır (297). Başka bir ifadeyle, Uyar’a göre şiirdeki anlam düzyazıdaki anlamdan farklıdır. İdeal olan şairin şiirine kendi anlamını getirmesidir (168). “Anlam mı?” isimli metninde de şair anlamsızlık üzerine kurulu şiir akımlarının kısa ömürlülüğüne dikkat çekmekte, anlamı şiirin çıkış noktası olarak betimlemekte (177), “ilkin anlamsız görünen şiirlerin sonunda birtakım kalıplara, bir değerlere alışmak yolu ile anlaşılabilirliğini, sevilebileceğini” söylemekte; yazısını iyi bir

şairin okuyucusunu yeni anlamlarla donatacağını belirterek sonlandırmaktadır (178). Uyar'ın anlama ilişkin örneklendirilmiş önermeleri göz önünde bulundurulduğunda şairin şiirde anlamı bir şart olarak koşmadığı, anlamaya değilse de anlama önem atfettiği, anlamı yeniden tarif ettiği, iyi şairden okuyucusunun anlam dünyasını genişletmesini beklediği anlaşılmaktadır.

“Anlamak mı?” isimli denemesinde Uyar, anlamanın alışılmış değer ve düzen içerisinde mümkün olduğuna işaret etmekte (132-33); şairi yeniliğe itenin anlama yahut anlatma çabası değil, sezilen güzellik olduğunu belirtmektedir (134). Şairin Garip Akımı'nın aksine şiiri bir us işi olarak görmediği düşünüldüğünde güzellik sezgisine yaptığı vurgu ilgi çekmektedir. Ayrıca Uyar'ın iyi şairi okuyucusuna yeni anlamlar katan şair olarak resmettiği hatırlandığında, Uyar'ın fikrinde estetik yoluyla anlam dünyası genişlemiş bir okuyucunun olduğunu varsaymak mümkündür.

Çeşitli makalelerinde Türkiye'de şiirin şiir yazarlar tarafından dahi bir meslek gibi ciddiye alınmadığını ifade eden şair, “Önce Saygı” isimli metninde şiirin eğitimle edinilebilir bir yetenek işi olduğunu (65); “Şiir Üstüne” isimli denemesinde şairin şiiri başka şiirleri okuyarak ve kendini izleyerek öğreneceğini belirtmektedir (257). “Çoğunluğun Ozanı” isimli deneme metninde halkın hiçbir zaman ileri bir sanatı anlamayacağını; kalabalığın sanatının gayesinin kalabalığı telkin etmek, eylemek, oyalamak olduğunu; sanatçıların, özellikle şairlerin, bu gayeyi yıkarak sanatı kişisel bir çabaya dönüştürdüklerini belirtmektedir (35). Görüldüğü üzere Uyar şairi kitleler için, kitleler lehine değil; kendisi için şair olarak tanımlamaktadır. Başka bir ifadeyle şairin işi şiirdir, şair şiir için kendi kendini eğitmelidir. Bu noktada Uyar

üretici sınıfın estetik zevkine göre şiir yazma gayesindeki Garip Akımı şairlerinden ve kitleleri dönüştürme kaygısını güden Nâzım'dan ayrılmaktadır.

“Şiirdekiler” başlıklarıyla yayımlanan yazı dizisinin ilk metni “Şiirdekiler I” isimli metinde Uyar şiirin anlatılamayacağını, fakat yine de bir öyküsünün olduğunu dile getirmekte; bununla beraber şiirin anlama, öyküye, konuya boyun eğmekten kurtarılması gerektiğini belirtmektedir (89). Şaire göre şiirde anlam, öykü vardır; fakat bunlar şiirin yöneticisi olmamalıdır. “Şiirdekiler II” isimli metinde Uyar eski şiirin öyküsüz, konu yahut kavram etrafında örülü şiirler olduğunu söylemekte (94-95); yeni şiirde ise dönemin koşulları içerisinde şiirin konularının değiştiğini belirtmektedir (96). Şaire göre yeni şiirde “toplum düzenini etkileyemeyen, buna gücü yetmeyen kişinin tek umudu, kaçmak duygusu, esenlik özlemi, insan sevgisi, büyük ana ‘tema’lar hâlinde şiire girmiş”tir (96). Öte yandan şaire göre “Şiirdekiler III” başlıklı metinde ifade ettiği gibi, “hayatla bağını koparmamış her şiirin, iyi kötü, gizli açık bir öyküsü vardır” (98). Uyar’ın şiirdeki öyküden kastı bütünüyle ölçü ve değerleriyle öykü sanatı değil; “baştangeçen”in, “yazgı”nın kapsanmasıdır (98). Görüldüğü gibi Uyar’ın şiirde öykülemeye dair tutumu, şairi Garip Akımı şairlerinden yahut Nâzım Hikmet’ten genel hatlarıyla ayırmamaktadır.

Öte yandan Garip Akımı’nın sıradan insanın sıradan hayatını şiire sokması, Uyar için yeterli değildir. Şair “Şiir Üstüne” isimli deneme metninde Garip Şiiri’nde küçük adamın hayatına tam vakıf olunamadığını; küçük adamın büyük, deli, karmaşık yönlerinin eksik kaldığını ifade etmektedir (41). Uyar’a göre Garip şiiri ile küçük adamın yahut büyük adamın büyüklüğüne vakıf olunamamasının nedeni Garip Akımı’nın şiirde takip ettiği biçim ve söyleyiştir (40). “Çağdaş Türk Şiiri” isimli

metninde Uyar şiirde değişen biçimle yeni özlerin peyda olacağını imâ etmekte; “Açık-Kapalı Şiir” metninde de her özün kendi biçimini beraberinde getirdiğini ifade etmektedir (32). Keza şaire göre bazı şeyler açık bir dille ifade edilebilecekken; bazı duygu ve düşünceler kapalı, bilmece gibi bir dili gerektirmektedir (32). Şairden yapılan alıntılar eşliğinde Turgut Uyar’ın yeni şiirden küçük adamı büyük yönleriyle ele almasını beklediği, şiirin temasını bu vesileyle genişletmek istediği anlaşılabilir. Bunun ise ancak Garip Şiiri’nin biçime getirdiği kısıtlamayı aşma yoluyla mümkün olacağı düşünüldüğünde, Uyar’ın şiir için sabit-değişmez bir biçim biçmediği görülmektedir. Bu açıdan Uyar’ın yaklaşımının Garip Akımı’nın yaklaşımından ayrıldığı, Nâzım Hikmet’in biçime ve şiirde söyleyişe dair fikirleriyle benzeştiği gözlemlenmektedir.

Yaşama bağlı şiirin öyküsü olduğunu belirten Uyar’a göre, şairin şiirinin kendi yaşamından çıkıp gelmesi ehemmiyetlidir. Şair *Pazar Postası*’nda şiirlerini kendisine gönderen amatör şairlere değerlendirme mektupları yazmış, bu mektuplardan birkaçı “Şiir Üzerine Pazar Postası Mektupları” başlığı ile yayımlanmıştır. Uyar bu metinde şiirin bütün gücünü söyleyişten aldığı söylemekte (127); fakat gerçekliğe, yaşama karşılık gelmeyen bir şiirin her daim çelimsiz kalacağını belirtmektedir (126). Keza Uyar Nâzım Hikmet’i değerlendirdiği “Nâzım Hikmet Ran” başlıklı metinde şairin şiirinin bütünlüklü olduğunu, şiirini hayatından çekip çıkardığı için böyle olduğunu; Nâzım Hikmet şiirini Nâzım Hikmet şiiri yapanın da işte bu kendiliğindenlik olduğunu dile getirerek Nâzım’ın şairliğini övmektedir (635-36). Uyar’ın şairin tutarlılığını ve şiirin yaşamla bağlantılı olmasını önerdiği pek çok farklı metin de bulunmaktadır. Böylece şair yaşam ve şiir arasında

kurduğu ilişki babında, şiir yazarken de dövüşürken de aynı adam olan şair Nâzım Hikmet’le ortaklaşmaktadır. Öte yandan Uyar “Yasaklar Konusunda” isimli metninde “sanatla-politikayı el ele yürütmek isteyen” bir kuşaktan bahsetmekte; ne var ki bu kuşağı şiirden çok şiir dışı meseleleri önemsediklerinden şiirde yitip gitmiş bir kuşak olarak tanımlamaktadır (294). Bu hâliyle Uyar şiirde politik meselelerin ele alınmasına karşı olmamakla beraber, şiirin başlıca görevinin şiir olmak olduğu fikrini devam ettirmekte; bu yönüyle Nâzım’dan ayrılmaktadır. Ayrıca bir küçük adam olarak şairin sıradan, kişisel yaşamı Nâzım’ın aksine Uyar tarafından kucaklanmaktadır.

şiirin tanımı, diğer sanatlarla ilişkisi, şiirde anlam, konu, öyküleme, içerik, biçim, söyleyiş, şairin görevi gibi başlıklar ele alındığında; Uyar’ın Garip Akımı şairlerinden daha özgürlükçü ve kapsayıcı bir tutuma sahip olduğu görölmektedir. Uyar’ın şiirde biçim ve söyleyişe dair görüşleri Nâzım’ın görüşleri ile örtüşmektedir. Uyar şiiri şair için bir gaye olarak, meslek olarak görmesiyle, şiirine toplum için toplum lehine olmak gibi bir misyon yüklememesiyle ve sıradan hayatını şiirine davet etmesiyle Nâzım Hikmet’ten ve kısmen Garip şairlerinden ayrılmaktadır. Uyar’ın yeni şiire ve şairine dair görüşlerini kavradıktan sonra; bir de geleneğe, İkinci Yeni öncesine karşı takındığı tavidan da söz edilmelidir.

“Dergilerde/Dünyayı Koruyanlar” isimli metinde Uyar, bir şiir akımını bitirenin çağa ayak uyduramaması olduğunu belirtmekte (242), “Korkulu Uсталık” isimli metninde ise bir şiir akımı usta şairlerini çoğalttığında o akımın sonlanacağına işaret etmektedir (26). “Bir Seçmeler şiiri” isimli metinde Divan şiirini bağlı bulunduğu medeniyetin (Osmanlı) çözümleniyle, yozlaşmasıyla bozulmuş, artık

eskimiş, bugüne ait olmayan bir şiir olarak tanımlamakta (47); fakat Divan şiirinin tanıtılmasının ve değerlerinin küçümsenmemesinin gerekliliğinin altını çizmektedir (48). Öyleyse şaire göre bir şiir akımı çağıyla uyuşmalı ve usta olmayan, acemi şairlerin elinden çıkmalıdır. Keza “Efendimiz Acemilik” metninde de işaret ettiği gibi Uyar’a göre şair hep acemi kaldıkça iyi şair olacak, yeni şiirler deneyecek, yeni şiiri yazacaktır. Usta şair “Dikiş Payı” isimli metninde yanılmaktan korkan (80), “dört başı dikili kusursuz şiirler yazan” (82), “tekdüze mırıltıları” (82) yazan ozan olarak resmedilmektedir. Öyleyse şairi İkinci Yeni’nin yeniliğine ikna eden 1940’lardan beri yaygınlaşan Garip Akımı’nın usta şairlerinin varlığı kadar çağın toplumsal yaşamında gözlemlenen yenilikler de olmalıdır. “Efendimiz Acemilik” isimli metinde Uyar, çağın insanı tekdüze bir yaşama zorladığını, kişiliksiz bir yaşamayı icat ettiğini, kişiyi giydiği kıyafetten yaşadığı aşka değin bir tekdüzeliğe hapsettiğini, uçakların, sinemanın ve radyoların bizi bu tekdüzeliğe zorladığını söylemekte; çağın yeniliğine dikkat çekmektedir (263-64). Görüldüğü gibi şaire göre çağı yeni kılan unsurlar arasında teknolojik gelişmeler de sayılmakta, teknolojik gelişmeler ve getirdiği yaşam Garip sonrası şiirde yeninin gereksinilmesini anlaşılır kılmaktadır.

Aynı metinde şiir meselesini bir yaşama meselesi olarak ele alan Uyar, “Yeni’de Aranması Gereken” isimli denemesinde şiirde yeniliği getirenin biçim değil, “yaşama görüşü” (114) olduğunu belirtmektedir. Uyar’ın görüşü takip edildiğinde, şiirin biçiminde Garip Akımı’na benzer bir yeniliği zorlamamış olan İkinci Yeni’nin yeniliğinin yaşama ve yaşama bağlı şiire dair görüşünden ileri geldiği varsayılabilir. “Şiirde 1959” isimli metinde şair İkinci Yeni hareketinin önceleri

Orhan Veli şiirine, “o şiirin yalınlığına, kupkuruluğuna bir tepki görünümünde” başladığını söylemekte (312); hareketin değerlerini şu sözlerle açıklamaktadır:

[K]elimeye şiirde en büyük yeri, en büyük imkânı vermek, daha doğrusu bu sanıda olmak, kelimedden bir çeşit plastique bir birim, bir değer olarak yararlanmak, görüldüğünün, sanıldığının tam tersine şiiri raslansallıktan kurtarmak, büyük ölçüde yaşantıya bağlılık. Ayrıca bunlara varma yolunda, daha yeni, daha güne uygun benzetmeler, “métaphore”lar, yani bir bakıma mazmunlaşmaya başlayan deyişi bırakmak. Öz olarak, insana, insanın sıkıntısına yahut mutluluğuna daha geniş, daha içten, daha kişisel bir ilgi... (313)

Ayrıca metinde İkinci Yeni’nin en büyük iddiasının kelimeye aykırı, alışılmışın dışında bir önem vermek olduğu belirtilmektedir (315). Uyar’ın düşünceleri takip edildiğinde İkinci Yeni şiirinin kişinin yaşamını çok yönlülüğüyle ele alış, şiirde kelimelerin ehemmiyeti ve kelimelerin yeni anlamlarına kavuşacak biçimde işlenmesi, Garip Akımı’nın dildeki yalınlığına karşı söz sanatlarının ve çağa uygun, yeni metaforların şiire girmesiyle yeni olduğunu söylemek mümkündür. Yani, Garip Akımı’nın aksine İkinci Yeni’yi yeni yapan şiirin biçiminde gözlemlenen değişim değil, şiir fikrinde gözlemlenen değişimdir.

“Eskilerle Anlaşalım” isimli metinde Uyar yeni olanın yaşam kavgası verdiğini, bu kavgayı geleneği bütünüyle inkâr ederek, alaya alarak ve kendi içinde dayanışarak verdiğini belirtmekte; yeni şiir hareketleri için inkârı ve dayanışmayı olağan görmektedir (138). Garip Akımı’nın gelenekle kavgasını ve kendi içindeki

dayanışmasını örnek olarak gösteren Uyar, İkinci Yeni Hareketi'nde ise böyle bir inkârın ve dayanışmanın olmadığını şu sözlerle ifade etmektedir:

Yeni şiirimiz, yeni ozanlarımız, bu çok meşru yollardan yararlanmak istemediler. Hiçbirinin eskileri yadsıdığını, gerçekten değer taşıyan hiçbir “yaşlı”yı küçümsediğini söyleyemezsiniz. Arkadaş dayanışmasına yüz vereni de yok üstelik. Bu bir bakıma, bu yeniliğin, pek kökünden kopmamış olduğunu, bu çeşit düzenlemelere gerensinme duymayacak kadar eskiden çıkıp geldiğini, anlaşılmış, bilinmiş, hiç değilse öyle sayılan, bir “eski”ye, bir alışılmışı, bir geleneğe bağlı olduğunu gösterir. (139)

Bize kalırsa bu sözler İkinci Yeni'nin ya da daha iyi bir ifadeyle Turgut Uyar'ın İkinci Yenisi'nin geleneğe bakış açısını ifade etmede önemlidir. Uyar “Çağın Yitirmek” isimli metinde yeni şiirin şairine düşen görevi öncesini taklit etmeden ondan faydalanmak ve ona kendinden bir şeyler katmak olarak tanımlamış (119), “Bir Yanıt” isimli metinde de gelenekle kavga etme geleneğine karşı olduğunu belirtmiştir (240). Gezi'nin şairi Turgut Uyar'ın şiirde yeniyi ararken ve İkinci Yeni'nin yeniliğini teslim ederken gelenekten faydalandığı, geleneğe sırtını dönmediği görülmekte, yeniyi gelenekten süzülüp gelen deneyimler üzerine ustaca inşa ettiği yahut inşa etmeyi umduğu gözlenmektedir.

5.3.2. Gezi'nin Yeniliği, Yeni'nin Şiiri

“Sosyal hareket” başlıklı alt bölümde sosyal hareketler kaynak ve modellerin kontrol ve idaresini talep eden muhalif grupların varlığında ortaya çıkan çatışmacı kolektif davranışlar olarak tanımlanmıştır. Bu bölümde amaçlanan “yeni” sosyal

hareketlerin eski olandan ne yönde farklılaştığını düşünerek Gezi'nin “yeni”liğini kavramaktır. Bu noktada eski olanın ne olduğunu nitelendirmek gerekmektedir. Bahsi geçen alt bölümde Kenan Çayır'ın işçi sınıfı mücadelelerini eski sosyal hareket olarak ele aldığı, yeni sosyal hareketleri ise orta sınıfı mobilize eden hareketler olarak tanımladığı görülmektedir. “Yeni Sosyal Hareketler: Kurumsal Politikanın Sınırlarının Zorlanması” isimli makalesinde Claus Offe de yeni sosyal hareketleri yeni orta sınıf politikasıyla eşleştirmekte, bu hareketlerin aktivistlerini yüksek eğitilmiş ve maddi güvenceye sahip oluşlarıyla nitelendirmekte; yeni sosyal hareketlerin tipik bir sınıf politikası olduğunu fakat sınıf lehine bir politika olmadığını belirtmektedir (62).

Bize göre, yeni sosyal hareketlerin orta sınıf hareketi olarak tanımlanması problemlidir; keza orta sınıfla kastedilenin ne olduğu net değildir. Örneğin üretim araçlarına sahip olmayan, yaşamını idame ettirmesinin yolu emeğini satmaktan geçen, asgari ücret karşılığı çalışan üniversite mezunu bir banka memurunu orta sınıfa dahil etmemizin nedeni fabrika yerine plazada çalışıyor oluşuysa, bu yeterli bir gerekçe değildir. Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde Paolo Virno ve Franco Bifo Berardi'nin çalışmaları eşliğinde değinildiği gibi kapitalist üretim biçiminde gözlemlenen değişim sınıf tanımlamasında da bir değişimi gerektirmektedir. Başka bir ifadeyle, bugünün işçi sınıfından sadece sanayi işçisini anlamak problemlidir. Yeni sosyal hareketleri orta sınıf hareketi olarak tanımlamak da tam olarak bu sebepten dolayı sorunludur. Öte yandan, Offe'nin yeni sosyal hareketleri sınıf lehine olmayan hareketler olarak tanımlaması önemlidir.

Konda Araştırma Şirketi'nin hazırladığı Gezi Raporu'na göre parktaki eylemcilerin %42,8'i üniversite mezunuyken, %12,9'u yüksek lisans-doktora öğrencisi yahut mezunudur (10). Raporda katılımcıların %37'si öğrenci, %17'si çalışan, %15'i özel sektörde çalışan beyaz yakalılar, %6'sı işçi, %5'i serbest meslek, %5'i işsiz, %4'ü devlet memuru, %3'ü emekli, %2'si küçük esnaf ve %2'si ev hanımı olarak gruplandırılmıştır (11). Raporda söz konusu grupların Türkiye genelindeki yüzdelere de yer verilmiş, bu doğrultuda hangi kategorinin parkta daha fazla temsil edildiği anlaşılmaya çalışılmıştır. Gezi Parkı'nda en çok temsil edilen grup öğrenciler ve beyaz yakalı çalışanlar olarak saptanmıştır (10). Bu veriler eşliğinde Gezi Parkı eylemlerinin katılımcılarının Offe'nin yeni sosyal hareketlerin katılımcılarına atfettiği özellikleri taşıdığı görülmektedir. Bu bağlamda Gezi Parkı eylemleri sosyal hareket teorisyenleri tarafından orta sınıf hareketi olarak nitelendirilecektir. Orta sınıfın tasvirine dair yaptığımız eleştiriye bağlı kalarak, Gezi Parkı eylemlerini orta sınıf hareketi olarak nitelendirmekten kaçınıyoruz. Öte yandan katılımcıların niteliği ve eylemlerin sınıfsal bir talebinin olmadığı, sınıf lehine olmadığı düşünüldüğünde Gezi Parkı eylemlerinin yeni sosyal hareketlere örnek teşkil ettiği açıktır.

Offe'ye göre yeni sosyal hareketlerin kendilerini sınıf ve ideoloji üzerinden tanımlamaması hareketlerin yeniliğinin bir parçası olmakta, bu bağlamda hareketler eski sosyal hareketlerden ayrılmaktadır (60). Hatta, yeni sosyal hareketler “istenilen toplumsal düzenlemelerin dayandırılacağı ve dönüşüm yolunda adımların çıkarsanacağı bir ideolojik prensipler bütünü ve hayat algısından da yoksundur” (59). Türkiye özelinde düşünüldüğünde geleneksel olan hareketlerin sınıf hareketleri

yahut sınıf lehine hareketler olduğu, kendilerini sol/sosyalist ideoloji üzerinden tanımladıkları, bu ideolojiyi hayata geçirmek adına hareket ettikleri açıktır. Daha önce de değinildiği gibi 1968 dalgası Türkiye’yi de etkisi altına almış, kendisinden sonra gelen hareketler üzerinde de belirleyici olmuştur. Türkiye’de 68 hareketinin seslendiği kitle öğrenci-gençlik ve işçi sınıfıdır. 68 dönemi ve takip eden hareketler Sosyalist Devrim yahut Milli Demokratik Devrim ilkesi eşliğinde bir araya gelmiş, ortodoks Marksizmi ilke edinmiş, anti-emperyalist mücadeleyi ve işçi sınıfı mücadelesini yükseltmeyi hedeflemiştir. Dönemin mücadele pratiklerine (6. Filo eylemleri, 15-16 Haziran madenci yürüyüşleri gibi) yahut mücadeleyi anlatır marşlarına (Grup Yorum tarafından da seslendirilen “Gençlik Marşı”, “Gündoğdu Marşı”, “Dev-Genç Marşı” vb.) bakıldığında bu açıktır. Gezi Parkı eylemleri anti-emperyalizm yahut sınıf mücadelesine yaptığı vurguyla değil, demokrasi ve özgürlüğe yapılan vurguyla dikkat çekmekte; bu bağlamda gelenekten ayrılmaktadır. Kuşkusuz eylemlere geleneksel sol hareketler de katılmış, fakat hareketin belirleyicisi olmamıştır.

Gezi Parkı eylemlerini ideoloji ve sınıf üzerinden tanımlanmayan bir hareket olarak ele aldığımızda, eylemlerin katılımcılar tarafından toplumcu şiir yerine İkinci Yeni şiiriyle ifade edilmesi anlaşılır olacaktır. Bir önceki bölümde görüldüğü üzere, örneğin Nâzım Hikmet şaire ve şiirine ideolojik bir misyon yüklemiş; kalemını sınıf için sınıf lehine oynatmıştır. Garip şiirinin de sınıfı müdafaa kaygısı olmamakla beraber, sınıf lehine şiiri dönüştürme kaygısı dikkat çekmektedir. Hikmet ve Garip şiirini bir sosyal hareket gibi ele aldığımızda birincisini ideolojik ve sınıf lehine,

ikincisini ise ideolojisiz fakat sınıf lehine şiir olarak tasvir etmek mümkündür. Öte yandan, İkinci Yeni şiiri için şiir kendi lehine, şairin lehinedir.

Offe'ye göre “içsel hareket biçiminde yeni sosyal hareketler, geleneksel siyasal örgütlenme biçimlerinin aksine örgütsel farklılaşma modeline- ne yatay (içeridekiler vs dışarıdakiler) ne de dikey (lider vs sıradan üyeler) anlamında- sahip değildir” (59). Gezi Parkı eylemleri geleneksel hareketlerin aksine hareketi yönlendiren lider özne yahut gruptan yoksundur. Gezi Parkı'nda kurulu çadırların polis tarafından dağıtılmasını takiben kişiler bir siyasi parti yahut grubun çağrısıyla değil, sosyal medya üzerinden örgütlenerek bir araya gelmiştir. Eylemleri yönlendiren bir grubun olmaması kimi durumlarda kaosa da yol açmış, kitleler nasıl hareket etmesi gerektiği noktasında kararsızlık sergilemiştir. Örneğin Beşiktaş'ta Kartal Heykeli'nin önünde buluşan kişiler Taksim'e yürüme kararı almış, fakat ne yapacağını bilmez hâlde farklı rotalardan yürüyüşe geçtikleri gözlemlenmiştir. Uzlaşma adına dönemin başbakanı ile görüşmek üzere Taksim Dayanışması'nın inisiyatif alması Dayanışma'nın Gezi Parkı eylemlerini yönlendirdiğini düşündürebilir. Fakat, Taksim Dayanışması da Gezi Parkı gibi pek çok farklı siyasi grup yahut meslek odalarından yetkililerden oluşmakta, hatta herhangi bir siyasi-mesleki gruba dâhil olmayan kişiler tarafından da temsil edilmektedir. Bununla beraber Gezi Parkı eylemlerinin ülkenin 79 ilinde cereyan ettiği düşünüldüğünde, Taksim Dayanışması'nın eylemlere liderlik ettiğini varsaymak güçtür. Dolayısıyla Gezi Parkı eylemlerinin geleneksel eylem pratiklerinin aksine lidersiz ve spontan eylemler olduğu açıktır.

Garip Akımı'nı Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'ın bir araya gelerek ilan ettiği bir önceki bölümde görülmüştür. Garip Akımı 1941 yılında yayımlanan *Garip* isimli eserin “Önsöz” bölümü ile manifestosunu da ilan etmiştir. Öte yandan Garip Akımı'nın aksine İkinci Yeni Akımı çeşitli şairlerin bir araya gelip bir deklarasyon metni ilan etmesiyle oluşmamıştır. Garip Akımı'nın aksine İkinci Yeni Akımı tıpkı Gezi Parkı eylemleri gibi başsız ve spontandır.

İkinci Yeni şairlerine kimliklerini verenin Muzaffer Erdost olması gibi, Gezi Parkı eylemi katılımcılarına ismini veren de yine dışarıdan birisidir. Türk Dil Kurumu'nun çevrimiçi sayfasında “çapulcu” kelimesi “Düzene aykırı davranışlarda bulunan, düzeni bozan, plaçkacı” olarak tarif edilmekte; kelime Necip Fazıl Kısakürek'in “Çapulcuların teklifine boyun eğilmesini asla kabul etmem” cümlesiyle örneklenmektedir. 6 Haziran 2013 tarihinde *Radikal*'de yayımlanan “TDK Çapulcu Tanımını Değiştirdi mi?” başlıklı haberde dönemin başbakanının Gezi Parkı eylemcilerini “çapulcu” olarak nitelendirmesinin ardından TDK'nın kelimenin anlamını değiştirdiği iddia edilmektedir. Habere göre kelime önce “Başkasının malını alan, yağma, talan eden kimse, talancı, yağmacı, plaçkacı” olarak tanımlanmış; Sait Faik Abasıyanık'ın “Bütün çapulcu alayı başka kasabalara gittiler” cümlesiyle örneklendirilmiştir. Gezi Parkı direnişçileri de kelimeyi bugünkü hâliyle sahiplenmiş, kimliklerini “direnişçi” ve “çapulcu” olarak tarif etmişlerdir. Direniş süresince Boğaziçi Caz Korosu parkı ziyaret etmiş, Türk Halk Müziğine ait eserlerin sözlerini değiştirerek Gezi Parkı eylemlerine uyarlayarak seslendirmişlerdir. “Entarisi Ala Benziyor” isimli parçada geçen sözleri “çapulcu musun vay vay/ eylemci misin vay vay” biçiminde, “Kızılıklar Oldu mu?” parçasının sözlerini ise “çapulcular oldu mu/

meydanlara doldu mu” biçiminde seslendirmişlerdir. Parkta Gezi Parkı eylemcilerinin oluşturduğu Çapulcu Korosu sahne almış, *Sefiller (Les Misérables)* müzikalinin parçalarından “Do You Hear The People Sing” isimli şarkıyı İngilizce ve Türkçe olarak seslendirmişlerdir. Türkçe kısmının ikinci nakaratının “Duyuyor musun bizi/ İşte çapulcunun sesi” olarak okunduğu dikkat çekmektedir. Nâzım Hikmet Kültür Merkezi’nin öncülüğünde çeşitli sanatçılar bir araya gelerek “Boyun Eğmeyenler’in Şarkısı”nı besteleyip seslendirmiş, şarkıda eylemciler “onlar çapulcu onlar/ onlar direnişçi onlar” sözleriyle tarif edilmiştir. Örnekler çoğaltılabileceği gibi Gezi Parkı katılımcılarının dışarıdan verilen “çapulcu” kimliğini sahiplendiklerini göstermek için yeterlidir.

Alberto Melucci’nin “Çağdaş Hareketlerin Sembolik Meydan Okuması” isimli makalesinde 19. ve 20. yüzyıl hareketlerinin kahramanları “büyük ideallere yahut dramatik kadere yönelmiş” kahramanlar olarak tasvir edilmektedir (94). Benzer bir şekilde “Strateji ya da Kimlik: Yeni Teorik Paradigmalar ve Sosyal Hareketler” isimli makalede Jean Cohen yeni sosyal hareketlerin yeniliğini “devrimci hülyalardan vazgeçerek kendilerini anlamaya” yönelmelerinde bulmaktadır (102). Gezi Parkı eylemlerinde de geleneksel sol hareketlerin aksine dünyayı değiştirmek gibi büyük bir devrim tahayyülü bulunmamaktadır. Zira mevcut sistemi hedef alan herhangi bir söylem bulunmazken, en büyük hülya “hükümet istifa!” sloganının işaret ettiği gibi dönemin hükümetinin istifasıdır. Öte yandan, hükümetin istifası ekonomik yahut politik yaşamda büyük bir devrime işaret etmemektedir. Dolayısıyla “büyük idealler” yahut “devrimci hülyalar”dan azade oluşuyla Gezi Parkı ayaklanmaları yeni sosyal hareketlere örnektir. Bu hâliyle harekete toplumcu şiirin

ses olmaması da anlaşılır olmaktadır. Keza örneğin Nâzım Hikmet şiiri büyük ideallerin, devrimci hülyaların şiiridir. Turgut Uyar şiiri ise küçük adamın büyük hayatını kahramanlıklarıyla değil bütünlüğüyle anlatan, anlatmayı hedefleyen şiirler olarak Gezi Parkı direnişinin ruhuyla uyuşmaktadır.

Offe'ye göre yeni sosyal hareketlerin temaları “toprak, hareket alanı yahut beden, sağlık ve cinsel kimlik gibi ‘hayat alanı’ ile ilgili konuları; komşuluk, şehir ve fiziksel çevre; kültürel, etnik ve ulusal miras ve kimlik; fiziki hayat koşulları ve genelde insanlığın devamı gibi konuları içermektedir” (57-8). Cohen'e göre hareketler yeni mücadele temalarıyla yenidir (118). Offe ve Cohen'in argümanları beraber düşünüldüğünde yeni sosyal hareketlerin ücret zammı, çalışma saatleri, üretim ilişkileri gibi ekonomik taleplerden ziyade yaşamsal talepler olduğu görülmektedir. Gezi Parkı eylemlerinde de temanın fiziksel çevre, şehir, kamusal alan, yaşam tarzı gibi meseleler olduğu dikkat çekmektedir. Nâzım şiiri, Garip şiiri yahut İkinci Yeni şiirine özgü temalar atamak güçtür; zira bu üç farklı şiir pratiğinde çeşitli temalar gözlemlenmektedir. Örneğin Nâzım şiiri toplumsal olana ağırlık verirken, Nâzım şiirlerinde yeni bir dünya özlemi ve mücadele kadar aşk, vatan özlemi gibi temalar da izlenebilmektedir. Öte yandan kişiyi her yönüyle kavrayan, kavramayı dileyen Uyar şiirinde kimi zaman topluma dair anlatılara da rastlanmaktadır. Fakat yeni sosyal hareketlerde temanın ekonomik alandan sosyal alana kayması, İkinci Yeni şiirlerinden alıntılanan dizelerin hareketin dizelerine dönüşmesini açıklaması açısından önemlidir. Başka bir ifadeyle, temadaki değişimin nedenleri üzerine düşünmek, İkinci Yeni şairleri tarafından yazılmış örneğin bir aşk

şiiirinin bugünün Türkiye'si'nde nasıl politik şiiire dönüştüğünü anlamamıza yardımcı olacaktır.

Çalışmanın “Şiiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde post-Fordist toplumda artı değer üretiminin kaynağı Berardi ve Virno'nun çalışmaları eşliğinde genel zeka, dil ve yaratıcılık olarak belirtilmişti. Artı değer üretiminin kaynağında yaşanan bu genişleme, kuşkusuz siyasal olanın alanını da genişletecektir. Örneğin Fordist toplumda emeği ilgilendiren meseleler siyasalın bir parçasını teşkil ederken, bugünün düzeninde Berardi'nin kullandığı anlamda “ruh”a ilişkin her şey siyasalın meselesi olmaya adaydır. Melucci de Virno ve Berardi'ye benzer bir biçimde bugün insanların biyolojik ve motivasyonel yapısının değerli bir kaynak oluşturduğunu belirtmektedir (89). Cohen “Strateji ya da Kimlik” isimli makalesinde Alain Touraine'in çalışmalarına değinmekte, Touraine'in şu cümlelerini alıntılarlamaktadır:

Burjuva toplumunda katı bir şekilde sınırlandırılmış kamusal alan, sanayi toplumunda işçi problemlerini içine alarak genişlemiştir. Günümüzde ise insan tecrübesinin her bir sahasına doğru bir genişleme göstermektedir... Artık temel siyasal problemler doğrudan özel hayatla ilgilidir: Döllenme ve doğum, üreme ve cinsellik, hastalık ve ölüm ve farklı bir boyutta evde tüketilen kitle iletişim araçları... Bugün özel ve kamusal alan arasındaki ayrım yok olurken, sivil toplum ve devlet arasındaki alan açılmaktadır.

(Alıntılayan Cohen 116-17)

Özeline kamuya dahil olması, kişisel olanın politikanın malzemesi hâline gelmesiyle sonuçlanmaktadır. Örneğin 21. yüzyıl Türkiye'si'nde politikacılar

tarafından kaç çocuk yapacağımız, bu çocukları sezeryanla mı normal yolla mı doğuracağımız tartışılır, içki yerine ayran içmemiz salık verilir olmuştur. “Kadın mı kız mı” olduğumuz devletin meselesi hâline gelmiş, kızlı-erkekli evlerde kalanlar hedef gösterilmiş, “afedersin Ermeni/ afedersin Alevi/ bunlar Zerdüş, ateist” gibi söylemler siyasi mitinglerde dillendirilmiş, toplumun etnik köken-dini inanış yahut yaşam tarzı bakımından çoğunluğundan ayrı olduğu varsayılan gruplar hedef gösterilmiştir. Kızlı-erkekli evlerde kalınıp kalınmaması, sokakta, metroda, kamusal alanda el ele tutuşmak, sigara içip içmemek, kadınların kahkaha atıp atmaması, kadınların hamileyken sokağa çıkıp çıkmaması bile tartışma konularına eklenmiştir. Gezi Direnişi çevreci kaygılarla başlamışken, direnişi bu denli kiteselleştiren kuşkusuz özel hayata dair yapılan bu tür söylemlerdir. Başka bir ifadeyle özel olan politikanın müdahalesine açıldığında, politik olan bir eylemin meselesi hâline gelecektir.

Çalışmanın “Gezi’nin Şiirli Direnişi” başlıklı dördüncü bölümünde Turgut Uyar’ın “Göge Bakma Durağı” isimli şiirinin Gezi Direnişi’ni anlatmak üzere planlanan filmin müziği olarak bestelendiğinden bahsedilmiş, söz konusu şiirden dizelerin parkta bir pankart üzerine yazılı olduğunu gösteren fotoğraf paylaşılmış, “Turgut Uyar’ın dizeleriyiz” yazılı bir pankartın direniş esnasında taşındığı belirtilmişti. 2013 Haziran’ında sosyal medya platformu Twitter üzerinde #TurgutUyarindizeleriyiz adında bir etiket oluşturulmuş, 2015 yılının sonuna dek bu etiket altında toplam 64 adet gönderi paylaşılmıştır. Gönderilerden 24 tanesinde “Göge Bakma Durağı” şiirine gönderme yapılmış yahut şiirden dizeler paylaşılmıştır. Söz konusu şiirin direnişte sıklıkla başvuru Turgut Uyar şiirlerinden birisi olduğu

görülmekte; özel hayatın bu denli politize edildiği bir atmosferde içki içmek bile bir direniş pratiği hâline gelirken, “Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda/ Beni bırak göğe bakalım” (135) dizelerinin de politik dizelere dönüştüğü anlaşılmaktadır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Uyar’ın en çok reaksiyon gösterilen dizelerinin “Alıntılarla”, “Gemi, Gemi”, ve “Tefrika-Gazete III” şiirlerinde; Süreya’nın ise “Kısa”, “Yazmam Daha Aşk Şiiri” ve “Tek Yasak” şiirlerinde geçen dizeler olduğu gösterilmişti. “Yazı ve Direniş” başlıklı bölümde direniş kültürü için hafızanın, unutmamanın ve hatırlamanın önemi ele alınmış; Uyar’ın “hiç unutmam hiç unutmam hiç unutmayın/ insan nasıl direnir başka” (572) dizelerinin direnişçiler tarafından yoğun bir şekilde paylaşılması direniş kültürü için hafızanın önemiyle açıklanmıştı. “Gazete III” isimli şiirin “tefrika” bölümünde yer alan “öyle bir şey gördüm ki/ unutmam artık/ unutma artık” (492) dizelerinin direnişçiler tarafından karşılık bulmasını da aynı şekilde açıklamak mümkündür. Bölümde ifade edildiği gibi hafıza egemen olanın bir aracı olduğunda unutmamayı salık veren bir şiir de politik bir şiire dönüşecektir; Gezi Parkı için “Alıntılarla” ve “tefrika-Gazete III” şiirinin önemi bunu doğrulamaktadır.

“Gemi, gemi” şiirinde Uyar “herkes silahını aldı geldi bir alana oturduk” (397) dizeleriyle toplanılmış bir alanı tasvir etmekte, “bir tüfek ağlayan bir çocuktü ara sıra” (397) demekte, alanda toplananların öldürücü silahlarıyla “bir düzmece hesap pusulasına” “doğruluk bulmaya” (398) yeltendiklerini anlatmaktadır. Şiirde geçen tüfek ve çocuk eşleştirmesi alanda toplananların ağlayan bir çocuk için kuşandıklarını akla getirmekte, çocuğun ağlamasının nedeni şiirde açlık ve

yaşayamamak olarak resmedilmektedir (397). Gezi Direnişi esnasında hayatını kaybeden Berkin Elvan'ın ismiyle beraber şiirde geçen “bir çocuk neden korkar, yaşayamamaktan/ bir kadın çocuğunun başını kaşiyamamaktan” (397) dizelerinin paylaşılması, direnişçilerin Uyar'ın dizelerinde toplananların meselesiyle kendi meselelerini özdeşleştirdiklerini göstermektedir. Bununla beraber, Touraine'in de belirttiği gibi ölmek bile artık siyasalın meselesidir. Keza Berkin Elvan'ın ölümünü takiben Elvan ve annesi yine siyasi bir mitinge konu olmuş, dönemin başbakanı tarafından kitlelere seslenmekte araç olarak olumsuz bir biçimde kullanılmıştır. Gezi direnişi esnasında ve Gezi direnişinin yarattığı atmosfer içerisinde hayatını kaybedenler için düzenlenen cenaze törenlerinde dahi polis şiddetine ve baskıya rastlanmıştır.

“Göge Bakma Durağı” şiirinde şairin yinelediği ve Gezi direnişçileri nezdinde de karşılık bulan “göge bakma” özlemi, Süreya'nın en çok reaksiyon alan “Kısa” şiirinin “hayat kısa/ kuşlar uçuyor” (293) dizeleriyle beraber düşünüldüğünde direnişe katılım gösteren farklı grupların ortaklaştığı özgürlük talebini akla getirmektedir. “Gökyüzü” ve “kuş” metaforunu özgürlüğü imleyen metaforlar olarak okumak mümkündür. Süreya'nın dizelerinde hayatın kısılalığı, gelip geçiciliği, kuşların uçuşmasıyla resmedilmektedir. Hayatın kısılalığını ve gelip geçiciliğini fark eden özne ise sanıyoruz ki göge bakmasına izin verilen özne olacaktır. Başka bir ifadeyle hayatın her alanının kontrolüne çalışıldığı, politize edildiği bir ortamda yaşayan özne karşılaştığı müdahalelere tepki üretmeye çabalarken, yaşam sonsuz görünecektir. Kişiler yahut gruplar sonsuz görünen bir yaşamı örgütlemeye çabalar; yaşamın sonsuz olduğunu varsaydığından böyle yapar. Dini öğretiler yahut

ideolojiler içerisinde yaşamın sonluluğunun değil, öteki dünya yahut gelecek nesiller anlatısı eşliğinde sonsuzluğunun vurgulandığı görülecektir. Öyleyse hayatı organize etmeye çalışan yapılar ve hareketler yaşamın sonsuzluğuna vurgu yaparken, gelip geçiciliğine dikkat çeken bir şiir ideolojisiz, sonrayı planlamayan, spontan bir hareket içerisinde ses bulacaktır.

Süreya'nın "Yazmam Daha Aşk Şiiri" şiirinde geçen "Ah şimdi benim gözlerim/ Bir ağlamaktı tutturmuş gidiyor" (43) dizeleri Gezi Parkı'nda hayatını kaybedenleri anmak üzere paylaşılmış, bu hâliyle yaşanan hüznü ortaya seren dizeler olarak belirlemiştir. Öte yandan şiirin bütünü düşünüldüğünde, "kuş" ve "mavilik" metaforları dikkat çekmekte; bu metaforları yine gökyüzünü, özgürlüğü imleyen metaforlar olarak okumak mümkün olmaktadır. Şiirde resmedilen kadın gelip geçmiş, uçarı bir hatıra olarak belirlemektedir. Belki de bu yüzden ölenlerin, geçip gidenlerin ardından tutulan yas, farklı bir dizeyle değil; Süreya'nın yine gelip geçiciliği, özgürlüğü hatırlatan şiirinin dizeleriyle ifade edilmiştir. Şairin "Tek Yasak" isimli şiirinin "Özgürlüğün geldiği gün/ O gün ölmek yasak!" (135) dizelerine Gezi Parkı protestocuları tarafından gösterilen yoğun reaksiyon da düşünüldüğünde Süreya'nın özgürlük fikrini taşıyan şiirleriyle direnişe ses olduğu görülmektedir.

Görüldüğü üzere Uyar ve Süreya'nın en çok reaksiyon gösterilen dizeleri Gezi Parkı direnişi ile teması bağlamında örtüşmektedir. Özel hayatın, hafızanın, ölümün, yani bütünüyle yaşamın politize olduğu atmosferde ideolojisiz, spontan ve sonrayı planlamayan bir direnişte Uyar'ın ve Süreya'nın bir aşkı, unutmama savaşını, özgürlüğü ve gelip geçiciliği sırtlanan dizeleri politika yapan dizelere dönüşmüştür.

Gezi Parkı eylemlerinde Uyar ve Süreya'nın direnişi ifade etme, anma ve anımsatma amacıyla paylaşılan dizelerine değindikten sonra, son olarak yeni sosyal hareketler kategorisinde değerlendirilen Gezi Parkı direnişinin eski olana karşı tutumuna değinilmelidir. Sanat pratiklerini kullanması ve alternatif yaşam formlarını sergiler yapılar ev sahipliği yapmasıyla yeni bir direniş pratiği ortaya koyan Gezi Parkı Direnişi, yöntem bakımından geleneksel sol hareketlerin mirasından da faydalanmıştır. İşgal eylemi, barikatlar, yürüyüşler ve yürüyüşler sırasında atılan sloganlar geleneksel olan hareketlerin de kullandığı yöntemlerdir. Fakat Gezi Parkı örneğinde kullanılan sloganlar ve duvar yazılarında geleneğin etkisi dikkat çekicidir. Daha önce de belirtildiği gibi “Şiir Sokakta” ifadesi 68 Fransız ayaklanmalarından mirastır. Türkiye Komünist Partisi'nin 2011 genel seçimlerinde yarattığı ve kullandığı “Boyun Eğme” pankartı tüm katılımcılar tarafından sahiplenilmiş, direnişin imzası hâline gelmiştir. Bunun yanı sıra, geleneksel solun kullandığı sloganlar yapı sökülümüne uğratılmış, yeni formlarıyla direnişte belirmiştir. Örneğin geleneksel sol pratiklerden duymaya alışık olduğumuz “Kahrolsun oligarşi/ emperyalizm/ kapitalizm” sloganı Gezi pratiğinde “Kahrolsun bazı şeyler” olarak yaygınlaşmış, duvar yazılamalarında yerini almıştır. “Tek yol/çare devrim” yazılması Gezi direnişinde “Tek çare Drogba” olarak belirmiş; direniş sırasında “Yaşasın tam bağımsız Türkiye” sloganından esinlenilerek İstiklal Caddesi'nde yer alan Starbucks'ın camlarına “Yaşasın tam bağımsız kuru kahveci Mehmet Efendi” yazıldığı gözlemlenmiştir. Bunun yanısıra, Gezi eylemlerinde Kemalistler'in yoğun biçimde kullandığı “Mustafa Kemal'in askerleriyiz” sloganı da “Mustafa Keser'in askerleriyiz” yahut “Turgut Uyar'ın dizeleriyiz” biçimlerinde yeniden üretilmiştir.

Örnekleri çoğaltmak mümkündür, fakat örnekler direniş esnasında geleneksel hareketlerden miras sloganların ironik bir biçimde yeniden üretildiğini göstermek için yeterlidir.

Orhan Koçak *Bahisleri Yükseltmek: Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi* isimli eserinde Uyar'ın şaire yüklediği acemi olma misyonunu geniş bir şekilde ele almakta, şairin kendini ve şiirini yaratma serüvenini incelemektedir. Bunu yaparken Uyar'ın şiirlerinde ironinin işleyişine de değinmektedir. Koçak gizli alayı, parodiyi yeni şairin kendisinden önce gelenlere karşı kendini savunma tekniği (52) olarak tanımlamakta, ironiyi yeni gelenin kendisiyle eğlenir gibi görünürken aslında kendinden önce gelenlerle eğlendiği, kendisini silmeye giderken kendinden öncekini silmeye niyetlendiği bir başlama tekniği (56-57) olarak ele almaktadır. Gizli alayın aksine ironi yoluyla eskiyi silmek de hedeflendiğinden, yazara göre ironi gizli alaydan fazlasıdır (52). Koçak, Uyar'ın ilk şiirlerinden "Bektaş'ın Beş On Kelimesi" isimli şiirinde geçen kuşyemi imgesinin Cahit Külebi'nin Çürüyen Otlar isimli şiirinin "Bilinmez hangi şehirde/ Yaşarsın aşktan habersiz./ Küçük çakıl taşım, nasıl bulayım!/ Kaybolmuşsun bir koca nehirde." dizelerinde geçen çakıltaş imgesini akla getirdiğini söylemekte; bu hâliyle Uyar'ın şiirinin Külebi'nin şiirinde hâli hazırda bulunduğunu belirtmektedir (56). Koçak'ın ironinin fonksiyonuna dair önermeleri takip edildiğinde, Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar" isimli şiirinin salt ismiyle bile divan şiirini akla getirdiği, fakat hayatında nasırdan başka hiçbir şeyden bu kadar çekmeyen Süleyman Efendi'nin hikâyesini anlattığından divan şiirini parodileştirdiği, bu yolla onu silmeye çabaladığı söylenebilir.

Öyleyse Gezi Parkı eylemlerinde kullanılan örneklendirilmiş sloganlar da kendisinden önce olanı akla getirmeleriyle, önceye dayanarak önceyi silme eğilimleriyle şiirdekine benzer bir parodi, ironi örneği teşkil etmektedir. Kuşkusuz bu durum kendisinden öncekini silmeye çabalayan Gezi Parkı direnişinin gelenekten etkilenmiş olduğuna, bu etkiden ironi yoluyla kurtulmaya çabaladığına işaret etmektedir. Öte yandan geleneksel olanı silme çabası belki de Gezi Parkı direnişinin geleneksel olanı yok etmesiyle değil, kendisini yok etmesiyle sonuçlanmıştır. Direniş pratiği içerisinde geleneksel sol yapılar da alışıldık biçimde bayrakları ve sloganlarıyla yerini almış; Gezi'nin “flamalılar”ı çeşitli gruplarca mesele hâline getirilmiştir. Sonraki sayfaya ekli fotoğrafta (Foto 55³) görüldüğü gibi AKM binası yoğun biçimde geleneksel yapıların pankartlarıyla donatılmıştır. 11 Haziran 2013 tarihinde emniyet güçleri “sadece pankartları kaldırmak üzere” parka gireceğini, parkı “radikal” sol yapılardan arındıracağını, Gezi kitesinin ve parkta kurulu komünün bundan etkilenmeyeceğini söyleyerek parka girdiğinde; göstericilerin bir kısmı geleneksel olanın alandan silineceği düşüncesiyle durumu sakin karşılamıştır. Ne var ki, flamaları kaldırmaya gelen polis Gezi Parkı'nda kurulu komünü o gün dağıtmış, Taksim alanındaki direnişi sonlandırmıştır.

³ Fotoğraf çalışmanın dördüncü bölümünde yararlanılan arşivden alınmıştır.



Foto 55

SONUÇ

Çalışmamızda amaçlandığı üzere şiirin kolektif direniş pratiklerine olası katkıları araştırılmış; OWS ve Gezi Parkı direnişlerinde protestocuların direnişi ifade etmek, anımsamak ve anımsatmak üzere başvurdukları şiirler incelenmiştir. OWS eylemlerinde direnişi kayıt altına almak amacıyla yazılmış şiirlerin teması gereği politik şiirler olduğu gözlemlenmiş; öte yandan Gezi Parkı pratiğinde İkinci Yeni şairi Turgut Uyar öncülüğünde İkinci Yeni şiirinin direnişe ses olduğu saptanmıştır. Çalışmada hedeflendiği üzere seçtiği tema, kullandığı dil ve şiire yüklediği misyon bazında toplumcu-politik şiir geleneğine angaje olmamış şiirlerin de kişiyi politika yapan özneye dönüştürme ve bir direnişe ses olma potansiyeli Gezi Parkı direnişinde doğrulanmıştır.

Çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde Gaston Bachelard’ın estetiğin dönüştürücü gücüne dair önermelerine, Gilles Deleuze’ün yazmayı “oluş” olarak açıklayan görüşlerine yer verilmişti. Bu doğrultuda edebiyat aracılığıyla okur ve yazarın *polis* düzeni içerisinde kendilerine atanmış görme, duyma ve söyleme biçimlerinden sıyrılacağı; faaliyetleri sonrasında da düzenin bedenlerine atadığı yerlere sığmayabileceği belirtilmişti. Böylece okur ve yazarın salt bu faaliyetleri

nedeniyle politika yapan özneye dönüşebilecekleri dile getirilmişti. Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde Franco Bifo Berardi’nin Rus Biçimcisi Viktor Schlovsky’den yararlanarak şiire atadığı potansiyel de Bachelard ve Deleuze’ün görüşlerinden yararlanılarak oluşturulan saptama ile örtüşmektedir. Başka bir ifadeyle, Berardi’nin de üzerinde durduğu gibi kelimelere yeni anlamlar atayan yahut yeni kelimelerle yeni manalar icat eden şair okuyucusunu yeni bir söyleme biçimiyle, yeni bir dünya ile tanıştıracak; söyleme biçimi zenginleşen yahut içinde bulunduğu yaşamı yadırgayarak yeni bir yaşam tahayyül eden okuyucu *polis* düzenindeki yerine dönmeyecek, *polis* düzenine karşı kolektif direniş faaliyetleri içerisinde yerini alabilecektir.

Berardi’nin yeni kelimelerle dünyası zenginleşen okuyucuya dair yaptığı saptama Gezi Parkı eylemlerinin şiir ve şairi düşünüldüğünde ilgi çekmektedir. Keza Berardi’nin önermesi, çalışmanın “Birinci Yeni’den İkinci Yeni’ye, Gelenekten Geleceğe” başlıklı beşinci bölümünde Gezi Parkı eylemlerinin şairi Turgut Uyar’ın şairin okuyusu için yeni anlamlar kuracağına dair önermeleriyle örtüşmektedir. Şaire göre İkinci Yeni’nin yeniliği de kelimelere alışılmadık önem atfederek, kelimeleri özgün biçimde ele alışında, yeni anlamlar yaratışındadır. İkinci Yeni’ye Uyar’ın gözünden baktığımızda okuyucularını politika yapan özneye dönüştürerek bir direniş alanında buluşturan şiirin İkinci Yeni şiiri olması bu doğrultuda anlaşılır olmaktadır.

Çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümde hafıza muhalif grupların kültürünü ve muhalif kimliğin sürekliliğini sağlayan bir araç olarak ele alınmış; yazılı eserlerin hafızanın korunmasında, muhalif kültürün ve kimliğin sonraki jenerasyonlara aktarılmasında oynadığı role değinilmişti. Bu doğrultuda

OWS eylemlerinde olan biteni yazılı bir form olarak şiir yoluyla kaydetme çabası, OWS direnişçilerinin kültürü aktarma kaygısı ve sonraki benzer direniş pratiklerine umut olma gayesiyle açıklanmıştır. Ayrıca bir grafiti formu olarak duvar yazılarının muhalif kimliği mekâna aktararak mekânı dönüştürme fonksiyonu ele alınmıştır. Bu doğrultuda Gezi Parkı eylemlerinde sokak duvarlarına şiir yazılması, kamusal alanda hak iddiasıyla başlayan direnişin katılımcılarının kimliklerini şiirle bir kurduklarını düşündürmekte; direnişçilerin tahayyül ettiği dünyada şiirin de olduğunu göstermektedir.

Çalışmanın “Direnişin Şiir Antolojileri” başlıklı üçüncü bölümünde *OWS Poetry Anthology* ve *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi: Söyle İsyân İçinde Türkümüzü* gibi direnişi kaydetmek üzere oluşturulmuş metinlerde yer alan şiirlerin doğrudan politik bir temaya sahip olduğu gözlemlenmiştir. Gezi Parkı direnişine ilişkin sosyal medyaya, sokak duvarlarına, barikatlara ve pankartalara yazılan şiirlerin ise politik temaya sahip şiirler olmadığı hatırlandığında, günü kaydetme kaygısı ile yazılan antolojilerin temasının günün toplumsal olaylarını aktarmaya çabaladığından politik olduğu söylenebilir. Antolojilerde günü gelecek kuşaklara aktarma, unutmama ve unutturmama kaygısı dikkat çekmektedir. Bu kaygı çalışmanın “Yazı ve Direniş” başlıklı birinci bölümünde bellek ve muhalif kültür-kimlik ilişkisine dair yapılan önermeleri doğrulamaktadır. Başka bir ifadeyle, unutmama-unutturmama muhalif kültür ve kimliğin sürekliliği için vazgeçilmezdir; bu vazgeçilmezlik direnişi kaydetmek üzere kaleme alınmış şiirlerin temasını da belirlemiştir.

Çalışmada şiirin kesin bir tanımını yapmanın güçlüğü dile getirilmiş, şiirin öznelliğine vurgu yapılmıştı. Bununla beraber şiirin nesirden söyleme biçimiyle

ayrıldığı söylenmiş; düzyazı dilin kurallarına boyun eğmek durumunda kalırken şiirin kuralsızlığıyla düzyazıdan ayrıldığı belirtilmişti. Çalışmanın “Şiir ve Direniş” bölümünde şiire dair yaptığımız bu genel geçer tanım Gezi Direniş’inin şairi Turgut Uyar’ın şiir tasviriyle de örtüşmektedir. Keza “Birinci Yeni’den İkinci Yeni’ye, Gelenekten Geleceğe” başlıklı beşinci bölümde görüldüğü gibi, Uyar’a göre de şiir kişiseldir; düzyazının mantığına indirgenebildiğinde İkinci Yeni’nin karşı çıkacağı bir şiirdir.

Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde şiiri nesirden ayrı, dilin kurallarının egemenliğinden azade olarak tanımlayarak şiirin kolektif direniş pratiklerine katkısı Paolo Virno ve Franco Berardi’nin önermeleri eşliğinde çalışılmıştı. Öyleyse şiiri özgünlüğü ve dilin mantığından ayrıksılığıyla ele alan şair Uyar’ın şiirinin kolektif direniş pratiklerine katkısını Berardi ve Virno’nun önermeleriyle açıklamak mümkündür. Keza belirtildiği gibi Uyar’ın şiiri yeni kelimeler yahut yeni anlamlar yaratacak; böylece Berardi’nin öngördüğü gibi okuyucusunu yeni anlamlarla, yeni bir dünya ile donatacaktır. “Birinci Yeni’den İkinci Yeni’ye, Gelenekten Geleceğe” başlıklı beşinci bölümde Uyar’ın uçak, sinema gibi teknolojik gelişmeler sonucu yaşamın tekdüzeleştiğine dair önermesi görülmektedir. Virno ve Berardi de post-Fordist dönemde emek sürecinin makineleşmesini, dili içermesini ve mevcut üretim ilişkilerinin sonucu olarak insanın iş yeri ve iş yeri dışı toplumsallaşmasında ortaklaştığını dile getirmektedir. Bu tekdüzeliği yıkacak olan Virno’ya ve Berardi’ye göre dilin özgürleştirilmesidir. Dil kelimeleri yeni anlamlarla donatma kabiliyetine de sahip şiir yoluyla özgürleşecektir. Uyar’a göre de alışılmış olan anlaşılacak, anlaşılmayan bir şair yeni anlamlar

kurduğundan anlaşılammış olacaktır. Fakat şair kurduğu yeni anlamlarla okuyucusunu donatacak; yeni anlamların farkedilişiyile anlaşılacaktır. Görüldüğü gibi Virno ve Berardi'nin yaşama ve şiire yaklaşımı Uyar'ın yaklaşımı ile uyumludur. Öyleyse 2013 Türkiye'sinde cereyan eden kolektif bir direniş hareketinde Uyar okuyucularının şairin şiirleriyle yer alması anlaşılır olmaktadır.

Çalışmanın “Şiir ve Direniş” başlıklı ikinci bölümünde Virno'ya göre radikal hareketler ve avangart şiirin yeni form arayışında ortaklaştığı dile getirilmiş; fakat Virno'nun önermesindeki eksiklik form arayışının içerik arayışından bağımsız olmadığı iddiasıyla belirtilmişti. Çalışmanın “Birinci Yeni'den İkinci Yeni'ye, Gelenekten Geleceğe” başlıklı beşinci bölümünde Garip Akımı'nın şiirde “yeni”ye dair görüşlerine yer verilmiş; Garip Akımı'nı biçimsel yeniliğe zorlayanın şiirin içeriğinde tahayyül ettikleri değişim olduğu gözlemlenmiştir. Garip Akımı'nın sıradan insanın sıradan hayatını şiire davet etme amacıyla biçimsel bir yeniliğe gittiği gözlemlendiğinde, form ve içerik arayışına dair yaptığımız saptama doğrulanmaktadır. Ayrıca söz konusu bölümde Turgut Uyar ve İkinci Yeni şiirinin şiire getirdiği yeniliğin şiir ve yaşam algısında bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu gözlemler eşliğinde şiirde yeninin biçimsel arayışın ötesinde olduğu anlaşılacaktır.

Tıpkı mevcut şiir düzenine karşı politika yapan, dönemin süregiden şiir geleneğinin karşısında konumlanan avangart şiir örnekleri gibi, *polis* düzenine karşı politika yapan özne yahut grupların motivasyonu da yaşamın biçimsel örgütlenmesinden ziyade inşasındadır. Başka bir ifadeyle, örneğin OWS ve Gezi Parkı eylemlerinde işgal edilen alanlarda geleneksel kütüphanelerin yahut sanat pratiklerinin yeni formlarıyla karşımıza çıkması protestocuların asli olarak

geleneksel kütüphaneleri yahut süregiden sanat pratiklerini örgütleyen fikre karşı çıkmalarıyla açıklanabilmektedir. Mevcut üretim ilişkileri içerisinde meta değeri olan sanat çalışmalarının direniş alanlarında meta değerinden koparılmış olması direnişçilerin sanatın meta olmasına karşı geliştirdikleri tavrı somutlamaktadır. Şiirde ve direniş alanında şiirin ve yaşamın yeni formlarının belirmesi, şiiri ve yaşamı kuran fikirde arzulanan yenilik yahut değişimle ilgilidir. Bu doğrultuda Virno'nun radikal hareketler ve avangart şiire dair önermesi tekrar düşünüldüğünde şunu söylemek mümkündür: Fikirdeki değişim biçimde yeniliği gerektirdiğinden yeni şiir ve *polis* düzenine karşı girişilen eylemlilikler biçimsel arayış noktasında ortaklaşmaktadır. Keza çalışmanın “Birinci Yeni’den İkinci Yeni’ye” başlıklı beşinci bölümünde görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet ve Turgut Uyar her içeriğe uygun farklı biçimlerin olduğunun altını çizmektedir. Öyleyse her fikir kendisini ifade edecek uygun biçimi aramakta, yeni bir fikir yeni bir biçime ihtiyaç duymaktadır. *Polis* düzeninin ve “eski şiir”in, yani geleneksel olanın, karşısında konumlanan kolektif direniş faaliyetleri ve şiir için bu böyledir.

Çalışmanın “Gezi’nin Şiirli Direnişi” başlıklı dördüncü bölümünde Gezi eylemcilerinin direnişi ağırlıklı olarak Turgut Uyar şiiriyle ifade ettiği, anımsadığı ve anımsattığı; yani protestocuların Gezi direnişini Turgut Uyar şiiriyle ilişkilendirdikleri ortaya konmuştur. İkinci Yeni şiirinin döneminde ve sonrasında geleneksel mücadele pratikleri içerisinde yer alan yahut geleneksel hareketleri destekleyen kişiler nezdinde direniş kültürünün dışında konumlandırıldığı düşünüldüğünde, 2013 Türkiye’sinde direnişin Turgut Uyar ile ilişkilendirilmesi ilginçtir. Bu bağlamda Uyar özelinde İkinci Yeni şiirinin nasıl olup da toplumsal bir

ayaklanmaya ses olabildiği çalışmanın “Birinci Yeni’den İkinci Yeni’ye, Gelenekten Geleceğe” başlıklı son bölümünde tartışılmıştır. Gezi direnişini İkinci Yeni şiiri ile beraber okumak için İkinci Yeni’nin kendisinden önceki şiir pratiklerine göre yeniliği ve Gezi direnişinin kendisinden önce gelen, geleneksel mücadele pratiklerine göre yeniliğinin tartışılması gerektiğine karar verilmiştir. Gezi direnişi spontan ve lidersiz bir hareket olarak herhangi bir ideoloji üzerinden kendisini tanımlamamakta, sınıf lehine durmamakta; özgürlük, demokrasi, yaşam tarzı gibi hayata dair temalara dokunmaktadır. Çalışmanın ilgili bölümünde Gezi direnişi sayılan nedenlerde yeni sosyal hareketler kategorisinde değerlendirilmiştir. İkinci Yeni Hareketi’nin Garip Akımı’nın aksine lidersiz ve kendiliğinden oluşan bir akım olduğu görülmüş, sosyal hareket olarak Gezi direnişi ve şiir akımı olarak İkinci Yeni Hareketi bu ortak zeminde buluşturulmuştur. Alberto Melucci ve Alain Touraine’in yaşamın, insanın en özel alanlarının kamusal alanda içerilmesi nedeniyle yeni sosyal hareketlerin temasının değiştiğini söyler görüşleri, Gezi direnişinde küçük insanı bütünüyle ele almayı hedefleyen İkinci Yeni şiirinin belirmesini açıklamaktadır. İlgili bölümde görüldüğü gibi 2013 Türkiye’sinde yaşamın her alanı siyasalın meselesi hâline geldiğinden, yaşamı sırtlanan dizeler Gezi pratiğinde politik dizelere dönüşmüştür.

İkinci Yeni’den önceki yeni şiire -Garip şiirine- ve 1968 geleneği üzerine kurulu sosyal hareketlerle dizeleri ilişkilendirilen Nâzım Hikmet şiirine dair düşünüldüğünde; Garip Akımı’nın -tıpkı yeni sosyal hareketler gibi- sınıf lehine olmayan sınıf şiiri olduğu, Nâzım şiirinin ise sınıf lehine sınıf şiiri olduğu görülmektedir. Öte yandan Uyar’ın nezdinde şairin işi ne ideoloji ne sınıftır; şairin işi şiirdir. Hikmet ve Uyar geleneksel olan şiirden beslenerek şiirlerini kurmuştur.

Bunun aksine Garip Akımı yeniliğini vurgulamak amacıyla geleneği inkâr yoluna gitmiş, hareketin öncüleri arasındaki şairlerin dayanışması ile yükselmiştir. Yeni bir sosyal hareket olan Gezi direnişinde de söz konusu inkâr kısmen gözlemlenmektedir. Bir yandan geleneksel hareketlerin söylemleri ve etkisi Gezi direnişinde hissedilirken, bir yandan da direniş ironi yoluyla geleneksel olan sol söylemi yıkmayı hedeflemiştir. “Flamalılar”ı Gezi’de istemeyen algı, flamaları toplamak amacıyla parka giren şehir otoritelerinin parktaki komünü dağıtması sonucu direnişin Gezi Parkı ayağının sonlanmasıyla sonuçlanmıştır. Bu bağlamda Gezi direnişi Koçak’ın ironi yoluyla geleneği silmeye niyetlenmişken kendini silen şairini anımsatmaktadır.

Fakat kuşkusuz Gezi direnişi salt geleneğe karşı kuşanarak Garip şairlerini anımsatan protestoculardan ibaret değildir. Keza Gezi direnişi ile dizeleri ilişkilendirilen ilk üç şair Turgut Uyar, Cemal Süreya ve Nâzım Hikmet’tir. Uyar’ın dizelerinden esinlenerek bir benzetme yapacak olursak, Gezi’de “eskilerle anlaşalım” diyen İkinci Yeni çoğunluktadır, İkinci Yeni’yi şair Hikmet takip etmektedir. İkinci Yeni’yi ve Nâzım’ı harmanlayan 2013 Türkiye’si, yeni bir direniş pratiği ortaya koymuş; bu direniş pratiğine şairleri davet etmiştir. Çalışmamızda hedeflendiği gibi salt toplumcu olarak sınıflandırılan şiirlerin değil, İkinci Yeni şiiri gibi soyuta ve metafora meyilli; daha kapalı, dolaylı bir dilin kullanıldığı; insanı salt erdemleriyle ve zaferleriyle değil, kırılğanlıkları ve karmaşaları ile resmeden şiir için şiirlerin de kişiyi politika yapan özneye dönüştürebildiğini, bir direnişe ses olabildiğini göstermiştir. Gezi direnişi bu yönüyle de önemlidir.

Kişisel görüşümüzü sunarak bir benzetmeyle bitirecek olursak; Gezi’nin flamalıları şair Nâzım Hikmet, flamalıların varlığından hoşnut olmayanlar biraz

“Garip”tir. Hikmet ağırlıklı olarak Dolmabahçe, Beşiktaş, Şişli gibi parka giden yollarda yahut Okmeydanı’nda, Hatay’da, Ankara’da flamasıyla dururken; Garip parkın içinde, işgaldedir. Gezi direnişini mümkün kılan yollara düşmüş Hikmet kadar, parktaki çadırında Garip’tir. İdeolojisizliğiyle ve küçük adamı büyüterek şiirine konuk etmesiyle, ama şiiri yaşama tutundurmasıyla Turgut Uyar hem Garip’e hem Nâzım’a seslenebilmektedir; Uyar şiiri böylece hem yollarda hem parktır. Teorik araştırmaların da ötesinde, belki de böyle olduğundan Gezi’nin şairi Turgut Uyar’dır.

KAYNAKLAR

Abatay, Burak. “Sokağı Şiirler Basmış!” (27 Ağustos 2014) 16 Aralık 2016.

<<http://www.birgun.net/haber-detay/sokagi-siirler-basmis-67737.html>>

Ahmed Arif. “Anadolu”. *Hasretinden Prangalar Eskittim*. Şiir Dizisi. İstanbul: Cem Yayınevi, 2001. 69-74.

Assmann, Jan. *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. Haz. Turgay Kurultay. İnceleme Dizisi 165. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.

Ayhan, Ece. “Mor Külhani”. *Bütün Yort Savul’lar! : 1954-1997 Toplu Şiirler*. Ed. Birhan Keskin. 5. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 124-25.

———. “Yort Savul”. *Bütün Yort Savul’lar! : 1954-1997 Toplu Şiirler*. Ed. Birhan Keskin. 5. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004. 119.

Babayev, Ekber. *Yaşamı ve Yapılarıyla Nazım Hikmet*. Çev. Ataol Behramoğlu. Kültür Dizisi. İstanbul: Cem Yayınevi, 1976.

Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. Haz. Emine Sarıkartal ve Ahmet Öz. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.

Belge, Murat. “Birey ve Roman”. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. Murat Belge Toplu Eserleri 7. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014. 37-39.

Berardi, Franco Bifo. *Ruh İşbaşında: Yabancılaşmadan Otonomiye*. Çev. Fırat Genç. Haz. Semih Sökmen. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

——. *The Uprising: On Poetry and Finance*. Intervention Series 14. Los Angeles: Semiotext(e), 2012.

Biçer, İsmail ve Volkan Hacıoğlu, haz. *Gezi Direnişi Şiir Antolojisi: Söyle İsyân İçinde Türkümüzü*. İstanbul: Artshop, 2014.

Aleka. “Çocuklar Ölüyorsa”. Biçer 46.

Aleko. “Kayıtsız Tecrübe”. Biçer 45.

Alemdar, Hüseyin. “Gezi-Şiir”. Biçer 50.

Arslan, Yılmaz. “Şimdi Bir Kavak Ürperir”. Biçer 58.

Behramoğlu, Onur. “Her Yer Taksim”. Biçer 70-71.

Biçer, İsmail ve Volkan Hacıoğlu. “Gezi ve Şiir”. Biçer 9-10.

Çelik, Nalan. “Evrin Teorisi”. Biçer 41-42.

Fındıkçı, Metin. “Kırmızı Kelebek”. Biçer 49.

Hacıoğlu, Volkan. “Sis Gülleri”. Biçer 73-75.

Karataş, Yelda. “Mor Sardunya”. Biçer 28-29.

Mutlu, Ayten. “Çocuk, Sen”. Biçer 24-25.

Oğuz, Atila. “Çapulcu Yürek”. Biçer 66-67.

Peker, Hüseyin. “Eşsiz Bir Sihirbaz”. Biçer 14-15.

Sarılioğlu, Kenan. “‘Gezi’ Bağlarında Dolanıyorum”. Biçer 16.

Sefa, Metin. “Drosera”. Biçer 55-56.

Turgut, Engin. “Korkuyorlar”. Biçer 34-35.

Uygun, Hasan. “Requiem”. Biçer 60.

Yalçın, İsmet. “#Direnkalbim”. Biçer 76-77.

Yücel, Kenan. “Yeni Kentler Kuracağız”. Biçer 68-69.

Boğaziçi Caz Korosu. “Çapulcu musun vay vay?” 24 Aralık 2016.

<<https://www.youtube.com/watch?v=HotDuppnans>>

———. “Çapulcular Oldu mu?” 24 Aralık 2016.

<<https://www.youtube.com/watch?v=iNT9qLuYsSA>>

Bostan, Cana. “Diren Gezi” (20 Haziran 2013) 16 Aralık 2016.

<<http://bianet.org/bianet/siyaset/147762-diren-gezi>>

Boyer, Stephen. “Librarians Are Warriors: An Interview With Stephen Boyer” (10

Nisan 2012) 15 Aralık 2016.

<<https://sfc.org/blog/2012/04/10/librarians-are-warriors-an-interview-with-stephen-boyer/trackback/>>

Boyer, Stephen, ed. *OWS Poetry Anthology*. 15 Aralık 2016.

<<https://peopleslibrary.files.wordpress.com/2011/11/occupypoems1.pdf>>

Boyer, Stephen. “In My Past Lives I Must Have Met Everybody”. Boyer
58-59.

Cappello, Lauren Marie. “Occupy Yrself”. Boyer 202-04.

Castro, Michael. “September 24, 2011: One Thousand Poets For Change”.
Boyer 391-93.

Ginsberg, Allen. “Death to Van Gogh’s Ear”. Boyer 214-18.

Holman, Bob. “Occupy”. Boyer 272-75.

Howard, David. “The Folly of Honest Men”. Boyer 294-95.

Jaffe, Russell. “Tremendous Loft”. Boyer 62-63.

Kimmelman, Burt. “The War is Over”. Boyer 179.

Marinovich, Filip. “Demonstration Delirium”. Boyer 47-48.

Marinovich, Filip. "Funny Numbers". Boyer 51-53.

Matsko, Serge. "Rhymes&Sayings". Boyer 34-35.

McClure, Michael. "Mad Sonnet". Boyer 73-74.

Nelson, Paul. "Mobocracy 101". Boyer 72-73.

Osagyefo, Ras. "The Pen is Mightier Than The Sword". Boyer 207-09.

Seidman, Hugh. "Laruzicka". Boyer 144-46.

Shot, Danny. "Invitation to Walt Whitman". Boyer 24-27.

Stephens, M.G. "The Act of Faith". Boyer 156.

Stuart. "Taking Brooklyn Bridge". Boyer 1-6.

Waldman, Anne. "Prisons of Egypt". Boyer 104-07.

Winston, Kate. "For Allen Ginsberg". Boyer 142-144.

"Boyun Eğmeyenler'in Şarkısı" 24 Aralık 2016.

<<https://www.youtube.com/watch?v=eu9MLrbYBzU>>

Caymaz, Onur. "Gezi Parkı Sözlüğü" (9 Haziran 2013) 16 Aralık 2016.

<<http://onurcaymaz.com/gezi-parki-sozlugu/>>

Carrington, Victoria. "I write, therefore I am: Text in the City". *Visual*

Communication 8.4: 409-25.

Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Themes in Social Sciences. United

Kingdom: Cambridge University Press, 2006.

Curry, Caledonia. "I Want To Be A Part of the City that I live in" (2003) 15 Aralık

2016.

<<https://www.reclaimyourcity.net/content/i-want-be-part-city-i-live-swoontoyshop-2003>>

“çapulcu”. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. 17 Aralık 2016.

<<http://www.tdk.gov.tr/index.php?>

[option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.585590b05eb2f7.87585856](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.585590b05eb2f7.87585856)>

Çapulcu Korosu. “Do You Hear The People Sing?”. 24 Aralık 2016.

<<https://www.youtube.com/watch?v=11gpjMwJBUI>>

Çayır, Kenan, ed. *Yeni Sosyal Hareketler*. Der. ve Çev. Kenan Çayır. Sosyoloji Serisi

1. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2016.

Cohen, Jean. “Strateji ya da Kimlik: Yeni Teorik Paradigmalar ve Sosyal Hareketler”. Çayır 101-20.

Çayır, Kenan. “Sunuş”. Çayır 7-10.

Çayır, Kenan. “Toplumsal Sahnenin Yeni Aktörleri: Yeni Sosyal Hareketler”.

Çayır 11-30.

Melucci, Alberto. “Çağdaş Hareketlerin Sembolik Meydan Okuması”. Çayır

75-100.

Offe, Claus. “Yeni Sosyal Hareketler: Kurumsal Politikanın Sınırlarının

Zorlanması”. Çayır 47-73.

Touraine, Allain. “Toplumdan Toplumsal Harekete”. Çayır 31-46.

Çınar, Şenay. “Hepimiz Turgut Uyar’ın Dizeleriyiz” (17 Temmuz 2013) 16 Aralık

2016.

<[http://erkansaka.net/2013/07/17/senay-cinar-hepimiz-turgut-uyarin-](http://erkansaka.net/2013/07/17/senay-cinar-hepimiz-turgut-uyarin-dizeleriyiz/)

[dizeleriyiz/](http://erkansaka.net/2013/07/17/senay-cinar-hepimiz-turgut-uyarin-dizeleriyiz/)>

“Declaration of the Occupation of New York City” (29 Eylül 2011) 24 Aralık 2016.

<<http://www.nycga.net/2011/09/declaration-of-the-occupation-of-new-york-city/>>

D’Cruze, Rachel. “Lifestyles: Street Art or Street Vandals?” (Aralık 2013) 15 Aralık 2016.

<<http://www.hackwriters.com/graffiticulture.htm>>

Deleuze, Gilles. “Edebiyat ve Yaşam”. *Kritik ve Klinik*. Çev. İnci Uysal. Deleuze Guattari Kitaplığı. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2002. 9-15.

———. “Whitman”. *Kritik ve Klinik*. Çev. İnci Uysal. Deleuze Guattari Kitaplığı. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2002. 9-15. 73-78.

Egemen, Mehmet Sinan. “Graffiti, Hegemony, Empty Signifier: Curious Case of #DirenGezi”.

Yayımlanmamış master tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi University, 2015.

Eidelman, Ronen. “The Separation Wall in Palestine: Artists Love to Hate It”.

Cultural Activism: Practices, Dilemmas, and Possibilities. Ed. Begüm Özden

Fırat ve Aylin Kuryel. *Thamyris/ Intersecting: Place, Sex and Race* 21.

Amsterdam: Rodopi, 2011. 95-104.

Fatsa Çocuk Korosu. “Nideyim Nerelere Gideyim” 24 Aralık 2016.

<<https://www.youtube.com/watch?v=B3KIw1sLgdE>>

“Foto 2” 22 Aralık 2016.

<<https://jimithekewl.com/2013/06/20/liberte-guidant/>>

Gezi Raporu: Toplumun ‘Gezi Parkı Olayları’ Algısı ve Gezi Parkındaki Kimlerdi?

(5 Haziran 2014) 17 Aralık 2016.

<http://www.konda.com.tr/tr/raporlar/KONDA_GeziRaporu2014.pdf>

“Gökkuşuğu Eylemi Başladı” (30 Ağustos 2013) 24 Aralık 2016.

<<http://odatv.com/gokkusagi-eylemi-basladi-3108131200.html>>

Hacaloğlu, Hilmi. “Taksim Gezi Parkı’nda Temsil Zenginliği” (5 Haziran 2013) 16

Aralık 2016.

<<http://www.amerikaninsesi.com/a/taksim-gezi-parkinda-temsil-zenginligi/1675691.html>>

Halavut, Hazal. “Gezi ya da Uzanıp Kendi Yanaklarından Öpmenin İhtimali” (27

Haziran 2013) 16 Aralık 2016.

<<http://www.5harfliler.com/gezi-ya-da-uzanip-kendi-yanaklarindan-opmenin-ihtimali/>>

İlhan, Attilâ. *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.

“İz Bırakanlar Unutulmaz”. Yön. Doğan Ümit Karaca. Sen. Emrah Serbes ve Ercan

Mehmet Erdem. *Behzat Ç.: Bir Ankara Polisiyesi*. Yön. Serdar Akar, Doğan

Ümit Karaca ve diğer. Proje Tasarımı Emrah Serbes. Sen. Emrah Serbes ve

Ercan Mehmet Erdem. Ankara: Adam Film, 2011.

Joudah, Fady. “Mahmoud Darwish’s Lyric Epic”. *Human Architecture: Journal Of*

The Sociology Of Self-Knowledge VII (2009). 7-18.

Kalafat, Haluk. “Ağaca Sarıl” (30 Mayıs 2013) 15 Aralık 2016.

<<http://bianet.org/bianet/siyaset/147039-agaca-saril>>

Kara, Mustafa. “İkinci Yeni’nin Dizeleriyiz” (10 Ağustos 2013) 16 Aralık 2016.

<<https://www.evrensel.net/yazi/64475/ikinci-yenin-dizeleriyiz>>

Kara, Onur Eylül. “Gezi Direnişi: Etik ve Etoloji” (25 Temmuz 2013) 16 Aralık

2016.

<http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/801/gezi-direnisi-etik-ve-etoloji#.WFP85ks_tFI>

Koçak, Orhan. *Bahisleri Yükseltmek: Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*. Haz. Semih Sökmen. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Lee, Min Sook. “Anandan’s Wall”. *Bad Subjects: Political Education for Everyday Life* 52 (Kasım 2010) 15 Aralık 2016.

<<http://bad.eserver.org/issues/2000/52/lee.htmlA>>

“Librarian Is My Occupation: A History of People’s Library of Occupy Wall Street”
24 Aralık 2016.

<<https://librarianshipwreck.wordpress.com/2014/04/16/librarian-is-my-occupation-a-history-of-the-peoples-library-of-occupy-wall-street/>>

Nâzım Hikmet (Ran). “Ceviz Ağacı”. *Yeni Şiirler*. Şiirler 6. İstanbul: Adam Yayınları, 1991. 118.

———. *Cezaevinden Memet Fuat’a Mektuplar*. Mektuplar 2. İstanbul: Adam Yayınları, 1991.

———. “Nikbinlik”. *835 Satır*. Şiirler 1. İstanbul: Adam Yayınları, 1991. 190-91.

Orhan Veli. “Garip İçin Başlık”. *Orhan Veli Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998. 19-36.

Önal, Nevzat Evrim. “Melankoli Değil, Mizantropi” (24 Ocak 2012) 17 Aralık 2016.

<<http://haber.sol.org.tr/kultur-sanat/melankoli-degil-mizantropi-haberi-50838>>

Özkul, Özge. “Şiirin Sokak Hâli” (Nisan 19, 2012) Aralık 15, 2016.

<http://bianet.org/biamag/sanat/155047-siirin-sokak-hali?bia_source=rss>

Poetry@OccupyWallStreet. “A lot of people are saying that something is happening here that this country has not seen since the 60s”. *Facebook* (27 Eylül 2011) 16 Aralık 2016.

<https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=166269340125392&id=165905056828487>

—. “And we hope that poets will select poems that they feel are relevant to the hopes and demands of the people here”. *Facebook* (29 Eylül 2011) 16 Aralık 2016.

<https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=166884033397256&id=165905056828487>

—. “It is remarkable that in the age of extraordinarily mass media, it is perhaps not since the 1960s that we have seen such a surge of small poetry magazines, organizations, and reading series in the city”. *Facebook* (1 Ekim 2011) 16 Aralık 2016.

<https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=167909336628059&id=165905056828487>

—. “poets: consider this a call for new poems. we can learn from ginsberg and pasolini, etc., but it's up to us now. we need new poems recording and being written for our time”. *Facebook* (15 Kasım 2011) 16 Aralık 2016.

<https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=187207294698263&id=165905056828487>

“Praksis, Turgut Uyar’ın Ünlü Şiirini Besteledi” (28 Ağustos 2015) 16 Aralık 2016.

<<http://umutgazetesi2.org/praksis-turgut-uyar/>>

- Rancieré, Jacques. "Politik Sanatın Paradoksları". *Özgürleşen Seyirci*. Çev. E. Burak Şaman. Haz. Savaş Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları, 2013. 48-78.
- Sazyek, Hakan. "Şiir: 1923-1950 (1923-1950 Arası Türk Şiiri)" 17 Aralık 2016.
<http://hakansazyek.com/files/1923_1950_Arasi_Turk_Siiri.pdf>
- Stein, Mary Beth. "The Politics of Humor: The Berlin Wall in Jokes and Graffiti".
Western Folklore 48.2 (Nisan 1989): 85-118.
- Süreya, Cemal. "Kısa". *Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri*. Ed. Selahattin Özpallabıyıklar. Şiir 47. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1995. 293.
- . "Tek Yasak". *Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri*. Ed. Selahattin Özpallabıyıklar. Şiir 47. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1995. 135.
- . "Yazmam Daha Aşk Şiiri". *Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri*. Ed. Selahattin Özpallabıyıklar. Şiir 47. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1995. 43.
- Şengül, Cemre Güneş. "Resistance On The Walls: A Content Analysis of Graffiti in Turkey".
Yayımlanmamış master tezi. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2014.
- "Taksim Dayanışması Basına ve Kamuoyuna 22 Haziran 2013" (22 Haziran 2013)
16 Aralık 2016.
<<http://taksimdayanisma.org/basina-ve-kamuoyuna-22-haziran-2013>>
- "TDK Çapulcu Tanımını Değiştirdi mi?" (6 Haziran 2013) 17 Aralık 2016.
<<http://www.radikal.com.tr/turkiye/tdk-capulcu-tanimini-degistirdi-mi-1136483/>>
- "Turgut Uyar'ın Sözleriyle 'Gezi Direnişi' Şarkısı" (25 Ağustos 2013) 16 Aralık 2016.

<<http://haber.sol.org.tr/kultur-sanat/turgut-uyarin-sozleriyle-gezi-direnisi-sarkisi-haberi-78561>>

Twitter 22 Aralık 2016.

@Temmuzunikisiii. “Foto 22” 28 Mayıs 2014, 11:21. Tweet.

<<https://twitter.com/Temmuzunikisiii/status/471581899266093057>>

Alp, Ayşegül Funda (@ayfual). “Foto 49” 5 Şubat 2014, 11:55. Tweet.

<<https://twitter.com/ayfual/status/431018241201561601>>

Altunay, Ali Koray. “Söylesene Vera/ Çocuklara sıkılan hangi kurşun kahpece değildir?” 13 Mart 2015, 18:57. Tweet.

<https://twitter.com/koray_altunay/status/576441920676880384>

Azay, Osman (@muskemat). “Kimisi hükümet edilen sözde özgürlükten korkar/ Ali İsmail Korkmaz/ Kimisi siyaha boyanıp karanlığa asılmış fikirlerini aramaya korkar/ Ali İsmail Korkmaz” 7 Şubat 2014, 19:49. Tweet.

<<https://twitter.com/muskemat/status/431862278217277440>>

B. Cevahir (@cvhrb). “Foto 37” 1 Mayıs 2014, 19:58. Tweet.

<<https://twitter.com/cvhrb/status/461927644267675648>>

Bolaç, Efkan (@efkanbolac). “Foto 50” 21 Ağustos 2014, 19:49. Tweet.

<<https://twitter.com/efkanbolac/status/502512739013918720>>

Burkay, Kemal (@KemalBurkay1). “Yaşamak kurşuna dizilmez ki /Kurşuna dizilmez ki göğün mavisi /Yağmur, şimşek ve tohum /Bin çiçek açar sesim /Sesim kurşuna dizilmez ki” 31 Ocak 2013, 11:18. Tweet.

<<https://twitter.com/kemalburkay1/status/297061231611764737>>

Çağatay, Bilge (@BilgeCagatay). “Işığa koşmalıyım anneme, az ötede ateş topları fırlatıyorlar çocukların üstüne (I. Paragraf-Acı’dan alınmıştır)”

11 Mart 2014, 20:24. Tweet.

<<https://twitter.com/BilgeCagatay/status/443467435891359744>>

Depressif Pollyanna (@tuba_acar). “Foto 41” 31 Mayıs 2014, 14:07. Tweet.

<https://twitter.com/tuba_acar/status/472710840177938432>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 28” 10 Mart 2015, 23:19. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/575420785583656961>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 29” 30 Mayıs 2015, 20:19. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/604713801800404992>>

Doğan, Neylan (@neylandogan) “Foto 32” 16 Haziran 2016, 23:41. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/743559082167115776>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 34” 30 Mayıs 2014, 23:12. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/472485603259744256>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 36” 29 Mayıs 2015, 22:04. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/604377903439171584>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 38” 30 Mayıs 2014, 22:21. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/472472804278149121>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 43” 3 Haziran 2015, 19:54. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/606157066470834176>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 44” 3 Haziran 2015, 17:09. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/606115593939521536>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Foto 51” 16 Haziran 2015, 15:23. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/610799814176059392>>

Doğan, Neylan (@neylandogan). “Her yerde polis var ama hiçbir yerde adalet yok” 26 Kasım 2014, 10:09. Tweet.

<<https://twitter.com/neylandogan/status/537533665446985728>>

ed (@Edademircann). “Foto 23” 14 Nisan 2014, 14:47. Tweet.

<<https://twitter.com/Edademircann/status/455688837248081920>>

Erginbay, Şerif (@serif_erginbay). “Artık kendi içime kanarım/ ve yanarım kındaki sessizliğe./ Kuk oyunlar hep oynanır/ Hayatın büyük bahçesinde./ Size kalsın fiskiyeler, ıssı sular/ Ben boğulurum denizlerde” 18 Nisan 2016, 18:40. Tweet.

<https://twitter.com/serif_erginbay/status/722102564985171968>

fthyeli(@fthyeli). “ Foto 3” 3 Haziran 2014, 12:27. Tweet.

<<https://twitter.com/fthyeli/status/473772851149807616>>

Kocaman, Tuna (@hypnossee). “Foto 30” 1 Haziran 2014, 12:16. Tweet.

<<https://twitter.com/hypnossee/status/473045430717403136>>

Öksüz, Ufuk (@10capi). “Foto 53” 3 Haziran 2014, 19:43. Tweet.

<<https://twitter.com/10Capi/status/473882603804573696>>

Saatçı, Samet (@SametSaatci). “Foto 54” 1 Haziran 2014, 16:05. Tweet.

<<https://twitter.com/SametSaatci/status/439778524308598784>>

Sarı Lacivert Duvar (@BilirSahin). “Foto 24” 31 Mayıs 2015, 11:05. Tweet.

<<https://twitter.com/BilirSahin/status/604936694337536000>>

Sevin (KIRMIZIbotlu). “... Yaş bir yaprak anlayamaz en basta, toprak olan bilir, hayat ne kısa” 13 Mart 2014, 19:33. Tweet.

<<https://twitter.com/KIRMIZIbotlu/status/444179507277467649>>

Şiir Sokakta (@SiirSokaktaa). “Foto 27” 10 Temmuz 2015, 14:51. Tweet.

<<https://twitter.com/SiirSokaktaa/status/619489068175519744>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 31” 13 Mart 2014, 22:22. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/444221880342282240>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 33” 26 Haziran 2014, 11:49. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/482098231263133696>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 35” 29 Mayıs 2014, 22:30. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/472112756473483265>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 39” 31 Mayıs 2015, 09:51. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/604918119086342144>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 40” 30 Mayıs 2015, 20:45. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/604720386807341057>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 45” 10 Temmuz 2015, 00:30. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/619272410022440960>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 46” 11 Mart 2014, 20:44. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/443472504330272768>>

Şiir Sokakta! (@siirsokakta). “Foto 52” 28 Mayıs 2016, 10:31. Tweet.

<<https://twitter.com/siirsokakta/status/736474847258288129>>

Taymin, Paranoyak' (@Yalinayakk). “Foto 26” 18 Nisan 2016, 12:32. Tweet.

<<https://twitter.com/Yalinayakk/status/722009910406443011>>

TGB (@genclikbirliği). “Foto 25” 31 Mayıs 2014, 09:43. Tweet.

<<https://twitter.com/genclikbirligi/status/472644577426669568>>

Topçu, Batuhan (@bthntpcuu). “Foto 48” 3 Şubat 2014, 18:33. Tweet.

<<https://twitter.com/bthntpcuu/status/430393714033164288>>

Xallocanım (@cayolsun). “Foto 42” 2 Haziran 2014, 11:36. Tweet.

<<https://twitter.com/cayolsun/status/473397662092656640>>

Zapeyron (@Zapeyron). “Foto 47” 28 Şubat 2014, 20:32. Tweet.

<<https://twitter.com/Zapeyron/status/439483345693847552>>

Uyar, Turgut. “Acıyor”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı.

Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 548-59.

———. “Açık-Kapalı Şiir” (1956). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed.

Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 31-33.

———. “Açlık Çoğunluktadır”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22.

Baskı. Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 463-65.

———. “Alıntılarla”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı. Şiir

155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 572-73.

———. “Anlam mı?” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan

Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 176-78.

———. “Anlamak mı?” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan

Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 131-34.

———. “Anlam Sancısı” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan

Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 163-68.

———. “Bir Seçmeler Şiiri” (1957). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed.

Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 47-49.

- . “Bir Şiiri Anlamak” (1959). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 295-97.
- . “Bir Yanıt” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 238-40.
- . “Çağdaş Türk Şiiri” (1957). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 73-75.
- . “Çağını Yitirmek” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 117-19.
- . “Çoğunluğun Ozanı” (1956). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 34-36.
- . “Dergilerde/ Dünyayı Koruyanlar” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 241-43.
- . “Dikiş Payı” (1957). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 80-82.
- . “Efendimiz Acemilik” (1985). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 261-64.
- . “Eskilerle Anlaşalım” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 137-39.
- . “Gemi, gemi”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı. Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 397-398.
- . “Göge Bakma Durağı”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı. Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 135.

- . “Her Çağda Yenilenen” (1957). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. Uyar 86-87.
- . “Islak Çeltikler’e”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı. Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 367.
- . “Kıştan Kalan Soğukluk”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı. Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 453-55.
- . “Korkulu Ustalık” (1955). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 25-28.
- . “Nâzım Hikmet Ran”. *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 634-39.
- . “Önce Saygı” (1957). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 64-66.
- . “Şiir Üstüne” (1956). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 40-42.
- . “Şiir Üstüne” (1985). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 255-57.
- . “Şiir Üzerine Pazar Postası Mektupları” (1958). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 125-27.
- . “Şiirde 1959” (1960). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 311-17.

- . “Şiirdekiler I” (1957). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 88-90.
- . “Şiirdekiler II” (1957). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 94-96.
- . “Şiirdekiler III” (1957). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 97-99.
- . “Şiirimizde Eski Bir Yeni” (1957). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 43-46.
- . “Tefrika-Gazete III”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı. Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 492.
- . “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir”. *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*. Ed. Bedirhan Toprak. 22. Baskı. Şiir 155. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 121.
- . “Yasaklar Konusunda” (1959). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 291-94.
- . “Yeni’de Aranması Gereken” (1958). *Korkulu Uсталık*. Haz. Alâattin Karaca. Ed. Bedirhan Toprak. Edebiyat 863. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009. 113-14.
- Uysal, İnci. “Önsöz”. *Kritik ve Klinik*. Çev. İnci Uysal. Deleuze Guattari Kitaplığı. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2002. 7-8.
- Uyurkulak, Murat. *Tol*. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Virno, Paolo. *Çokluğun Grameri*. Çev. Volkan Kocagül ve Münevver Çelik. Haz. Sinem Özer. Felsefe Dizisi 14. İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2005.

—. “The Dismasure of Art: An Interview with Paolo Virno” 7 Kasım 2016.

<https://chtodelat.org/wp-content/uploads/2009/10/Virno_Dismasure.pdf>

Wagner, Achim. “The Poem Is On The Street: On The #Şiirsokakta Movement in

Turkey”. Çev. Aingeal Flanagan. (Haziran 2015) 21 Aralık 2016.

<<http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/the/103/en14590657.htm>>

ÖZGEÇMİŞ

Damla Yeşil 1988 yılında Antalya’da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Antalya’da tamamlamış; 2006 yılında M.N. Çakallıklı Anadolu Lisesi’nden mezun olduktan sonra Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi Bölümü’nde lisans eğitimine başlamıştır. Lisans derecesini Ekonomi Bölümü’nde tamamlayan Yeşil 2013 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat programında yüksek lisans çalışmasına başlamıştır. 2014-2015 akademik yılını Erasmus programı kapsamında Köln Üniversitesi’nde geçirmiş; orada Amerikan ve İngiliz Edebiyatı üzerine seminer ve derslere katılmış, Almanca dil eğitimi almıştır. 2013 yılında Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanan *Gezi, İsyen, Özgürlük: Sokağın Şenlikli Muhalefeti* isimli eserin “Dayanışma: Enternasyonele Doğru” başlıklı bölümünde yer alan, İngilizce dilinde yazılmış dört makaleyi Türkçe diline kazandırarak esere çevirmen olarak katkıda bulunmuştur. Yeşil edebiyatın yanı sıra yabancı diller ve felsefeyle ilgilenmektedir. İngilizce’nin yanı sıra orta düzeyde Almanca ve Fransızca bilmektedir.