

SUSARAK KONUŞAN ŞAİR SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

İmdat Demir — Filozof Kirpi

ÖZET

Bu metin, Suavi Kemal Yazgıç külliyatını tek tek parçalar halinde değil; süreklilik taşıyan bir poetik organizma, zamansal olarak evrilen bir bilinç haritası ve estetik-politik bir beden olarak okur. Analiz, biyografik indirgmeden kaçınır; şiiri "süs" değil, bilgi ve vicdan üretim alanı sayar. Birinci bölümde suskunluk, eksiklik değil etik bir karar ve ritim kurucu bir teknik olarak ele alınır; kelimenin geri çekildiği yerde anlamın yoğunlaştığı gösterilir. İkinci bölümde hafıza, arşiv değil yara olarak kavranır; hatırlama nostalji üretmez, yük üretir; zaman takvim değil yoğunluk hâline gelir. Üçüncü bölümde benlik sabit bir merkez olmaktan çıkar; "ben" ile "biz" arasında yarılan, çoğullaşarak ayakta kalmaya çalışan, ama çoğullukla da sınanan bir özne belirir. Dördüncü bölüm, dilin kırıldığı anları izler; anlamın askıya alınması kaçış değil, hakikati bozmama sorumluluğudur. Beşinci bölümde mekân, dekor değil bilinç üreten bir unsur olarak konuşur; ev sığınak kadar kapanak, şehir kalabalık kadar sağırlandırıcıdır. Altıncı bölüm, yas ve travmanın zamanı bozduğunu; tekrarın estetik motif değil varoluşsal kilit olduğunu vurgular. Yedinci bölümde şiir, tanıklıkla yetinmeyen, slogan üretmeden müdahale eden bir etik yük taşır. Sekizinci bölüm, geleneği kutsamadan onunla kavga eden mesafeyi; dokuzuncu bölüm şiir-nesir hattındaki geçişkenliği; onuncu bölüm ise kapanmayan haritayı, sonuç yerine açık ucu kurar. Bütün yapı, okuru hızın, kesinliğin ve kolay sonuçların konforundan çıkarıp eşikte tutmayı amaçlar. Yazgıç'ı "tanımlamak" yerine, onun dilindeki yarıkların içinde yeni okuma ihtimalleri kurar; okuru da sorumluluğa çağırır. Bu yüzden metin, bitmez; zihin içinde sürer hep.

SUMMARY

This work reads the corpus of Suavi Kemal Yazgıç not as isolated texts but as a continuous poetic organism, an evolving map of consciousness and an aesthetic-political body unfolding over time. It deliberately avoids biographical reduction and treats poetry not as ornament but as a mode of knowledge and an arena of ethical engagement. The first section frames silence not as lack but as an ethical decision and a rhythmic technique, showing how meaning condenses where words withdraw. The second section approaches memory not as an archive but as a wound; remembrance produces burden rather than nostalgia, and time ceases to function as a calendar, becoming instead a field of intensity. The third section dismantles the idea of a stable self, revealing a subject fractured between "I" and "we," struggling to endure through dispersion rather than coherence. The fourth section follows moments when language breaks; the suspension of meaning is not evasion but a refusal to falsify truth.

In the fifth section, space speaks as an active force rather than a backdrop; the home is both shelter and enclosure, the city both crowded and deafening. The sixth section argues that mourning and trauma deform time itself, and that repetition is not an aesthetic motif but an existential lock. In the seventh section, poetry carries an ethical weight: it does not settle for witnessing but intervenes without resorting to slogans. The eighth section defines a critical distance from tradition, engaging it through tension rather than reverence. The ninth section traces the porous boundary between poetry and prose, where genres do not explain each other but generate pressure. The tenth section refuses closure, offering an open map instead of a conclusion.

Overall, the work aims to remove the reader from the comfort of speed, certainty, and easy resolution, holding them at the threshold. Rather than defining Yazgıç, it reconstructs his poetics within the reader's mind, opening new possibilities of reading and responsibility.

Hafızanın Açılış Mührü

Bu metin, hatırlamak için açılmıyor; unutmamanın nasıl örgütlendiğini görmek için açılıyor. Hafıza burada bir arşiv değil, bir basınç alanıdır. İçine girildiğinde rahatlatmaz; aksine okuru ağırlaştırır. Çünkü hafıza, sakladıklarını değil, saklayamadıklarını konuşur. Bastırılan şeyler susmaz; yalnızca biçim değiştirir. Bu yüzden bu metnin dili baştan itibaren pürüzlüdür, akışkan değildir, yer yer tökezler. Bu tökezleme bir kusur değil; hafızanın çalışma biçimidir.

Burada hatırlama, geçmişe dönmek anlamına gelmez. Geçmiş zaten geçmemiştir. Metin, zamanı geriye sarmaya çalışmaz; zamanın neden hâlâ burada olduğunu sorar. Ev, sokak, şehir, ses, suskunluk ve tekrar; hepsi hafızanın dolaşım kanallarıdır. Hafıza yalnızca zihinde durmaz; mekâna siner, ritme gömülür, dile bulaşır. Bu yüzden şiirle nesir arasındaki sınır da baştan bozulur. Çünkü tek kipli bir dil, çok katmanlı hafızayı taşıyamaz.

Bu açılış bir davet değildir. Okuru içeri çağırır; okuru durmaya zorlar. Durmak, bu metnin ilk etik eylemidir. Hız çağında durmak, ilerlemeye değil, sorumluluğa açılır. Bu metin, "ne oldu"yu anlatmakla ilgilenmez. "Ne hâlâ oluyor" sorusunu diri tutar. Hafıza burada iyileştirici değildir; öğreticidir. Ama ders vermez. Yük bırakır.

Bu yüzden bu metne giren okurdan beklenen şey anlamak değil; taşımaktır.

Filozof Kirpi: "Hafıza kapısı bilgi için değil; vicdanın ağırlığını test etmek için açılır."

Eşik: Suskunluğun Anatomisi

Suskunluk burada konuşmanın alternatifi değil; konuşmanın bedelidir.

Bir metnin kapısı bazen kelimeyle açılmaz; kelimenin geri çekilişiyle açılır. Suavi Kemal Yazgıç'ta ilk temas çoğu zaman budur: konuşmanın başlaması değil, konuşmanın ertelenmesi. Bu erteleme tembellik değildir; etik bir teknik, estetik bir karar, psikolojik bir savunma, hatta kimi yerde örtük bir isyan biçimidir. "Uzun bir nutuk hazırlayarak gittim yanına ve uzun uzun sustum" diyen anlatıcı konuşmayı planladığı hâlde susmayı seçmez sadece; konuşmanın imkânsızlığını, konuşmanın kirliliğini, konuşmanın karşısında yükselen

görünmez duvarı da kabul eder. Nutuk hazırlanır; yani sözün biçimi kurulmuştur. Ama söz çıkmaz; çünkü sözün çıkmasıyla birlikte açılacak yara, belki de artık taşınamayacaktır. Bu yüzden eşik dediğim yer, bir giriş bölümü değil; bir varoluş hâlidir. Metin “başlamadan önce” beklemez; metin beklemenin kendisine dönüşür.

Bu poetik evrende suskunluk bir eksiklik değil, aşırı doluluğun yarattığı bir taşma kontrolüdür. Birikmiş olanın dile dökülmesi, çoğu zaman onu küçültür; onu bir hikâyeye indirger, onu sıradanlaştırır. Yazgıç, bazı şeylerin hikâyeye olmayı reddettiğini bilir. O yüzden “Biliyorum hiçbir şey tamamlanmadı... Bana yetmedi kurduğum cümleler... Ne olur eksik bırakmayın hikâyemi” diyen ses aslında iki hamle birden yapar: bir yandan dilin acziyetini itiraf eder, öte yandan okuru suça ortak eder. Çünkü eksik bırakılan, sadece bir anlatı değil; bir hayatın, bir hatıranın, bir vicdan yükünün tamamlanamayan biçimidir. Heterobilim Okulu poetikasında buna “hafızanın yük üretmesi” denir: hafıza arşiv değil, yaradır; yarayı anlatmak onu kapatmaz, bazen daha da kanatır. Bu yüzden metin, “tamamlanma” arzusunu taşıdığı hâlde, tamamlanmanın kendisini bir tür şiddet gibi görür.

Suskunluk ile sessizlik arasındaki fark burada keskinleşir. Sessizlik dışsal olabilir; dayatılmış olabilir. Suskunluk ise içsel bir karardır; kendi kendine konulan bir sınırdır. Yazgıç bu sınırı, bazen bir tokat gibi, bazen bir tül gibi kullanır. “Kendi suskunluğumu anladım ama ya onun ki?... bana müstahak olduğum suskunluğu cömertçe takdim etti” cümleleri suskunluğu bir armağan gibi verirken aynı anda onu ceza gibi de verir. Bu ikilik önemli: suskunluk hem merhamet hem hüküm olabilir. “Zehirli sessizlik” ifadesi, sessizliğin masum olmadığını, bazen karşı tarafın elinde bir silâha dönüştüğünü söyler. Psikodinamik açıdan bu, ilişki içindeki güç düzeneklerine işaret eder: konuşmamak bazen bastırma değil, karşı tarafı boğma tekniğidir. Yazgıç bunu saklamaz; “suskunluk” dediğimiz şeyi romantize etmez. O yüzden bu bölümün adı “suskunluğun anatomisi”dir: anatomide güzellik yoktur; açma, görme, teşhir vardır.

3

Şimdi şiire yaklaşalım; çünkü Yazgıç’ta şiir, suskunluğun en yoğun laboratuvarıdır. “Karanlıktan Önce Son Çıkış”ta “bu kış... ve sustum” tekrarının gdiş gelişleri, susmayı bir duygusal jest olmaktan çıkarıp ritmik bir mekanizmaya çevirir. Burada susmak, bir noktada “bitirmek” değildir; bir süreçtir. “İçimden ona kadar saydım... ve seni unuttum... ve sustum” , suskunluğu sayma eylemine bağlar. Saymak, kontrol arzusudur; panik hâlinde yapılan bir düzen kurma çabasıdır. “Bu kış” tekrarının kendisi, zamanın takvim gibi değil, travma gibi işlediğini gösterir. Bu, bir mevsim anlatısı değildir; bir iç iklim anlatısıdır. “Uzun uzun sustum bu kış” dizesi, suskunluğu bir süreye yayar; suskunluğun da bir “mesaisi” olduğunu ima eder. Heterobilim Okulu okumasıyla burada suskunluk bir bilgi üretim tekniğidir: kişi susarak hafızanın dip tortusunu karıştırır; cümle kurmayı erteleyerek cümlelerin hükmünü erteler; hükmü erteleyerek kendini korur.

Üstelik şiirde suskunluk tek kişilik değildir; koro ve solo düzeniyle çoğullaştırılır. “SOLO” ve “KORO” geçişleri, benliğin hem tekil hem çoğul işleyişini ritimle kurar. “Seslerimize gelen karanlık içimizden çıkar”, karanlığı dışarıdaki düşman olmaktan çıkarır; içsel bir üretim olarak konumlandırır. Bu çok kritik: modern okur hemen dış düşman arar; oysa Yazgıç, “karanlık içimizden çıkar” diyerek suçu tek bir yere çivilemez, içe çevirir. Bu içe çeviriş, politik açıdan da önemlidir; çünkü bir toplumun karanlığı, yalnızca iktidarın dayatması değildir, aynı zamanda toplumun içindeki korku, konformizm ve suskunluk ekonomisinin ürünüdür. “Oysa seslerimizi biz bile duyamayız” cümlesi, suskunluğun nihai aşamasını fısıldar: önce başkası seni duyamaz; sonra sen kendini duyamazsın. Bu, sadece bir lirizm değil; bir medeniyet arızasıdır.

Suskunluğun eşik olmasının bir nedeni de şudur: Yazgıç’ta söz ile delil arasında bir savaş vardır. “Aradan yıllar geçti, ama ben hâlâ delilleri saklamak isteyebilecek kadar delirmiştim” diyen nesir sesi, suskunluğu sadece duygu alanında değil, hakikat alanında da kurar. Delil saklamak, gerçeği saklamak değildir, sadece; aynı zamanda gerçeğin toplumsal sonuçlarından kaçmaktır. İnsan bazen gerçeği bildiği hâlde onu dillendiremez; çünkü dillendirdiği anda kendi hayatı, ilişkileri, toplumla kurduğu sözleşme paramparça olacaktır. Bu yüzden suskunluk bir savunmadır; ama bu savunma, kişiyi kurtarıırken onu içeriden çürütür. Metin bunu bilir; “sanki

yaşanmamış gibi yaparsam olan biteni tarihten silip atmam mümkün olabilirmiş oyunu oynadım” cümlesi, suskunluğun “tarih silme” fantezisine dönüştüğünü gösterir. Bu fantezi, bireysel bir patoloji gibi görünür; ama aslında toplumsal bir alışkanlığın mikro ölçekteki kopyasıdır. Heterobilim Okulu bağlamında buna “kolektif unutmama protokolü” diyebilirsin: toplum, konuşmayarak kendini koruduğunu sanır; oysa konuşmadıkça içindeki karanlık büyür. Şiir tarafında bu karanlık, bazen “kelimeleri terk ettim” diye doğrudan ilan edilir. Bu satır, sadece bir şiir tavrı değildir; bir varlık tavrıdır. Kelimeleri terk etmek demek, temsili terk etmek demektir; kendini anlatma hakkını, hatta kendini anlatma imkânını bir süreliğine askıya almak demektir. Ama bu terk ediş, aynı zamanda bir itiraftır: kelimeler yetmemiştir; kelimeler kirlenmiştir; kelimeler belki de aşırı kullanılmıştır. Burada post yapısalcı okuma devreye girer: dil, hakikati taşımaya çalışırken hakikati bozar. O yüzden dilin geri çekilişi, bazen hakikate daha fazla yaklaşma çabasıdır. Susmak, hakikati saklamak değil; hakikati bozmamak için geri durmaktır.

Fakat Yazgıç, suskunluğu kutsallaştırmaz; suskunluğun acısını da gösterir. “Ne çok çocuk susturuldu bu kentte” diye başlayan o şiirsel kırılma, suskunluğun seçilmiş değil, dayatılmış hâlini getirir önümüze. Burada suskunluk bir eşik değil; bir kapatma mekanizmasıdır. Çocuk susturulur; yani geleceğin dili kesilir. Kent, yalnızca beton değil; suskunluğu üreten bir aygıttır. Bu satır, mekân poetikasını da içerir: şehir konuşmayı zorlaştırır, çünkü şehir insanı sürekli hızlandırır; hız, dilin derinleşmesine düşmandır. “Dünyanın bütün belediye meclisi üyeleri elbirliği ile trafiği tıkıyor” gibi görünen ironik bağırış, günlük hayatın gürültüsünün, bireyin iç sesini nasıl boğduğunu da anlatır. Suskunluk bazen metafizik bir karar değil; banal bir yorgunluğun sonucudur. Yorgunluk büyür, kelime azalır.

Bu yorgunluk, bazen doğrudan “aramızda büyüyen suskunluğun bizi sağır etmesinden korkuyorum” diye dile gelir. Buradaki korku çok çıplaktır: suskunluk sağır eder. İlişki düzeyinde bu, iki kişinin birbirine yabancılaşmasıdır. Toplumsal düzeyde ise daha ağırdır: bir toplum kendi acısına sağırlaşır; sağırlaşan toplum, önce başkasının acısını inkâr eder, sonra kendi acısını da unuttur. Bu satırı sadece aşk ya da iki kişi üzerinden okumak, metnin hakkını eksiltir. Çünkü Yazgıç’ta bireysel duygu çoğu zaman kolektif bir organizmanın titreşimi gibi çalışır.

Nesirde de benzer bir titreşim var. “Şimdi susacağım. Pencere önünden bir karga geçecek... annem bir bardak çay getirip bırakacak... bardağım boşaldıkça annem dolduracak” gibi görünen gündelik ayrıntılar, suskunluğun ritmini kurar. Burada susmak, dramatik bir poz değil; ev içinin küçük döngüleriyle örülmüş bir zaman biçimidir. Suskunluk, bir ritüel gibi tekrarlanır: karga geçer, çay gelir, şeker atılır, kalan dökülür, bardak dolar. Bu döngü, hem sakinleştirir hem hapseder. Heterobilim Okulu açısından bu bir “ritüelci suskunluk” olabilir: tekrar, yarayı geçici olarak uyuşturur; ama yarayı iyileştirmez. Yine de metin, bu tekrarın sahiciliğini inkâr etmez; çünkü insan, bazen sadece bu küçük ritüellerle ayakta kalır.

Eşik fikrine geri dönelim. Eşik, bir yerden bir yere geçiş değildir sadece; iki yer arasında kalmanın bilincidir. “Bu kadarım dedim kendime... cirmim bu kadar... ve sustum”, öznenin kendini ölçüp biçtiği bir eşığı gösterir. “Cirm” kelimesi burada ağırlık taşır: insan kendini bir cisim gibi tartar; kendini sınırlar; kendini küçültür. Bu, benlik yarılmasının şiirsel ifadesidir: ben, hem konuşmak ister hem kendini kısıtlar. Suskunluk bu kısıtlamanın dili olur. Lacancı okuma ile söylersek, arzu konuşmak ister; ama Simgesel düzen, konuşmanın bedelini hatırlatır. Şair konuştuğu anda, eksik açığa çıkar; eksik açığa çıktığı anda, yara büyür. O yüzden susar; ama susunca da eksik kaybolmaz, sadece içerde yankılanır.

Bu yankının bir biçimi de “boşluk” çağrısıdır. “Eğer siz boşlukları doldurursanız ne olur bana iletin” cümlesi, okuru metnin eşik bekçisine çevirir. Okur, yalnızca tüketici değildir; tamamlayıcıdır. Ama burada tehlike şudur: boşluğu doldurmak, metni kapatmaktır. Oysa Yazgıç’ın poetikası, kapanmayı sevmez. Bu yüzden okurdan istenen “tamamlama” değil; boşluğa bakma cesaretidir. Boşluk, metnin kusuru değil; metnin omurgasıdır.

Dolayısıyla bu bölümün nihai iddiası şudur: Yazgıç'ta suskunluk, bir tema değil; bir üretim tarzıdır. Şiir, suskunluğu estetize ederek bir "güzel keder" üretmez; suskunluğu bir olay olarak kurar. Nesir, suskunluğu dramatize edip bir melodram üretmez; suskunluğu gündelik ritimlerin içine gömer. Koro ve solo düzeni, benliğin parçalanmışlığını ritimle taşır; "karanlık içimizden çıkar" diyerek suçun ve acının yerini dışarıda aramayı reddeder. "Ne çok çocuk susturuldu bu kentte" diyerek suskunluğun toplumsal şiddet boyutunu açar; "aramızda büyüyen suskunluğun bizi sağır etmesinden korkuyorum" diyerek suskunluğun ilişkiyi nasıl kemirdiğini gösterir; "uzun uzun sustum bu kış"

diyerek suskunluğu zamana yayar, bir sezonluk iç karanlık gibi örer.

Eşik dediğim şey, tam burada belirir: okur metne girmez; metin okuru eşişe diker. Çünkü içeri girmenin bedeli vardır. İçeri girmek, konuşmanın bedelini ödemektir. Yazgıç o bedeli bazen öder, bazen ödemeyi reddeder. Bu reddedişin adı suskunluktur. Suskunluk, burada bir kaçış değildir; bir muhasebedir. Kelimeyi geri çekmek, kelimenin sorumluluğunu hatırlamaktır. Ve metnin ilk dersi şudur: suskunluk, bazen konuşmaktan daha yüksek sesle konuşur; ama o sesin duyulması için okurun da kendi gürültüsünü kısmayı öğrenmesi gerekir.

Hafıza Bir Arşiv Değil, Bir Yara

Hafıza hatırladığını saklamaz; saklayamadığını tekrar eder.

Suavi Kemal Yazgıç'ta hafıza geçmişe açılan düzenli bir kapı değildir; aksine, kapanmayan bir yaradır. Hatırlamak burada bir sahiplenme, bir kök bulma, bir kimlik inşası değildir. Hatırlamak çoğu zaman yüklenmektir. İnsan hatırladıkça hafiflemeyi; ağırlaşır. Bu yüzden bu poetik evrende hafıza, arşiv mantığıyla işlemez. Arşiv sınıflar, düzenler, kapatır. Yazgıç'ın hafızası ise sızar, taşar, geri döner, tekrar eder. "Geçen yıl biraz öldüm" diyen ses, zamanı kronolojik bir çizgiye yerleştirmeyi; bir yılın içine ölümden pay düşürür. Bu pay, takvimle ölçülemez. Çünkü burada zaman, nicelik değil; yoğunluk meselesidir.

Hafızanın yara olması, iyileşmeyi reddetmesi anlamına gelmez; ama iyileşmenin doğrusal olmayacağını kabul eder. "Geçen yıl biraz yandım... biraz kül oldum savruldu" dizeleri, yaşananın geride bırakılmadığını, beden ve bilinç içinde başka bir hâle dönüştüğünü gösterir. Kül savrulur; ama yok olmaz. Kül, temas ettiği yere bulaşır. Hafıza da böyledir: geçmiş, geçmişte kalmaz; bugünün içine toz gibi siner. Bu yüzden Yazgıç'ta hatırlama bir geri çağırma değil; istemsiz bir geri dönüş gibidir. Psikanalitik açıdan bu, bastırılanın dönüşüdür; ama burada bastırılan yalnızca bireysel travma değildir, kolektif ve mekânsal bir yük de taşır.

Şehir hafızası ile beden hafızası sürekli birbirine karışır. "Dedem ve coğrafya", "Çay ve anneannem" gibi başlıklar, nostaljik bir sıcaklık vadetmez; aksine, kişisel olan ile tarihsel olanın birbirine dolandığı bir alan açar. Dede, sadece aile figürü değildir; coğrafyanın taşıyıcısıdır. Çay, sadece bir içecek değildir; gündelik hayatın ritüel hafızasıdır. Bu ritüeller, insanı ayakta tutar; ama aynı zamanda onu geçmişe bağlar. Hafıza burada ne tamamen kurtarıcıdır ne de bütünüyle yıkıcıdır; çelişkili bir zorunluluktur.

Bu zorunluluk, "boşluğa ağıt" gibi ifadelerde daha da sertleşir. Ağıt, genellikle kaybedilen bir şey için yakılır. Burada ise ağıt boşluğa yakılır. Yani kayıp nesne bile net değildir. Bu, modern hafızanın temel çıkmazıdır: neyi kaybettiğini tam olarak bilmeden yas tutmak. Yas nesnesi belirsizleştiğinde, yas bitmez. Freud'un "yas ve melankoli" ayrımı tam burada anlam kazanır. Yazgıç'ın hafızası çoğu zaman melankoliktir; çünkü kayıp tanımlanamaz. "Kendime ait bir leke" ifadesi, bu tanımsızlığın bedenleşmiş hâlidir. Leke silinmez; ama ne olduğu da tam söylenemez. Hafıza, bu lekeyi sürekli görünür kılar.

Nesir tarafında bu yaralı hafıza daha dolambaçlı çalışır. *Dünyanın Çekmeceleri*'nde anlatıcı, "delilleri saklamak isteyebilecek kadar delirmiştim" derken, hatırlamanın hukuki ve ahlâkî boyutuna temas eder. Delil saklamak, yalnızca gerçeği gizlemek değildir; aynı zamanda kendini geçmişin yargısından koruma çabasıdır. Burada hafıza bir mahkeme salonuna dönüşür. Tanıklar, sanıklar, deliller... Ama bu mahkeme hiçbir zaman sonuçlanmaz. Çünkü anlatıcı, "yaşanmamış gibi yaparsam olan biteni tarihten silip atabilmişim oyunu oynadım" derken, hafızanın oyunbozan karakterini de kabul eder. Tarih silinmez; sadece bastırılır. Bastırılan da geri döner.

Bu geri dönüş, şiirde tekrarlarla, nesirde dolaşmalarla kendini gösterir. "Geçmemiş zaman" başlığı, hafızanın temel paradoksunu açık eder: zaman geçer, ama bazı şeyler geçmez. Bu, bireysel bir saplantı değildir; modern hayatın yapısal bir sorunudur. Sürekli "ilerleme" anlatısı üreten bir dünyada, birey kendi içindeki takılı kalmaları utanç gibi taşır. Yazgıç bu utancı parlatmaz; saklamaz. Tam tersine, onu metnin merkezine koyar. Hafıza burada bir başarı hikâyesi anlatmaz; bir aksama hikâyesi anlatır.

Şiirdeki "1989" vurgusu, belirli bir yılın ötesinde bir eşik zamanı işaret eder. Bu tarih, kişisel bir kırılmanın simgesidir; ama aynı zamanda toplumsal hafızayla da titreşir. Tekil tarih, kolektif hafızanın düğüm noktası hâline gelir. Bu yüzden Yazgıç'ta çocukluk, masumiyet miti olarak değil; ilk yara alanı olarak belirir. Çocukluk hatırlanmaz; çocuklukla hesaplaşılır. Bu hesaplaşma, nostalji üretmez; ağırlık üretir.

Heterobilim Okulu bağlamında bu duruma "etik hafıza" demek mümkün. Etik hafıza, hatırlamanın sorumluluğunu üstlenir; ama hatırlamayı kutsallaştırmaz. Yazgıç'ın metinleri, "hatırlamak iyidir" demez. "Hatırlamak zorunludur" der. Çünkü unutmak bir konfor alanıdır ve bu konfor çoğu zaman başkasının acısı pahasına kurulur. "İstatistiklerden nefret etmemin tek sebebi" gibi başlıklar, bireysel hayatların sayıya indirgenmesine karşı sezgisel bir itiraz taşır. İstatistik unutturur; şiir hatırlatır. Ama şiir de rahatlatmaz; rahatsız eder.

Bu rahatsızlık, metnin ritmine de siner. Hafıza burada düz anlatılmaz; kesilir, bölünür, geri çağırılır. Okur, hatırlanan şeyin kendisinden çok hatırlama biçimiyle yüzleşir. Çünkü asıl mesele "ne oldu?" değil, "olan şey içimde nasıl yaşamaya devam ediyor?" sorusudur. Yazgıç'ın hafızası bu soruyu cevaplamaz; sorunun kendisini diri tutar. Bu diri tutma hâli, poetikanın temel enerjisidir.

Sonuç olarak bu bölümün iddiası şudur: Suavi Kemal Yazgıç'ta hafıza, geçmişî düzenleyen bir depo değil; bugünü sürekli yaralayan bir temas noktasıdır. Şiir ve nesir, bu yarayı kapatmak için değil; yaranın üzerindeki kabuğu kaldırmak için vardır. Hatırlamak burada iyileşme vaadi taşımaz; ama unutmanın ahlâksızlığına da teslim olmaz. Okur, bu metinlerle birlikte şunu öğrenir: bazı yaralar kapanmaz, ama üstü örtüldüğünde çürür. Yazgıç'ın hafızası, çürümeye razı olmayan bir hafızadır.

Benliğin Dağılması: Biz, Çoğulluk ve Yarılan Öznelik

Dağılan benlik kaybolmaz; tek bir yere sığmayı reddeder.

Suavi Kemal Yazgıç'ta "ben" hiçbir zaman güvenilir bir zemin değildir. Sabitlenmez, kendini tamamlanmış bir merkez olarak sunmaz. Aksine, sürekli kayar, çatlar, bölünür. Bu yüzden bu poetik evrende özne, konuşan bir çekirdek değil; sesler arasında gidip gelen kırılğan bir geçiş alanıdır. "Ben" dediği yerde bile çoğu zaman bir başkası konuşur; ya geçmişten gelen bir yankı ya da geleceğe doğru uzanan bir eksiklik. Bu nedenle Yazgıç'ın şiirleri ve nesirleri, modern edebiyatın o tanıdık "iç monolog" rahatlığına yaslanmaz. Burada iç konuşma yoktur; içteki gürültü vardır.

Öznenin dağılması, ilk bakışta bir zayıflık gibi görünebilir. Oysa bu poetik yapı içinde bu dağılma bir dürüstlük biçimidir. Çünkü bütünlüklü bir benlik iddiası, çoğu zaman bastırılmış çatlakların üzerini örten bir ideolojik konfordur. Yazgıç bu konfora güvenmez. "Bu kadarım" dediği anlar, kendini sınırladığı anlar değildir; kendini parçalara ayırdığı anlardır. Benlik burada büyüyerek değil, **küçülerek** sahici hâle gelir.

Bu parçalanma hâli, şiirde sıkça görülen zamir geçişleriyle kendini belli eder. "Ben" aniden "biz" olur; "biz" bir anda dağılır. Bu "biz" romantik bir birlik çağrısı değildir. Tam tersine, çoğu zaman bir zorunluluktur. İnsan, tek başına taşıyamadığı yükü çoğullaştırarak hafifletmeye çalışır. Ama bu çoğulluk, yükü gerçekten azaltmaz; sadece dağıtır. Böylece acı paylaşılır, fakat kaybolmaz. Yazgıç'ta "biz" tam da bu yüzden hem sığınaktır hem de risklidir. Çünkü "biz"e sığıldığında, bireysel sorumluluk bulanıklaşır; suç ve acı ortaklaşa taşınır.

Psikanalitik açıdan bakıldığında burada net bir benlik yarılması görülür. Freud'un tarif ettiği anlamda bastırılmış olan, Yazgıç'ta sessizce geri dönmez; parçalanarak geri döner. Lacan'ın "özne eksiktir" önermesi, bu metinlerde teorik bir çerçeve olmaktan çıkar; şiirsel bir gerçekliğe dönüşür. Öznenin eksikliği bir sorun değil, bir başlangıç noktasıdır. Çünkü eksik olmayan bir özne konuşmaya başlar başlamaz yalan üretir. Yazgıç'ın öznesi ise eksikliğini saklamaz; onu metnin merkezine koyar.

Bu nedenle bu şiirlerde güçlü bir melankoli damarı vardır. Ama bu melankoli edilgen değildir. Yasını tutan, ama yasla özdeşleşmeyen bir özneye karşılaşıyoruz. Kaybı bir kimlik rozetine dönüştürmez. Kaybı taşır, ama onunla övünmez. Melankoli burada bir estetik süs değil; bir bilinç durumudur. Bu bilinç durumu, özneyi sürekli tetikte tutar. Çünkü dağılmış bir benlik, dünyayla kurduğu ilişkide daha az kibirli, daha az kesin, daha az buyurgandır.

Nesir tarafında bu yarılma daha da belirginleşir. Anlatıcı çoğu zaman kendinden emin bir hikâye anlatmaz. Olan biteni anlatırken bile kendi anlatisına şüpheyle yaklaşır. Bu şüphe, anlatının zayıflığı değil; etik gücüdür. Çünkü anlatıcı, kendi bakışının sınırlı olduğunu bilir. Bu yüzden hikâye, tek bir merkezden akmaz; durur, geri döner, sapar. Okur, bir kahramanın peşinden gitmez; bir bilinç karmaşasının içinde dolaşır.

Burada "kahraman" fikrinin bilinçli olarak aşındırıldığını da görmek gerekir. *Kahramanın Sonsuz Kısa Yolculuğu* başlığı bile bu ironiyi taşır. Kahraman yolculuğu epik bir yükseliş değil; kısalan, daralan, içe kıvrılan bir hareket hâline gelir. Bu, modern öznenin durumudur: dış dünyayı fetheden bir kahraman değil; kendi iç labirentinde yolunu kaybeden bir figür. Yazgıç bu kayboluşu dramatize etmez; olağanlaştırır. Çünkü kaybolmak burada bir başarısızlık değil; gerçeğe yaklaşma biçimidir.

"Biz" meselesine geri dönelim. Toplumsal düzlemde bu çoğulluk daha da karmaşıklaşır. Yazgıç'ın "biz"i bir kolektif kimlik projesi önermez. Ne ulusal, ne ideolojik, ne de romantik bir "biz" inşa eder. Aksine, bu tür "biz"lerin çoğu zaman bireyi ezdiğini, tekilliği yok ettiğini sezdirir. Bu yüzden şiirdeki çoğul sesler, bir koro uyumu değil; çoğu zaman bir kakofoni yaratır. Sesler birbirine karışır, çarpışır, bazen birbirini bastırır. Bu kakofoni, modern toplumun bilinç hâlidir.

Heterobilim Okulu bağlamında bu durumu "çoğulluk ontolojisi" olarak okuyabiliriz. Öznenin tekil bir çekirdeği yoktur; ilişkiler ağı içinde sürekli yeniden kurulur. Yazgıç'ın metinleri bu ağı görünür kılar. Ama bunu sosyolojik bir şema gibi yapmaz; sezgisel, kırık ve şiirsel yollarla yapar. Bu yüzden okur, metni okurken bir karakteri "tanımaz"; bir bilinç hâline maruz kalır.

Bu maruz kalma, okur için de rahatsız edicidir. Çünkü okur da kendi "ben"inin sağlığını sorgulamaya başlar. Metin, okura bir özdeşleşme alanı sunmaz; bir çözülme alanı sunar. Okur, "ben de böyleyim" demek yerine "ben de bu kadar parçalı mıyım?" diye düşünmeye zorlanır. Bu zorlanma, metnin etik müdahalesidir.

Bu bölümün temel iddiası şudur: Suavi Kemal Yazgıç'ta özne, kendini kurarak değil, kendini çözerek var olur. "Ben" bir merkez değil; bir geçiştir. "Biz" bir kurtuluş değil; bir sınavdır. Bu poetika, okura bütünlük vaat etmez. Ama sahicilik vaat eder. Ve sahicilik çoğu zaman parçalı, eksik ve huzursuz bir şeydir.

Dil Nerede Kırılır? Anlamın Askıya Alındığı Anlar

Dil kırıldığında anlam kaybolmaz; ahlâk görünür olur.

Suavi Kemal Yazgıç'ta dil, hakikati taşıyan sağlam bir araç değildir. Daha en baştan yorgundur, yıpranmıştır, kuşkuludur. Bu yüzden bu poetik evrende cümleler çoğu zaman tamamlanmaz; imge, açıklamaya direnerek geri çekilir; kelime, taşıyamayacağı bir yükü yüz yüze kaldığında susar. Bu susuş bir estetik tercih değil; dilin sınırına çarpma anıdır. "Bana yetmedi kurduğum cümleler" itirafı, sadece kişisel bir yetersizlik duygusu değildir; dilin yapısal aczinin kabulüdür. Çünkü bazı deneyimler vardır ki, dil onları temsil etmeye kalktığı anda tahrif eder.

Bu nedenle Yazgıç'ta anlam hiçbir zaman düz bir hat üzerinde ilerlemez. Metin, açıklama vaadinde bulunmaz. Okur, kelimelerin ardında saklı bir "asıl mesaj" ararsa yanılır. Çünkü bu şiir ve nesirlerde anlam, sabit bir çekirdek değil; sürekli ertelenen, dolaşan, geri çağrılan bir süreçtir. Post yapısalcı düşüncenin "anlamın askıya alınması" dediği şey burada teorik bir referans olmaktan çıkar; metnin iç ritmine dönüşür. Cümle, okuru bir yere götürmek için değil; bir yerde durdurmak için kurulur.

Şiirde sıkça karşılaşılan yarım kesilmeler, ani duraklar, beklenmedik boşluklar tam da bu yüzden vardır. Bu boşluklar estetik bir oyun değildir. Okuru metnin dışına atmak için değil; okuru metnin içine çekmek için açılır. Çünkü anlamın askıya alındığı yerde sezgi devreye girer. Yazgıç, okurun anlamı "çözmesini" değil; anlamla **temas etmesini** ister. Bu temas, çoğu zaman rahatsız edicidir. Çünkü sezgi, açıklama kadar güvenli değildir.

Dil kırıldığında ilk görünen şey imgedir. Ama bu imgeler açıklayıcı değildir; yoğunlaştırıcıdır. Bir görüntüyü netleştirmek yerine bulanıklaştırır. Bu bulanıklık, okurun zihninde bir belirsizlik üretir. Yazgıç bu belirsizlikten kaçmaz; tam tersine onu üretir. Çünkü belirsizlik, modern dilin kaçmaya çalıştığı bir alandır. Güncel dil netlik ister, hız ister, kesinlik ister. Yazgıç'ın dili ise yavaşlar, tókezler, geri çekilir. Bu geri çekiliş, dile karşı bir güvensizlikten doğar. Dil konuştuğu her şeyi sahiplenir; oysa bazı acılar sahiplenilmek istemez.

Bu noktada suskunluk ile anlamsızlık arasındaki fark belirginleşir. Yazgıç'ın metinleri anlamsız değildir; ama anlamı kolayca vermez. Anlamsızlık bir boşalmadır; suskunluk ise bir yoğunlaşma. Anlamın askıya alınması, anlamın iptal edilmesi değildir. Bu askıya alma, okura bir etik sorumluluk yükler: anlamı tüketmemek. Okur, metni hızlıca çözüp bir kenara koyamaz. Metin, okurun zihninde kalır; orada çalışmaya devam eder.

Nesirde bu kırılma daha sinsidir. Anlatıcı çoğu zaman konuşur gibi yapar; ama bir noktada geri çekilir. Hikâye tam kurulacakken dağılır. Okur, "şimdi ne oldu?" diye sorar; ama bu soru cevapsız kalır. Bu cevapsızlık bir eksiklik değildir; bilinçli bir tercihtir. Çünkü anlatıcı, anlatmanın kendisini de şüpheli bulur. Anlatmak, çoğu zaman yaşananı düzenler; düzenlemek ise masum değildir. Düzenlenen acı, kontrol altına alınır; kontrol altına alınan acı ise politik olarak zararsız hâle gelir. Yazgıç, bu zararsızlaşmayı reddeder.

Bu yüzden dilin kırıldığı yerler, metnin en politik yerleridir. Açık slogan yoktur; ama açıklamanın reddi başlı başına bir itirazdır. Modern iktidar biçimleri, dili şeffaflaştırmak ister. Her şeyin tanımını olsun, her şeyin raporunu tutulsun, her şey ölçülsün ister. Yazgıç'ın dili ise ölçülemez olanı öne çıkarır. Ölçülemez olan, yönetilemez olandır. Bu yüzden anlamın askıya alınması, yalnızca estetik değil; örtük bir politik pozisyonudur.

Şiirdeki tekrarlar da bu kırılmanın bir parçasıdır. Aynı kelime, aynı imge, farklı bağlamlarda yeniden ortaya çıkar. Ama her tekrar, anlamı güçlendirmez; bazen anlamı aşındırır. Bu aşınma, kelimenin içini boşaltmaz; kelimeyi yükten kurtarır. Çünkü bazı kelimeler, aşırı kullanıldıklarında taşınamaz hâle gelir. Yazgıç, kelimeyi aşındırarak onu yeniden kullanılabilir kılmaya çalışır. Bu bir dil ekonomisidir; imge ekonomisi de burada devreye girer. Her imge, bir dünya vaat etmez; bir çatlak açar.

Fenomenolojik açıdan bakıldığında bu çatlaklar, deneyimin ham hâline yaklaşılacak anlar olarak okunabilir. Deneyim, dile dökülmeden önce dağınıktır. Dil, bu dağınıklığı toparlamak ister. Yazgıç, bu toparlamaya direnç gösterir. Çünkü toparlanan deneyim, artık deneyim olmaktan çıkar; anlatıya dönüşür. Bu yüzden metin, deneyimi anlatmaz; deneyimin **içinde kalır**. Okur, metni okurken bir hikâye dinlemez; bir bilinç hâline maruz kalır.

Bu maruziyet, okuru konfor alanından çıkarır. Okur, metnin rehberliğine güvenemez. Çünkü metin yol göstermez; yolun kayboluşunu gösterir. Bu kayboluş, dilin kırıldığı yerdir. Dil burada bir harita değil; bir enkazdır. Ama bu enkaz, yeni anlamların filizlendiği bir zemindir. Çünkü anlam, her zaman sağlam yapılardan doğmaz; bazen yıkıntıların arasından sızar.

Finalde Suavi Kemal Yazgıç'ta dil, hakikati açıklamak için değil; hakikatin ağırlığını hissettirmek için vardır. Anlam askıya alınır; çünkü anlamın aceleyle verilmesi bir tür ihanet olurdu. Dil kırılır; çünkü kırılmadan konuşan bir dil, çoğu zaman yalan söyler. Yazgıç'ın poetikası, bu kırılmayı saklamaz. Tam tersine, onu görünür kılar. Okurdan beklenen şey de budur: kırılan dili onarmak değil; o kırıkla birlikte düşünmeyi öğrenmek.

Mekân Konuşur: Ev, Şehir, Kuyu, Sokak

İnsan mekânda yaşamaz; mekân insanın içinde konuşur.

Suavi Kemal Yazgıç'ta mekân hiçbir zaman arka plan değildir. Dekor olarak durmaz, sahneyi süslemez, sessizce beklemez. Mekân konuşur; hem de çoğu zaman insandan daha yüksek sesle. Ama bu ses bağırarak çıkmaz. Sızarak, daraltarak, içe doğru bastırarak konuşur. Çünkü bu poetik evrende mekân, insanın içinde yaşadığı bir yer değil; insanın içini yaşayan bir organizmadır.

Evle başlayalım. Ev, burada güvenli bir yuva değildir. Çocukluk hatıralarının sıcaklığıyla örülmüş bir sığınak hiç değildir. Ev daha çok bir içe kapanma alanıdır; bazen bir bekleme odası, bazen bir tıkanma noktasıdır. Nesirdeki ev sahneleri, huzur üretmez; ritim üretir. Çayın doldurulması, pencerenin önünden geçen kuş, tekrar eden gündelik hareketler... Bunlar evin sakinliği değildir; evin döngüsüdür. Döngü ise her zaman iyileştirici olmaz. Döngü bazen yarayı uyuşturur, ama iyileştirmez. Heterobilim Okulu bağlamında bu, **ritüelci mekân**¹ olarak okunabilir: ev, acıyı dindirmez; acıyla birlikte yaşamının tekniklerini öğretir.

¹ **Ritüelci mekân**, bir yerin dekor ya da barınak olmaktan çıkıp davranışı biçimlendiren, zamanı düzenleyen ve vicdanı uyuşturan ya da keskinleştiren bir tekrar makinesi hâline gelmesidir; metin bağlamında bu kavram, evin çay, pencere, bekleme, aynı koltuk, aynı susuş gibi küçük döngülerle insanı "tutan" ama iyileştirmeyen ritmi üzerinden okunur, mekânın huzur vermek yerine yükü yönetmeyi öğrettiği, acıyı söndürmeyip sadece prosedüre bağladığı görülür; kuramsal bağlamda Gaston Bachelard'ın iç mekânın bilinç üreten yapısına, Henri Lefebvre'in mekânın toplumsal olarak üretildiği fikrine ve Mircea Eliade'nin tekrarı bir düzen kurma tekniği olarak gören yaklaşımına yaslanarak şunu söyler: ritüelci mekân, gündeliği masumlaştırır, gündeliği yönetir, tekrarın estetiğiyle değil tekrarın siyasetiyle çalışır; Heterobilim Okulu açısından ritüelci mekân, hafıza ile etik yük arasındaki gerilimi "rahatlatma" kisvesiyle formatlayan bir düzenektir, çünkü ritüel, acıyı anlamaya değil, acıyla yaşamaya programlar; Türkiye bağlamında bu kavram, ev içi sessizlik terbiyesinden sınıf düzenine, resmî tören koreografisinden kurumların sıra numaralı bekleme

Şehir ise bu döngüyü kırmaz; büyütür. Yazgıç'ın şehri canlıdır, ama dost canlısı değildir. Kalabalık üretir, ama yakınlık üretmez. Şehirde herkes vardır; ama kimse yoktur. Sokaklar geçiş içindir, durmak için değil. Bu yüzden şehir, şiirde ve nesirde bir "akış" mekânı gibi görünse de aslında sürekli bir **kaçış mekânı**dır. İnsan şehirde yürür; ama nereye gittiğini bilmez. Bu bilinmezlik romantize edilmez. Kaybolmak burada özgürlük değildir; yönsüzlüktür.

Sokak, bu yönsüzlüğün en çıplak hâlidir. Sokak Yazgıç'ta bir buluşma alanı değildir; bir geçiş çizgisidir. İnsan sokakta kendini göstermez; kendini gizler. Kalabalığın içinde görünmez olmanın verdiği tuhaf bir rahatlık vardır. Bu rahatlık, modern bireyin en tehlikeli konforudur. Çünkü görünmezlik, sorumluluğu da eritir. Yazgıç'ın sokakları bu yüzden gürültülüdür; ama bu gürültü iletişim üretmez. Sesler çarpışır, ama temas etmez.

Bu noktada kuyu imgesi devreye girer. Kuyu, mekânın içe bakan yüzüdür. Ev ve şehir yatay genişlerken, kuyu dikey daralır. Kuyu, kaçış değil; yüzleşme alanıdır. Ama bu yüzleşme dramatik bir iniş olarak anlatılmaz. Kuyuya inilmez; kuyu insanın içinde zaten vardır. Yazgıç'ta kuyu, bilinçdışının romantik bir simgesi değildir; ağır, karanlık, nemli bir gerçekliktir. Kuyuya bakmak, kendine bakmaktır; ama kendine bakmak burada cesaret değil, yük demektir.

Mekânın bu şekilde çalışması, öznenin dağılmış yapısıyla doğrudan bağlantılıdır. Dağılmış bir benlik, sabit bir mekânda barınamaz. Bu yüzden Yazgıç'ın karakterleri sürekli bir yerden bir yere gider; ama hiçbir yere varmaz. Varış yoktur; sadece geçiş vardır. Eşik imgesi bu noktada yeniden ortaya çıkar. Kapılar, merdivenler, pencereler... Bunlar geçiş vaat eder; ama çoğu zaman geçiş gerçekleşmez. İnsan kapının önünde durur. İçeri girmek de dışarı çıkmak da risklidir. Mekân, bu riskin fiziksel karşılığıdır.

Psikolojik açıdan bakıldığında bu mekânsal yapı, içsel sıkışmanın dışa yansıtılmasıdır. İnsan içinden çıkamadığı için şehirde dolaşır; şehirde dolaştığı için içinden çıkamaz. Bu bir kısır döngüdür. Yazgıç bu döngüyü çözmeye çalışmaz. Çünkü çözüm dili, çoğu zaman yalancı bir ferahlık üretir. Metin ferahlık sunmaz; sıkışmayı görünür kılar. Bu görünürlük, okuru da içine çeker. Okur, metni okurken rahat bir koltuğa oturmaz; dar bir aralıkta durur.

Politik düzlemde mekân daha da sertleşir. Şehir, sadece bireysel bir sıkışma alanı değildir; aynı zamanda bir yönetim biçimidir. Trafik, kalabalık, hız, gürültü... Bunların hepsi, bireyin kendi sesini duymasını zorlaştırır. Yazgıç'ın ironik şehir betimlemeleri, bu gündelik şiddeti görünür kılar. Mekân burada tarafsız değildir; iktidarın sessiz ortaklarından biridir. Şehir, bağırarak değil; yorarak yönetir.

Ev de bu yönetimden muaf değildir. Ev, dış dünyanın şiddetinden korur gibi görünür; ama aynı zamanda bireyi içe kapatarak pasifleştirir. Bu yüzden Yazgıç'ta ev, her zaman çift anlamlıdır. Sığınak olduğu kadar kapanaktır. İçeride kalmak, güvenli olabilir; ama uzun sürdüğünde çürütücüdür. Metin bu çelişkiyi çözmez; taşır. Çünkü gerçek hayat da böyle işler: ev hem kurtarır hem hapseder.

Mekânın konuşması, dilin kırıldığı yerde daha da belirginleşir. Dil açıklayamadığında, mekân anlatır. Bir odanın darlığı, bir sokağın uzunluğu, bir kuyunun karanlığı... Bunlar sözcükten önce gelir. Fenomenolojik olarak mekân, bilincin taşıyıcısıdır. Yazgıç bunu teorik bir iddia olarak sunmaz; şiirle ve nesirle sezdirir. Okur, bir mekânın içinde olduğunu hissettiğinde, anlamdan önce bir duyum yaşar. Bu duyum, metnin asıl bilgisidir.

salonlarına kadar uzanan geniş bir hattı görünür kılar: mekânlar çoğu zaman yurttası özneleştirmez, hizaya sokar; ritüelci mekânın tehlikesi de tam burada belirir, tekrar insanı taşırken, insanın soru sorma kasını köreltir. **Filozof Kirpi: "Mekân bazen duvar değildir; vicdanın hareketlerini terbiye eden görünmez bir talim alanıdır."**

Bu yüzden Yazgıç'ta mekân, karakterden daha kalıcıdır. İnsanlar değişir, gider, dağılır; ama mekân kalır. Kalan şeyin masum olmadığı da buradan anlaşılır. Mekân hafıza taşıdır. Duvarlar, sokaklar, odalar hatırlar. İnsan unuttuğunu sandığında bile mekân unutmamıştır. Bu da hafızanın bireysel değil, mekânsal bir boyutu olduğunu gösterir. Heterobilim Okulu'nun **hafıza ekolojisi**² dediği şey tam da budur: hafıza yalnızca zihinde değil, çevrede de dolaşır.

Bu bölümün finalinde Suavi Kemal Yazgıç'ta mekân, insanın sığındığı bir yer değil; insanın kendisiyle karşılaştığı bir yüzeydir. Ev, şehir, sokak ve kuyu birbirine karşıt değil; birbirini tamamlayan sıkışma biçimleridir. Mekân konuşur; ama rahatlatmaz. Konuşması, okuru yönlendirmez; durdurur. Çünkü durmak, bu poetik evrende en radikal eylemlerden biridir.

Yas, Travma ve Tekrar: Zamanın Bozulması

Geçmeyen şey zaman değildir; zamanın taşıyamadığı yükür.

Suavi Kemal Yazgıç'ta zaman akmaz; takılır. İlerleyen bir çizgi gibi davranmaz; döner, çarpar, geri gelir. Bu yüzden bu poetik evrende yas, "geçen" bir süreç değildir. Travma da "aşılan" bir eşik değildir. Zaman burada iyileştirici bir kuvvet olarak çalışmaz; aksine, yaranın içinden geçerek onu sürekli diri tutar. "Geçen yıl biraz öldüm" diyen sesin gücü tam da buradadır: ölüm, geçmiş bir olay değildir; hâlâ süren bir hâl olarak dile gelir. Bir yılın içine sıkıştırılmış değildir; bir yıl, ölümlerle kirlenmiştir.

Yasın bu şekilde işlenmesi, klasik anlatı beklentilerini bozar. Okur, acının hafiflemesini bekler; metin hafifletmez. Çünkü hafifleme çoğu zaman bir unutma biçimidir. Yazgıç, unutmanın ahlâkî bedelini bilir. Bu yüzden yas, burada bir "süreç" değil; bir durumdur. Freud'un tarif ettiği anlamda yas bitmez, melankoliye dönüşür; ama bu melankoli patolojik bir donma değildir. Aksine, sürekli tetikte tutan bir bilinç hâlidir. İnsan, kaybı geride bırakmadığı için değil; kaybı içselleştirdiği için hareket edemez gibi görünür. Ama bu görünürlük aldattıcıdır: hareket, içte sürmektedir.

Travma, bu zaman bozulmasının merkezinde durur. Travmatik olan, yalnızca yaşanan şey değildir; yaşananın zamanla ilişkisi kopmuş olmasıdır. Travma "olmuştur", ama bitmemiştir. Bu yüzden Yazgıç'ta tekrar, estetik bir motif değil; zorunlu bir geri dönüş olarak belirir. Aynı kelime, aynı imge, aynı suskunluk farklı metinlerde yeniden ortaya çıkar. Bu tekrar, anlamı pekiştirmez; anlamı **yaralar**. Çünkü her dönüşte kelime biraz daha

² **Hafıza ekolojisi**, hatırlamayı bireysel bir zihinsel faaliyet olmaktan çıkarıp mekân, beden, dil, ritim, tekrar ve sessizlikle birlikte işleyen canlı bir çevre sistemi olarak kavramsallaştırır; metin bağlamında hafıza, arşivlenmiş geçmiş değildir, sürekli dolaşım hâlindeki bir yük, bir sızıntı ve bir yankı alanıdır, çünkü hatıralar yalnızca zihinde durmaz, evin duvarına siner, sokağın gürültüsünde bozulur, kelimenin tekrarında sertleşir ve suskunlukta yoğunlaşır; kuramsal olarak Maurice Halbwachs'ın kolektif hafıza çerçevesi, Jan Assmann'ın kültürel hafıza kavrayışı ve Gaston Bachelard'ın mekânsal bilinç yaklaşımıyla kesişen bu kavram, hafızayı korunacak bir miras değil, bakımı yapılmazsa çürüyen, aşırı yüklendiğinde zehir üreten bir ekosistem olarak düşünür; Heterobilim Okulu bağlamında hafıza ekolojisi, etik yükü doğrudan ilişkilidir, çünkü her hatırlama biçimi aynı zamanda bir seçme, bastırma ve yeniden dağıtma eylemidir, yani masum değildir; Suavi Kemal Yazgıç'ın poetikasında hafıza, teselli üretmez, düzenli işlemez, ilerlemez, aksine yarım kalır, tekrar eder, mekânla kirlenir ve bu kirlenme sayesinde bilgi üretir, çünkü unutmak kadar hatırlamak da siyasîdir; Türkiye bağlamında hafıza ekolojisi, resmî unutuş rejimleriyle gündelik hayatın küçük hatırlama pratikleri arasındaki çatışmayı görünür kılar, anma törenlerinden ev içi suskunluklara kadar uzanan geniş bir alanda hafızanın nasıl yönetildiğini ve nasıl direndiğini açığa çıkarır. **Filozof Kirpi: "Hafıza bir depo değil; bakımı ihmal edildiğinde hakikati değil, çürümeyi çoğaltan canlı bir ekosistemdir."**

aşınır, biraz daha ağırlaşır. Okur, "bunu daha önce okumuştum" derken aslında şunu fark eder: "Bu hâl geçmemiş."

Zamanın bozulması, anlatı düzeyinde de kendini gösterir. Nesirde hikâye düz bir çizgi izlemez. Başlangıç, gelişme, sonuç yoktur. Olan biten, anlatıcının zihninde sürekli yeniden düzenlenir; ama hiçbir düzen kalıcı olmaz. Bu düzensizlik, anlatım beceriksizliği değildir. Bilinçli bir dağınıklığıdır. Çünkü travmatik deneyim, zaten dağınık yaşanır. Anlatı, bu dağınıklığı düzeltmeye kalktığı anda, deneyimi tahrif eder. Yazgıç bu tahrife razı olmaz.

Bu yüzden tekrar, bir teknik olmaktan çok bir kader gibidir. İnsan aynı cümleye, aynı anıya, aynı acıya döner; çünkü başka bir yer yoktur. Zaman ileriye doğru akmadığında, ileriye kaçış da mümkün değildir. Yazgıç'ın karakterleri geçmişte takılı kalmış insanlar değildir; geçmişin içinden çıkamayan insanlardır. Bu fark önemlidir. Takılı kalmak, hareketsizliktir; içinden çıkamamak ise sürekli bir çabalama hâlidir. Metin bu çabayı görünür kılar.

Heterobilim Okulu bağlamında burada **zamansal etik**³ devreye girer. Zamansal etik, her şeyin "geride bırakılması" gerektiği fikrine karşı bir itirazdır. Modern söylem, iyileşmeyi hızla ölçer. Ne kadar sürede toparlandın, ne kadar sürede devam ettin, ne kadar sürede unuttun? Yazgıç'ın metinleri bu sorulara cevap vermez; bu soruların kendisini ifşa eder. Çünkü bu sorular, çoğu zaman acının meşru süresini kısaltmaya yarar. Yas tutmanın bile bir takvimi vardır artık. Yazgıç bu takvimi yırtar.

Tekrarın ritmik boyutu da burada önemlidir. Şiirde tekrar eden dizeler, nesirde dönen cümleler bir müzik üretir; ama bu müzik rahatlatıcı değildir. Bu bir ninni değil; bir uyarı sesidir. Okur, aynı yere tekrar geldiğinde huzur bulmaz; huzursuz olur. Bu huzursuzluk, metnin ahlâkî işlevini yerine getirdiği andır. Çünkü huzur, çoğu zaman kabullenmenin ilk adımıdır. Yazgıç kabullenışı aceleye getirmez.

Zamanın bozulması, mekânla da ilişkilidir. Evde, sokakta, şehirde geçen zamanlar birbirine karışır. Saatler işlemez; anlar büyür. Bir an, bir ömre yayılır. Bu yüzden metinlerde belirli tarihler, saatler nadiren netleşir. Zaman işaretleri bulanıktır. Bu bulanıklık, bellekle zaman arasındaki gerilimi yansıtır. Bellek, zamanı ölçmez; yoğunlaştırır. Yazgıç'ın zamanı, bu yoğunluğun zamanıdır.

Psikolojik açıdan bu yapı, travmanın bedende ve bilinçte nasıl yerleştiğini gösterir. Travma, geçmişte kalmaz; bedende dolaşır. Bu yüzden kelime bazen bedensel bir ağırlık gibi hissedilir. Konuşmak yorucudur, susmak da öyle. Zaman geçmez; insan zamanın içinden geçer. Bu geçiş, iz bırakır. Metin, bu izi silmez.

³ **Zamansal etik**, zamanı nötr bir akış ya da ölçülebilir bir ilerleme çizgisi olarak değil, ahlâkî sorumlulukların dağıldığı, ertelendiği ya da yoğunlaştığı bir alan olarak düşünmeyi önerir; metin bağlamında bu kavram, "geçti mi, kapanmalı mı, unutulmalı mı" sorularının kendisini problemleştirir, çünkü her acının, her yasin ve her travmanın aynı hızla "bitmesi" beklentisi, modernliğin konfor talebidir ve çoğu zaman şiddet üretir; kuramsal düzeyde Martin Heidegger'in varlık-zaman ilişkisi, Paul Ricœur'ün hafıza-tarih-unutuş üçgeni ve Sigmund Freud'un yasin zamansallığına dair ayrımlarıyla temas eden zamansal etik, iyileşmeyi hızla ölçen takvimlere karşı, beklemenin, durmanın ve tekrarın da ahlâkî bir değeri olabileceğini savunur; Heterobilim Okulu bağlamında zamansal etik, "her şeyin geçmesi gerektiği" fikrine karşı bir dirençtir, çünkü bazı şeylerin geçmemesi bir arıza değil, toplumsal vicdanın hâlâ çalıştığına göstergesidir; Suavi Kemal Yazgıç'ın poetikasında zaman akmaz, takılır, geri döner ve bu bozulma bir estetik oyun değil, etik bir uyarıdır, metin okuru hızlanmaya değil, yavaşlamaya zorlar, çünkü acele eden zaman, çoğu kez hakikatin üstünden geçip gider; Türkiye bağlamında zamansal etik, resmî takvimlerin dayattığı unutmaya rejimleriyle bireysel ve kolektif yasların inadı arasındaki çatışmayı görünür kılar ve soruyu şuraya sabitler: neyi ne kadar sürede "geride bırakmamız" bekleniyor ve bunun bedelini kim ödüyor. **Filozof Kirpi: "Zaman her yarayı iyileştirmez; bazı yaralar, zamanın ahlâkını test etmek için açık kalır."**

Bu bölümle netleşen husus şudur: Suavi Kemal Yazgıç'ta yas, travma ve tekrar aynı eksenin üç yüzüdür. Zaman bu eksen üzerinde bozulur. İlerleme miti çöker. İyileşme vaadi askıya alınır. Ama bu bir umutsuzluk üretmez; bir dikkat üretir. Okur, zamana farklı bakmayı öğrenir. Geçmeyen şeylerin de bir anlamı olabileceğini, kapanmayan yaraların da bir bilgi taşıdığını fark eder.

Etik Yük: Şiir Bir Tanıklık mı, Bir Müdahale mi?

Şiir masum değildir; masum olan şeyler zaten yazılmaz.

Suavi Kemal Yazgıç'ta şiir, yalnızca estetik bir faaliyet değildir; bir ahlâk alanıdır. Ama bu ahlâk, öğüt veren, doğruyu gösteren, yol tarif eden bir ahlâk değildir. Daha ağır, daha rahatsız edici bir şeydir: **yük**. Şiir, okuru iyi hissettirmek için değil; okuru yük altında bırakmak için yazılır. Çünkü bazı hakikatler hafif taşınmaz. Hafif taşıdıklarında çarpıtılır, pazarlanır, duygusal bir tüketim nesnesine dönüşür. Yazgıç, bu dönüşüme razı olmaz.

Bu yüzden şiirin ilk işi "anlatmak" değildir; **tanık olmaktır**. Ama tanıklık burada kamerayla kayıt tutmak gibi işlemez. Nesnel bir mesafe yoktur. Tanık olan, olayın dışında durmaz; olayın içine bulaşır. Şiir, başkasının acısını steril bir dille aktarmaya çalışmaz. Tam tersine, o acının içinden konuşur. Bu konuşma, çoğu zaman kekeler, durur, susar. Çünkü tanıklık, her zaman düzgün cümlelerle yapılamaz. Bazen doğru tanıklık, cümleyi yarım bırakmaktır.

Ancak burada bir tehlike vardır: Tanıklık, kolayca pasif bir pozisyona dönüşebilir. "Gördüm, kaydettim, aktardım" diyerek sorumluluktan kaçmak mümkündür. Yazgıç'ın poetikası bu kaçışa izin vermez. Bu yüzden şiir, tanıklıkla yetinmez; **müdahale** eder. Ama bu müdahale sloganla, bağırarak, ajitasyonla yapılmaz. Müdahale, dilin düzenini bozarak yapılır. Anlamı askıya alarak, ritmi kırarak, okuru huzursuz ederek yapılır. Şiir, burada bir eylem biçimine dönüşür; ama bu eylem görünmezdir.

13

Etik yük tam da bu noktada belirir. Şair, gördüğünü yazdığı için değil; yazdığı şeyin sonuçlarını bildiği için sorumludur. Yazgıç'ın metinlerinde bu sorumluluk duygusu ağırdır. Kelime seçimi, susma kararı, tekrarın dozu... Bunların hepsi etik kararlardır. Şiir, "ne söylenebilir?" sorusundan çok "**ne söylenirse ne olur?**" sorusunu sorar. Bu soru, metni yavaşlatır. Çünkü hızlı yazılan metinler, genellikle sonuçlarını düşünmez.

Bu yavaşlık, politik açıdan da önemlidir. Modern politik dil hız ister. Tepki ister, pozisyon ister, netlik ister. Yazgıç'ın şiiri bu beklentiyi bozar. Net konuşmaz; ama bulanık da bırakmaz. Bulanıklık, burada kaçış değil; karmaşıklığın kabulüdür. Çünkü etik meseleler basit değildir. Basitleştirildiklerinde ahlâk değil, propaganda üretirler. Yazgıç'ın metinleri propaganda üretmez; rahatsızlık üretir.

Bu rahatsızlık, okuru da etik bir özne hâline getirir. Okur, metni okurken rahatça "haklı taraf"ta duramaz. Metin, okuru sürekli yerinden eder. "Ben olsam ne yapardım?" sorusu bile yetersiz kalır. Asıl soru şudur: "Ben şu an ne yapıyorum?" Çünkü şiir, geçmişte olanı anlatırken bugünün vicdanına seslenir. Etik yük, zamanlar arası bir köprü kurar.

Heterobilim Okulu bağlamında burada **etik metabolizmadan**⁴ söz etmek mümkündür. Etik metabolizma, bir toplumun acıyı nasıl sindirdiğini, nasıl dönüştürdüğünü, nasıl boşalttığını anlatır. Yazgıç'ın şiiri, bu

⁴ **Etik metabolizma**, bir toplumun ya da bireyin acıyı, suçu, kaybı, adaletsizliği ve sorumluluğu nasıl içeri alıp dönüştürdüğünü, nasıl sindirdiğini ya da kusarak dışarı attığını anlatan bir işleyiş mantığıdır; metin bağlamında etik, soyut bir ilke değil, dolaşım hâlindeki bir maddedir, hızla tüketildiğinde vicdan üretmez, biriktiğinde ise ya düşünceye ya da çürümeye yol açar; kuramsal olarak Hans Jonas'ın sorumluluk ilkesi, Michel Foucault'nun iktidar-beden ilişkisi ve çağdaş eleştirel teorinin "duygulanım ekonomisi" tartışmalarıyla kesişen etik metabolizma, bir toplumun hangi acıları hızlıca nötralize ettiğini, hangilerini bastırıp hangilerini

metabolizmayı bozar. Acıyı hızlıca boşaltmaz; tutar. Tutulan acı, birikir. Biriken acı, düşünce üretir. Düşünce üretmeyen acı, sadece travma üretir. Yazgıç'ın müdahalesi, acıyı düşünceye zorlamaktır.

Bu yüzden şiir, burada bir vicdan süsü değildir. Vicdan rahatlatıcı bir şey değildir; çoğu zaman uykusuzluk üretir. Yazgıç'ın metinleri de uykusuzdur. Okuru uyutmaz, teselli etmez, "her şey geçecek" demez. Çünkü bazı şeyler geçmez. Geçmeyen şeylerle nasıl yaşanacağını öğretmek de şiirin işi değildir. Ama o geçmeyen şeylerin üstünü örtmemek, şiirin sorumluluğudur.

Tanıklık ile müdahale arasındaki bu gerilim, şiirin ontolojik konumunu da belirler. Şiir burada bir "ifade aracı" değildir; bir **varoluş mekânı**dır. Şair, dünyaya dair bir görüşü şiirle anlatmaz; dünyayla şiirin içinde yaşar. Bu yüzden şiir, dışarıdan bakılan bir nesne değil; içine girilen bir alandır. Okur, bu alana girdiğinde tarafsız kalmaz. Çünkü alanın kendisi taraflıdır: acıdan, kırılmadan, suskunluktan yanadır.

Bu bölümün sonunda ortaya çıkan şey şudur: Suavi Kemal Yazgıç'ta şiir, ne sadece tanıktır ne de doğrudan müdahale eden bir araçtır. İkisinin arasında, gerilimli bir hatta durur. Tanıklık ederken müdahale eder; müdahale ederken tanıklığını kaybetmez. Etik yük, bu hattın ağırlığıdır. Şiir bu yükü hafifletmez; taşır. Okurdan da taşımayı öğrenmesini ister.

Gelenekle Mesafe: Yakınlık, Çatışma, Sapma

Geleneğe en sadık olan, onu en çok zorlayandır.

Suavi Kemal Yazgıç'ın şiiri geleneğin içinden konuşur; ama geleneğin diliyle konuşmaz. Bu ayrım hayati önemdedir. Çünkü geleneğin dili çoğu zaman hazır kalıplar, hazır ritimler ve hazır teselliler sunar. Yazgıç bu tesellilere güvenmez. Geleneği bir sığınak olarak değil, bir **sınav alanı** olarak görür. Yaklaşır, dokunur, dinler; sonra bilinçli bir geri çekilme yaşar. Bu geri çekilme saygısızlık değil; ahlâkî bir mesafedir.

Divan şiiriyle kurulan ilişki burada biçimsel bir devamlılık üzerinden işlemez. Aruzun kusursuz akışı, mazmunların güvenli dünyası, metafizik huzur... Bunların hiçbiri Yazgıç'ın şiirinde aynen sürmez. Ama divan şiirinin taşıdığı yoğunluk, imge ciddiyeti ve kelimeyle kurduğu ağır sorumluluk hissi metnin derininde titreşir. Yazgıç, kelimeyi hafifçe kullanan modern dilden bilinçli olarak uzak durur. Bu, geleneğin biçimini değil; **etik yükünü** devralma çabasıdır.

Tasavvufî söylemle kurulan ilişki de benzer bir gerilim taşır. Teslimiyet, rıza, sükût gibi kavramlar şiirde dolaşır; ama hiçbir zaman rahatlatıcı bir metafizik vaat hâline gelmez. Yazgıç'ta sükût, huzur değil; ağırlık üretir. Rıza, kabulleniş değil; sınanma hâlidir. Bu yüzden tasavvuf, burada bir kurtuluş anlatısı sunmaz. Aksine, daha derin bir sorumluluk alanı açar. Susmak, Allah'a yaklaşmak için değil; insanın kendi karanlığıyla yüzleşmesi içindir.

sürekli dolaşımında tuttuğunu sorar; Heterobilim Okulu bağlamında etik metabolizma, ritüelci mekân ve zamansal etik ile birlikte çalışır, çünkü mekân acıyı yönetir, zaman onu ya eritir ya da askıda tutar, metabolizma ise bu acıdan düşünce mi çıkacağını yoksa sadece travma mı üreteceğini belirler; Suavi Kemal Yazgıç'ın poetikasında şiir, etik metabolizmanın hızını düşüren bir müdahale olarak çalışır, acıyı hızlıca boşaltmaz, sloganlaştırmaz, duygusal bir rahatlama sunmaz, aksine tutar, ağırlaştırır ve okuru sindirim sürecine zorlar; Türkiye bağlamında etik metabolizma, resmî yas törenlerinden medya ajitasyonuna, sosyal medyada hızla tüketilen öfke patlamalarından gündelik sessizlik terbiyesine kadar geniş bir alanda gözlemlenir ve soru şuraya düşümlenir: hangi acılar düşünceye dönüşebiliyor, hangileri sistem tarafından hızla hazmedilip etkisizleştiriliyor. **Filozof Kirpi: "Etik, hızla tüketildiğinde rahatlatır; yavaş sindirildiğinde vicdan üretir."**

Halk şiiriyle bağ da romantize edilmez. Sade dil, içtenlik, yalınlık... Bunlar bir "doğallık" mitiyle kutsanmaz. Yazgıç'ın şiiri yalın olabilir; ama basit değildir. Halk şiirinin ritmi, burada bir taklit olarak değil; bir **hafıza titreşimi** olarak hissedilir. Ses vardır; ama o ses artık bir köy meydanından değil, parçalanmış bir şehir bilincinden gelir. Bu, geleneğin kırılmış hâlidir; bilinçli bir kırık.

İkinci Yeni ile kurulan ilişki ise en çetrefilli olandır. İmgenin özgürleşmesi, anlamın dağılması, bireysel bilinç... Bunlar Yazgıç'ın şiirinde güçlü biçimde vardır. Ama İkinci Yeni'nin kimi zaman sığındığı estetik oyun alanı burada yoktur. İmge oyun için değil; **yük taşımak** için kullanılır. Anlamın askıya alınması bir zekâ gösterisi değildir; etik bir zorunluluktur. Yazgıç, imgeyi parlatmaz; imgeyi zorlar. Bu yüzden onun şiiri, İkinci Yeni'ye yakın durur ama onun rahatlığına yaklaşmaz.

Toplumcu gerçekçilikle ilişki ise daha çok bir mesafe üzerinden kurulur. Açık politik sloganlar, doğrudan ideolojik konumlanmalar bu şiirde yer almaz. Ama bu, şiirin apolitik olduğu anlamına gelmez. Tam tersine, politik olan burada dolaylı, örtük ve sezgiseldir. Yazgıç, şiiri bir bildirgeye dönüştürmez; ama şiirin politik sorumluluğunu da reddetmez. Bu sorumluluk, dilin kendisini bozarak, ritmi aksatarak, okuru huzursuz ederek taşınır. Bu, yüksek sesli bir itiraz değil; **içten içe kemiren** bir itirazdır.

Çağdaş Türk şiiriyle bağ ise akrabalık değil, paralellik üzerinden işler. Yazgıç, kuşağının birçok sesini paylaşır; ama onların içine karışmaz. Çünkü bu poetika, kolayca bir "akım" başlığı altında toplanmaya dirençlidir. Akım, konfor üretir; konfor, şiirin düşmanıdır. Yazgıç'ın şiiri bu yüzden yalnız durur. Yalnızlık burada romantik bir poz değildir; bilinçli bir tercihtir.

Bu mesafe meselesi, yalnızca edebî değildir; ontolojiktir. Şair, geleneği tekrar ederek var olamaz. Tekrar, çoğu zaman bir kaçıştır. Yazgıç, geleneğin içinden saporak var olmayı seçer. Bu sapma, köksüzlük değil; kökle hesaplaşmadır. Geleneği kutsallaştırmak da onu tümünden reddetmek de kolay yollardır. Zor olan, geleneği taşıyıp onunla kavgaya girmektir. Yazgıç'ın yaptığı tam olarak budur.

Heterobilim Okulu açısından bu durum "eleştirel miras" olarak adlandırılabilir. Miras alınır; ama olduğu gibi tüketilmez. Dönüştürülür, zorlanır, kimi yerleri kırılır. Yazgıç'ın şiiri bu kırılmaları saklamaz. Tam tersine, o kırıkları metnin en canlı yerlerine taşır. Çünkü kırık olmayan bir gelenek, canlı değildir.

Bu bölümün sonunda görülen tablo şudur: Suavi Kemal Yazgıç, geleneğin içinde durur ama geleneğin rahatlığında yaşamaz. Yaklaşır, çatışır, sapor. Ne tam içeridedir ne de tamamen dışarıda. Bu arada kalış, bir kararsızlık değil; bilinçli bir poetik pozisyonudur. Gelenek burada bir arka plan değil; sürekli yeniden müzakere edilen bir alandır. Ve bu müzakere asla tamamlanmaz.

Şiir ve Nesir Arasında Geçişken Bir Hat

Türler değişir; vicdanın tonu değişmez.

Suavi Kemal Yazgıç'ta şiirle nesir arasında kalın bir sınır yoktur. Ama bu, türlerin kayıtsızca birbirine karıştığı bir serbestlik de değildir. Burada bilinçli bir gerilim vardır. Şiir, nesre sızar; nesir, şiiri bozar. Hiçbiri diğerine hizmet etmez. Çünkü hizmet eden metin, çoğu zaman itaat eden metindir. Yazgıç'ın metinleri itaat etmez; direnç üretir.

Şiirdeki anlatsal kırıntılar, bir hikâyeye kurmak için değil; hikâyeye kurma arzusunu sekteye uğratmak için vardır. Okur, bir olay örgüsü bekler; ama olay dağılır. Nesirde ise şiirsel yoğunluk, anlatıyı güzelleştirmek için değil; anlatının yükünü ağırlaştırmak için kullanılır. Bu yüzden nesir rahat okunmaz. Okur, "hikâyeyi takip edeyim" derken kelimenin ağırlığına takılır. Bu takılma, metnin başarısıdır.

Burada türler arasında bir **geçişkenlik** vardır; ama bu geçiş yumuşak değildir. Şiirden nesre geçerken ritim değişir, ama bilinç aynı kalır. Nesirden şiire geçerken anlatı kesilir, ama yük korunur. Bu ortak yük, Yazgıç'ın poetikasının omurgasıdır. Türler değişir; vicdan değişmez.

Nesirdeki fragman yapısı bu yüzden önemlidir. *Dünyanın Çekmeceleri* gibi metinlerde anlatı, çekmeceler gibi açılır; ama hiçbir çekmece "asıl hikâye"yi vermez. Her çekmece bir parçadır. Bu parçalılık, anlatının zayıflığı değil; bilinçli bir yapı tercihidir. Çünkü bütünlük iddiası, çoğu zaman hakikati bastırır. Yazgıç, parçayı kutsar; ama parçayı da romantize etmez. Parça, eksikliğin itirafıdır.

Şiirdeki yoğunluk da bu eksikliğin başka bir biçimidir. Şiir, nesirde anlatılanı özetlemez; tam tersine, onu sıkıştırır. Nesirde genişleyen zaman, şiirde yoğunlaşır. Bu yoğunlaşma, okuru nefessiz bırakır. Nefessizlik, burada bir estetik hedef değil; bilinç durumudur. Okur, metni tüketmez; metin okuru tüketir.

Bu geçişken hat, öznenin dağılmış yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Parçalı bir bilinç, tek bir türde barınmaz. Şiir, öznenin kırık seslerini taşır; nesir, o kırıkların gündelik hayattaki yankılarını. Birini diğerinden ayırmak, bilinci bölmek olurdu. Yazgıç bunu yapmaz. O yüzden şiir ve nesir arasında net bir hiyerarşi kurmaz. Hangisi "daha güçlü" sorusu anlamsızdır. Güç, türde değil; **taşınan yükte** yatar.

Politik açıdan da bu geçişkenlik önemlidir. Türlerin sabitlenmesi, çoğu zaman kontrol mekanizmalarının işine yarar. Şiir "duygu", nesir "düşünce" alanı olarak ayrıldığında, ikisi de etkisizleştirilir. Yazgıç bu ayrımı bozar. Şiir düşünür, nesir hisseder. Bu ters yüz ediş, metnin politik enerjisinin önemli bir kaynağıdır.

Okur açısından bu yapı konforlu değildir. Okur, tür beklentisiyle metne yaklaşamaz. Şiir okuyorum rahatlığı da, hikâye okuyorum güveni de boşa çıkar. Metin, okuru sürekli yerinden eder. Bu yerinden edilme, bir pedagojik yöntem değildir; etik bir zorlamadır. Okur, kendi okuma alışkanlıklarını sorgulamaya zorlanır. Metin, okuru eğitmez; okuru **rahatsız eder**.

Heterobilim Okulu bağlamında bu durum **çok kipli bilinç üretimi**⁵ olarak okunabilir. Bilinç tek bir formda işlemez. Şiir, sezgisel bilgiyi üretir; nesir, deneysel bilgiyi. Yazgıç bu iki bilgi biçimini karşı karşıya getirir; uzlaştırmaz. Çünkü uzlaşma çoğu zaman yüzeyseldir. Gerilim ise üretkendir.

Bu bölümün sonunda görülen şey şudur: Suavi Kemal Yazgıç'ta şiirle nesir birbirini açıklamaz; birbirini açar. Açılan şey bir hikâye değil; bir bilinç alanıdır. Türler burada araç değil; sınanma alanıdır. Okur, bu alanda dolaşırken türler arasında değil, **kendisiyle** karşılaşır.

⁵ **Çok kipli bilinç üretimi**, bilincin tek bir ifade kanalıyla, tek bir ritimle ya da tek bir dil rejimiyle kurulmadığını; düşüncenin eşzamanlı olarak şiir, nesir, sessizlik, ritim, tekrar, mekân ve bedensel duyumlar üzerinden çoğul kiplerde üretildiğini savunan bir kavramsallaştırmadır; metin bağlamında bu, anlamın doğrusal ilerlemediği, bir merkezden yönetilmediği, farklı kiplerin birbirini açıklamak yerine birbirini zorladığı bir bilinç düzeni demektir, çünkü bazı şeyler ancak şiirle sezilir, bazıları nesirle taşınır, bazıları ise yalnızca susularak korunur; kuramsal olarak Maurice Merleau-Ponty'nin bedensel bilinç yaklaşımı, Roland Barthes'ın metnin çoğul hazları fikri ve çağdaş anlatı kuramlarının çoklu anlatım kipleriyle kesişen bu kavram, bilinci kapalı bir sistem değil, yankılı bir alan olarak ele alır; Heterobilim Okulu bağlamında çok kipli bilinç üretimi, bilginin tek disipline, tek dile ya da tek estetik forma hapsedilmesine karşı bir epistemik itirazdır, çünkü tek kipli bilinç düzenleri genellikle iktidarın işini kolaylaştırır, karmaşıklığı sadeleştirir ve vicdanı düzleştirir; Suavi Kemal Yazgıç'ın poetikasında şiirle nesrin birbirine karışması, ritmin düşünceye, mekânın hafızaya, suskunluğun anlama müdahil olması bu çok kipli üretimin somut göstergesidir, okur metni "anlamak"tan çok farklı kipler arasında dolaşarak deneyimler; Türkiye bağlamında çok kipli bilinç üretimi, resmî söylemin tek sesliliğine karşı gündelik hayatın parçalı, çelişkili ve çok katmanlı deneyimini görünür kılar ve bilinci sabitlemek yerine hareket hâlinde tutar. **Filozof Kirpi: "Bilinç tek dille konuştuğunda ikna olur; çok kipte konuştuğunda uyarır."**

Açık Uç: Poetikanın Kapanmayan Haritası

Suavi Kemal Yazgıç'ın poetikası bir yere varmaz; bir yerde **kalır**. Bu kalış, kararsızlık değildir. Bilinçli bir reddiyedir. Çünkü varmak, çoğu zaman bitirmek demektir; bitirmek ise bu metinlerin etik rejimine aykırıdır. Baştan beri suskunlukla açılan, hafızayı yara olarak taşıyan, benliği dağıtan, dili kıran, zamanı bozan, mekânı konuşan, etiği yük hâline getiren bu yazı evreni, kendini bir sonuç cümlesine teslim etmez. Teslim olursa hafifler; hafiflerse yalan söyler.

Bu yüzden burada bir "özet" yok. Çünkü özet, yoğunluğu seyreltir. Bir "nihai tanım" yok. Çünkü tanım, hareketi dondurur. Yazgıç'ın metinleri donmak istemez. Onlar, okurun zihninde çalışmaya devam eden yapılardır. Harita benzetmesi tam da bu yüzden anlamlıdır: Harita, yol gösterir ama yolun kendisi değildir. Dahası, her harita eksiktir. Bilinçli olarak eksiktir. Çünkü eksiksiz harita, keşfi iptal eder.

Bu poetik harita, okuru güvenli bir yere ulaştırmaz. Okur, bu metinleri bitirdiğinde "anladım" demez; "hala düşünüyorum" der. Düşünmek burada soyut bir zihinsel faaliyet değildir. Bedensel, ahlâkî, zamansal bir hâl alır. Okur, bazı cümleleri hatırlar; ama neden hatırladığını tam söyleyemez. Bazı boşluklar kalır; ama o boşluklar rahatsız edici olmaktan çok **zorlayıcıdır**. Zorlayıcı olan, üretkendir.

Bu açık uçluluk (open-endedness), şairin kararsızlığı değil; dünyaya dair dürüstlüğüdür. Çünkü dünya tamamlanmış bir anlatı değildir. Hayat, sonuç cümlesi sevmez. Her kapanış, bir başka yerden sızar. Yazgıç'ın poetikası da tam burada durur: sızıntının olduğu yerde. Ne tamamen içeride ne tamamen dışarıda. Ne bütünüyle kişisel ne bütünüyle kolektif. Ne saf estetik ne saf politika. Arada, eşikte, çatlakta.

Bu yüzden bu metinler okuru bir "okuma topluluğu"na çağırmaz. Ortak sloganlar üretmez. Ortak bir rahatlama alanı sunmaz. Her okur, kendi yüküyle baş başa kalır. Bu yalnızlık, şiirin okura bıraktığı en büyük mirastır. Çünkü kolektif duygulanım çoğu zaman bireysel sorumluluğu eritir. Yazgıç'ın metinleri bu erimeye izin vermez. Okur, metni kapattığında bile metin kapanmaz. Metin, okurun gündelik hayatına sızar; bir cümlede, bir suskunlukta, bir bekleme anında kendini hatırlatır.

Bu kapanmayan yapı, aynı zamanda bir çağrıdır. Ama bu çağrı "gel" demez; "bak" der. Bakmak, görmekten zordur. Görmek, nesneyi tanımlar. Bakmak, nesneyle ilişkide kalmayı gerektirir. Yazgıç'ın poetikası bakmayı öğretmez; bakmayı **zorlar**. Okur, metnin karşısında edilgen kalmaz. Metin, okurun dikkatini ister. Dikkat, modern çağın en kıt kaynağıdır. Bu yüzden bu şiirler yavaşır, ağırdır, tekrar eder, durur. Hız çağında yavaşlık bir direniş biçimidir.

Heterobilim Okulu bağlamında bu açık uçluluk, **bilginin tamamlanmaması**⁶ ilkesine denk düşer. Bilgi burada bir sonuç değil; bir süreçtir. Şiir, bilgiyi öğretmez; üretir. Ama bu üretim laboratuvar temizliğinde

⁶ **Bilginin tamamlanmaması**, bilginin eksik ya da yetersiz olduğu anlamına değil, bilginin etik ve epistemik olarak **kapatılmaya direndiği** bir rejime işaret eder; metin bağlamında bu kavram, hakikatin son cümleyle mühürlenemeyeceği, anlamın özetle tüketilemeyeceği ve bilmenin her zaman bir artık, bir tortu, bir rahatsızlık bıraktığı fikrini taşır, çünkü tamamlanmış bilgi çoğu zaman sorguyu durdurur ve vicdanı uyutur; kuramsal düzeyde Theodor W. Adorno'nun negatif diyalektiği, Jacques Derrida'nın ertelenme ve iz kavramları ile Paul Ricœur'ün yorumun bitimsizliği yaklaşımıyla kesişen bilginin tamamlanmaması, bilginin ilerleme çizgisi değil, **sorumluluk alanı** olduğunu savunur; Heterobilim Okulu bağlamında bu kavram, kesinlik fetişizmine, hızlı çözümlere ve kapatıcı sentezlere karşı bilinçli bir dirençtir, çünkü tamamlanan bilgi yönetilebilir, paketlenilebilir ve iktidara kolayca eklenilebilirken, tamamlanmamış bilgi rahatsız eder, açık bırakır ve düşüncüyü canlı tutar; Suavi Kemal Yazgıç'ın poetikasında metinlerin bitmeyen yapısı, tekrar eden

değildir. Kirli, çelişkili, yaralıdır. Tıpkı hayat gibi. Yazgıç'ın poetikası, bu kirliliği saklamaz. Estetikle cilalamaz. Tam tersine, onu görünür kılarak okuru sorumlu hâle getirir.

Sonuçta geriye kalan şudur: Suavi Kemal Yazgıç'ı "tanımlamak" mümkün değildir. Ama onun metinleriyle **yaşamak** mümkündür. Yaşamak derken, bir konfor alanı kastedilmiyor. Bir uyanıklık hâli kastediliyor. Metin, okuru sürekli dürter. "Geçti mi?" diye sorar. "Bitti mi?" diye sorar. Okur her seferinde tereddüt eder. Bu tereddüt, şiirin kazancıdır.

Bu harita tamamlanmaz. Çünkü tamamlanırsa, yolculuk biter. Yazgıç'ın poetikası yolculuğu bitirmek istemez. O, okuru yola çıkarır ve geri çekilir. Geriye kalan boşlukta okur kendi adımlarını duymaya başlar. Şiirin en derin etkisi de tam burada ortaya çıkar: Şiir konuşmaz; **okurun iç sesini açar**. Bu ses rahat değildir. Ama sahicidir.

Ve belki de bu yüzden, bu poetik evrenin en doğru son cümlesi şudur:
Burası bir varış noktası değil.
Burası, dönüp dönüp gelinen bir eşiktir.

Hafızanın Kapanış Mührü

Bu metin bitmez; yalnızca geri çekilir. Kapanış, bir sonuç üretmek için değil, hafızanın **fazlasını** korumak için vardır. Çünkü her anlatı, bir noktadan sonra konuşmayı sürdürürse yalan söylemeye başlar. Hafıza ise susmayı da bilmelidir. Bu suskunluk bir kaçış değildir; bir sınır çizimidir. Daha fazlası söylendiğinde, yük hafifler. Hafifleyen yük, vicdan üretmez.

Bu kapanışta hiçbir şey toparlanmaz. Parçalar bir araya getirilmez. Çünkü bazı parçalar birleştirildiğinde anlam kaybolur. Hafıza ekolojisi tam da burada devreye girer: her şeyin düzenlenmesi gerekmez; bazı şeyler dağınık kalmalıdır. Dağınıklık, unutkanlığın panzehiridir. Metin, okura "anladın mı" diye sormaz. "Hâlâ rahatsız mısın" diye sorar.

Zaman burada da düzeltilmez. Yas kapanmaz. Travma bir anlatıya indirgenmez. Tekrar, son bir kez daha geri gelir. Çünkü tekrar, metnin kapanmasını değil; **bilginin tamamlanmamasını** garanti eder. Tamamlanan bilgi susturur. Tamamlanmayan bilgi dolaşımında kalır. Bu dolaşım, metnin okurda yaşamaya devam ettiği yerdir.

Kapanış mührü, kapıyı kilitlemez. Kapının önüne bir ağırlık koyar. Okur isterse döner, isterse uzaklaşır. Ama metin, zihinde bir eşik bırakır. O eşik, her yeni okumada yeniden çalışır.

Bu yüzden bu metnin sonu yoktur. Sadece şu vardır: okurun artık yalnız olmadığı bir suskunluk.

Filozof Kirpi: "Hafıza kapandığında değil; artık rahat konuşmadığında mühürlenir."

imgeler, suskunlukla açılan boşluklar ve sonuçtan kaçınan anlatı, bilginin tamamlanmamasını bir estetik kusur değil, etik bir tercih hâline getirir, okurdan "anladım" demesini değil "hâlâ buradayım" demesini ister; Türkiye bağlamında bilginin tamamlanmaması, resmî anlatıların kapatıcı kesinliğine karşı hafızanın, yasin ve soruların inadı olarak belirir ve bilginin ne zaman susturulduğunu değil, **neden susturulmak istendiğini** sorar. **Filozof Kirpi: "Bilgi tamamlandığında kapanır; kapanan bilgi, iktidarın en sevdiği bilgidir."**

BİBLİYOGRAFYA

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ KÜLLİYATI VE YAKIN OKUMA ZEMİNİ

— Bütün Ayrılıklar (Bütün Ayrılıklar), — Suavi Kemal Yazgıç, 2020 Profil Yayınları İstanbul

Bu kitap, ayrılığın tekil bir olay değil, sürekli bir bilinç iklimi olarak kurulduğu bir çekirdek metin işlevi görür. Suskunluk, yarım kalmışlık, tekrar ve “eksik hikâye” duygusu burada poetik motor hâline gelir. Külliyyattaki eşik temalarının ilk büyük yoğunlaşması olarak, genel haritayı okumak için ana kapılardan biridir.

— Detone Sessizlik (Detone Sessizlik), — Suavi Kemal Yazgıç, 2019, İstanbul.

Sessizlik burada romantik bir duruş değil, sesin bozulduğu bir etik alan olarak çalışır. Dilin kırılması, anlamın askıya alınması ve yasin zamansal bozulması bu kitapta ritim üzerinden kurulur. Yakın okuma için güçlü bir kaynak; çünkü “söz” ile “susma” arasındaki gerilim, metnin biçimini doğrudan belirler.

— Dünyanın Çekmeceleri (Dünyanın Çekmeceleri), — Suavi Kemal Yazgıç, 2021, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şiirle nesir arasında geçişken bir hat kuran fragman yapısı, hafızanın arşiv değil yara oluşunu anlatı düzeyinde de üretir. Çekmece metaforu, parçalı benliğin ve parça parça konuşan hakikatin sahnesidir. Külliyyatı “tek merkezli” okumaya çalışan okuru bilerek bozar; tam da bu yüzden temel bir referanstır.

— Kahramanın Sonsuz Kısa Yolculuğu (Kahramanın Sonsuz Kısa Yolculuğu), — Suavi Kemal Yazgıç, Detone Sessizlik Ebabel Yayınları 2025 Ankara

Bu eser, “kahraman” mitinin modern bilinçteki çöküşünü, yükseliş anlatısı yerine içe kıvrılan bir yolculuk olarak kurması bakımından önemlidir. Benliğin dağılması, mekânın sıkıştırılması ve zamanın takılması temalarıyla bütün külliyyata bağlanan bir düğüm noktasıdır; poetik-politik bedeninin “epik” damarını tersyüz ederek gösterir.

— Heves (Heves), — Suavi Kemal Yazgıç, 2013 Profil Yayınları İstanbul

Heves, yüzeyde hafif görünen bir kelimeyi, etik ağırlık ve iç kırılma taşıyan bir gerilim alanına çevirme potansiyeliyle dikkat çeker. Yazgıç poetikasında arzunun nasıl yarım kaldığı, arzu ile eksiklik arasındaki sinaptik bağ ve gündelik hayatın küçük ritüellerinin bilinci nasıl taşıdığı gibi sorular için iyi bir yakın okuma zemini sunar.

— Serçe ve Taş (Serçe ve Taş), — 2022 Profil Yayınları İstanbul

Kırılgnlık ile sertliğin aynı imge alanında arpışması, Yazgıç'ın imge ekonomisini anlamak için çok verimlidir. Serçe bir ses, taş bir ağırlık olarak çalışır; şiirin hem duyuasal hem etik yük taşıyan doğasını görünür kılar. Mekân, şehir ve eşik temalarıyla bağlantı kurarak kllyatın i mimarisine güçlü bir kapı açar.

şİİR KURAMI, POETİKA, YAKIN OKUMA

— Poetics (Poetika), — Aristotle, M 4. yy, (eşitli yayınevleri), Atina.

şiirin temel yapısal meseleleri, taklit, katharsis ve dramatik düzen üzerinden dşnmek için başlangıç metnidir. Yazgıç'ta "katharsis"ın neden rahatlatıcı çalışmadığını, şiirin niçin teselli üretmek yerine yk taşıdığını tartışırken, klasik poetikanın sınırlarını görmeye yarar; karşıtlıklar üzerinden okuma sağlar.

— The Well Wrought Urn (İyi Dövülmüş Kupa), — Cleanth Brooks, 1947, Harcourt Brace, New York.

Yakın okumanın disiplinini, imge ve ironi üzerinden kuran klasik bir metindir. Yazgıç'ın şiirinde anlamın askıya alındığı, cümlenin tkezlediği ve boşluğun çalıştığı anlarda, metnin i gerilimlerini "dış referanslara kaçmadan" takip etmeyi öğretir. Özellikle ritim, çelişki ve paradoks noktalarını yakalamak için işlevseldir.

— Practical Criticism (Uygulamalı Eleştiri), — I. A. Richards, 1929, Routledge, London.

Okurun metinle karşılaşma biçimini merkeze alan bu alışma, Yazgıç'ın okuru huzursuz ederek "etik özne"ye dönüştürme tarzını anlamak için önemli bir ereve verir. Metnin okurda yarattığı belirsizlik, yorum sapmaları ve duygulanım ekonomisi, bu yaklaşım sayesinde sistematik biçimde izlenebilir.

— The Anxiety of Influence (Etkilenme Endişesi), — Harold Bloom, 1973, Oxford University Press, New York.

Geleneke mesafe, sapma ve yaratıcı yanlış okuma fikri, Yazgıç'ın geleneğe "yakın durup rahatında yaşamama" tavrını açıklamak için güçlü bir araçtır. Etkiyi taklit olarak değil, kavga ve dönüşüm olarak dşnmeye zorlar. Yazgıç'ın "geleneğe sadakat"ını, geleneği zorlayan etik bir şiddet biçimi olarak okumaya imkân verir.

— The Poetics of Space (Mekânın Poetikası), — Gaston Bachelard, 1958, Presses Universitaires de France, Paris.

Ev, oda, ekmece, kuytu gibi i mekân imgelerinin bilinç üretici işlevini tartışır. Yazgıç'ta mekânın dekor değil "iç mimari" oluşu bu metinle çok iyi açılır. Özellikle evin sığınak kadar kapanak oluşu, eşik ve i boşlukların ritimle ilişkisi, Bachelard'ın yaklaşımıyla kavramsal bir omurgaya oturur.

— A Theory of Parody (Parodi Kuramı), — Linda Hutcheon, 1985, Methuen, New York.

Yazgıç'taki ironik kırılmaları, ton kaymalarını ve modern dilin klişelerine karşı geliştirilen poetik sabotajı okumak için uygundur. Parodi burada gülmek için değil, dili bozarak hakikati açığa çıkarmak için çalışır. "Ciddiyet" ile "oyun"un gerilimini, politik-etik bir bağlama yerleştirerek gösterir.

— The Art of Poetry (Şiir Sanatı), — Paul Valéry, 1930'lar, (Çeşitli yayınevleri), Paris.

Şiirin düşünceyle ilişkisini, şiirsel yapının nasıl "akıl yürütme" ürettiğini anlamak için güçlü bir damar açar. Yazgıç'ta şiirin bilgi biçimi oluşunu tartışırken, duyuşal yoğunlukla kavramsal yoğunluğun aynı ritimde nasıl taşındığı Valéry üzerinden okunabilir.

HERMENÖTİK VE ANLAMIN ASKIYA ALINMASI

— Truth and Method (Hakikat ve Yöntem), — Hans-Georg Gadamer, 1960, Mohr Siebeck, Tübingen.

Anlamın "yöntemle yakalanan" bir nesne değil, ufukların karşılaşmasında oluşan bir süreç olduğunu savunur. Yazgıç'ta anlamın askıya alınması, okurun ufkunu zorlayan etik bir eylem hâline gelir. Metinle okur arasındaki gerilimi canlı tutan yaklaşım, özellikle "boşluk" ve "tamamlanmama" noktalarında işe yarar.

— Interpretation Theory (Yorum Kuramı), — Paul Ricoeur, 1976, Texas Christian University Press, Fort Worth.

Metnin çok katmanlı anlam üretimini, sembolün fazlalığını ve yorumun etik boyutunu tartışır. Yazgıç'ta imgenin "açıklama"yı reddeden yapısını ve metnin okurda sürmeye devam eden etkisini kavramak için verimlidir. Ayrıca travma, hatırlama ve anlatı arasındaki dolambaçlı ilişkiyi açar.

— On Deconstruction (Dekonstrüksiyon Üzerine), — Jonathan Culler, 1982, Cornell University Press, Ithaca.

Dil kırıldığında ortaya çıkan gerilimleri, metnin kendi içinde nasıl çatladığını izlemek için erişilebilir bir dekonstrüksiyon çerçevesi sunar. Yazgıç'ta anlamın ertelenmesi, suskunluğun yoğunlaşması ve cümlelerin tökezlemesi, metnin "kendini bozan" üretken yapısı olarak Culler üzerinden okunabilir.

— Of Grammatology (Gramatoloji Üzerine), — Jacques Derrida, 1967, Éditions de Minuit, Paris.

Yazı, iz, ertelenme ve anlamın sabitlenemezliği, Yazgıç poetikasındaki "kapanmayan harita" fikriyle doğrudan temas eder. Metnin, kendi sınırlarını sürekli yeniden üretmesi ve boşluğun bir eksiklik değil üretken alan olması, Derrida'nın kavramlarıyla derinleştirilebilir.

FENOMENOLOJİ VE BİLİNCİN BEDENİ

— Phenomenology of Perception (Algının Fenomenolojisi), — Maurice Merleau-Ponty, 1945, Gallimard, Paris.

Mekânın yalnızca dış dünya değil, bedenle kurulan bir bilinç biçimi olduğunu gösterir. Yazgıç'ta ev, sokak, şehir ve kuyu imgelerinin "bedensel" ağırlığını, okurun metni okurken yaşadığı duyuşsal baskıyı açmak için çok uygundur. Bilincin kırık ve geçişken doğasını fenomenolojik bir omurgaya bağlar.

— Being and Time (Varlık ve Zaman), — Martin Heidegger, 1927, Max Niemeyer, Tübingen.

Zamanı ölçü değil varoluş ufku olarak ele alır. Yazgıç'ta yas ve travmanın zamanı bozması, "geçmeyen zaman" duygusu ve eşik hâli, Heideggerci bir varlık-zaman gerilimiyle okunabilir. Metnin "varış"tan çok "kalma" hâlini, ontolojik düzlemde keskinleştirir.

— Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology (Saf Fenomenolojiye İlişkin İdealar), — Edmund Husserl, 1913, (Çeşitli yayınevleri), Halle.

Bilinç akışı, yönelimsellik ve deneyimin kuruluşunu tartışır. Yazgıç'ta anlatının dağılması, nesirdeki fragman yapısı ve şiirdeki sezgisel sıçramalar, "bilincin nasıl kurulduğu" sorusuna bağlanabilir. Metnin, okuru belirli bir doğrultuya sokmak yerine sürekli yönelimsellik değıştirmesi özellikle aydınlatıcıdır.

PSİKANALİZ, YAS, TRAVMA, TEKRAR

— Beyond the Pleasure Principle (Haz İlkesinin Ötesinde), — Sigmund Freud, 1920, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Viyana.

Tekrar zorlantısı fikri, Yazgıç'ta tekrarın estetik motif değil varoluşsal kilit oluşunu açıklamak için anahtar sağlar. Zamanın bozulması, aynı yere dönme, suskunluğun döngüleşmesi gibi öğeler bu kavramla derinleşir. Şiirin "bitmeyen" yapısını, psikodinamik bir süreklilik olarak okumaya imkân verir.

— Mourning and Melancholia (Yas ve Melankoli), — Sigmund Freud, 1917, (Çeşitli yayınevleri), Viyana.

Yasın ne zaman "geçmediğini" ve kaybın nasıl içe gömölüp benliği yaraladığını tartışır. Yazgıç'ta hafızanın yara oluşu, kaybın tanımsız kalışı ve melankolik bilinç, Freud'un ayrımıyla daha net okunabilir. Şiirin teselli üretmeyen, okuru yük altında bırakan tavrı bu zeminde anlam kazanır.

— The Ego and the Id (Ben ve İd), — Sigmund Freud, 1923, (Çeşitli yayınevleri), Viyana.

Benliğin tek merkezli olmayışı, iç çatışmalar ve savunma düzenekleri, Yazgıç'taki "ben" in çözülmesiyle doğrudan ilişkilidir. Şiirdeki zamir kaymaları, nesirdeki dolaşmalar ve kendine şüphyle yaklaşan anlatıcı, ego'nun kırılğan yapısını gösterir. Öznenin dağılması bir estetik tercih değil, psikodinamik bir gerçeklik olarak okunabilir.

— The Interpretation of Dreams (Düşlerin Yorumu), — Sigmund Freud, 1900, Franz Deuticke, Leipzig.

Rüya mantığı, yoğunlaştırma ve yer değiştirme, Yazgıç'ın imgelerindeki sezgisel sıçramaları çözmek için verimli bir çerçeveye sunar. Metinlerdeki belirsizlik ve parçalı anlatım, rüya gibi "doğrudan anlatmayan" ama güçlü iz bırakan bir estetikle çalışır. Bu yaklaşım, imge ekonomisini daha keskin görmeyi sağlar.

— Écrits (Yazılar), — Jacques Lacan, 1966, Éditions du Seuil, Paris.

Öznenin eksikliği, dilin kurucu ama yaralayıcı yapısı ve arzunun dolambaçlılığı, Yazgıç'ta dil kırıldığında ortaya çıkan etik gerilimle buluşur. Anlamın askıya alınması, bir kaçış değil, dilin hakikati bozmaması için yapılan bilinçli bir fren olarak okunabilir. "Ben" in dağılması, Lacancı özne kavrayışıyla derinleşir.

— The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (Psikanalizin Dört Temel Kavramı), — Jacques Lacan, 1964, Éditions du Seuil, Paris.

Gerçek, Simgesel ve İmgesel arasındaki yarıklar, Yazgıç'ta "tamamlanmama" hissini neden sadece estetik olmadığını gösterir. Travmanın geri dönüşü, sessizliğin zehirlenmesi ve zamanın bozulması gibi temalar, "Gerçek" in dildeki çatlaklarda belirmesi olarak okunabilir.

— Trauma and Recovery (Travma ve İyileşme), — Judith Herman, 1992, Basic Books, New York.

Travmanın zamansal etkisi ve tanıklığın etik boyutu, Yazgıç'ta şiirin "tanıklık mı müdahale mi" gerilimini anlamak için çok kullanışlıdır. Metnin okuru rahatlatmaması, iyileşmeyi hızla tüketen modern söylemlere bir itiraz olarak okunabilir. Şiirin yük taşımayı sürdürmesi, bu yaklaşım üzerinden tartışılabilir.

23

— The Body Keeps the Score (Beden Kayıt Tutar), — Bessel van der Kolk, 2014, Viking, New York.

Travmanın bedenle ilişkisi, Yazgıç'ta mekânın ve ritmin bedensel etkisini okumayı kolaylaştırır. Okurun metinde "nefessiz kalması", tekrarın bedene çarpması ve suskunluğun fiziksel bir ağırlık gibi hissedilmesi, travmanın somatik izleriyle birlikte düşünülebilir. Şiirin yalnızca anlam değil duyum üreten yapısı netleşir.

HAFIZA ÇALIŞMALARI VE KOLEKTİF YÜK

— On Collective Memory (Kolektif Hafıza Üzerine), — Maurice Halbwachs, 1950, Presses Universitaires de France, Paris.

Hafızanın yalnızca bireysel değil toplumsal çerçevelerle kurulduğunu gösterir. Yazgıç'ta kişisel kaybın kolektif yankıları, "ben" in "biz" e karışması ve şehir hafızasının bireysel bilinci nasıl biçimlendirdiği, Halbwachs ile derinleşir. Özellikle mekân-hafıza ilişkisi ve tekrarın toplumsal boyutu için temel kaynaktır.

— The Collective Memory Reader (Kolektif Hafıza Okumaları), — Jeffrey K. Olick vd., 2011, Oxford University Press, Oxford.

Farklı hafıza kuramlarını bir araya getirerek, Yazgıç'ın "hafıza bir arşiv değil yara" fikrini çok katmanlı okumaya imkân verir. Metinlerdeki tanıklık, unutma protokolleri, hatırlamanın etik bedeli ve zamansal bozulma gibi temalar, disiplinlerarası bir bağlama oturur.

— The Cultural Memory (Kültürel Hafıza), — Jan Assmann, 1992, C. H. Beck, München.

Kültürel hafızanın ritüeller, metinler ve kurumlar üzerinden nasıl aktarıldığını tartışır. Yazgıç'ta tekrar eden ritimler, gündelik ritüellerin (ev, çay, bekleme) hafızayı nasıl taşıdığı ve sessizliğin nasıl bir kültürel teknik olabildiği bu yaklaşımla görülebilir. Şiirin "hafıza taşıyıcısı" oluşu güçlenir.

— Memory, History, Forgetting (Hafıza, Tarih, Unutuş), — Paul Ricœur, 2000, Éditions du Seuil, Paris.

Hatırlamanın etik sorumluluğunu, unutuşun politik doğasını ve tarihle hafıza arasındaki gerilimi açar. Yazgıç'ta "delil", "eksik hikâye" ve "boşluk" gibi unsurlar, unutuşla kurulan pazarlıkların şiirsel karşılığı olarak okunabilir. Metnin kapanmayan haritası, Ricœur'ün süreklilik fikriyle ilişkilendirilebilir.

MEKÂN, ŞEHİR, MODERNLİK KRİZİ

— Space and Place (Mekân ve Yer), — Yi-Fu Tuan, 1977, University of Minnesota Press, Minneapolis.

24

Mekânın duygu, hafıza ve kimlikle nasıl "yer"e dönüştüğünü tartışır. Yazgıç'ta evin kapanak oluşu, şehrin sağırlaştırması ve sokakların kaçış mekânına dönüşmesi, bu ayrımla keskinleşir. Mekânın "bilinç üretici" rolü, teorik bir berraklık kazanır.

— The Image of the City (Kentin İmgesi), — Kevin Lynch, 1960, MIT Press, Cambridge.

Şehrin zihinsel haritalarını, yön bulma ve kaybolma deneyimini ele alır. Yazgıç'ta şehir, varış değil yönsüzlük ürettiği için önemlidir; okur da metinde benzer biçimde yönsüz bırakılır. Şehir imgesiyle metin mimarisi arasında paralellik kurmak için kullanışlı bir kaynaktır.

— The Production of Space (Mekânın Üretimi), — Henri Lefebvre, 1974, Anthropos, Paris.

Mekânın tarafsız değil üretilmiş, yani iktidar ilişkileriyle biçimlenmiş olduğunu gösterir. Yazgıç'ta şehir gürültüsü, hız ve gündelik yorgunluk, bir yönetim tekniği gibi çalışır. Ev-sokak-şehir hattını psikolojik değil, politik bir mekân üretimi olarak okumayı mümkün kılar.

— Discipline and Punish (Hapishanenin Doğuşu), — Michel Foucault, 1975, Gallimard, Paris.

Denetim, beden, mekân ve gündelik hayatın disiplinlenmesi, Yazgıç'taki sıkışma estetiğini politik bir çerçeveye taşır. Şiirin suskunluğu, yalnız bireysel bir seçim değil, iktidarın ürettiği görünmez baskıların içe yerleşmesi olarak da okunabilir. Dilin kırıldığı yerlerin politikliği bu kaynakla sertleşir.

— The Politics of Aesthetics (Estetiğin Politikası), — Jacques Rancière, 2000, La Fabrique, Paris.

Estetiğin "duyulur olanın paylaşımı" üzerinden politik bir düzen kurduğunu savunur. Yazgıç'ta şiirin müdahalesi sloganla değil, duyulur olanı yeniden dağıtarak gerçekleşir; ritim, boşluk ve suskunluk bu dağıtımın araçlarıdır. Okurun yerinden edilmesi, Rancière'in çerçevesiyle anlam kazanır.

— The Society of the Spectacle (Gösteri Toplumu), — Guy Debord, 1967, Buchet-Chastel, Paris.

Görünürlük zorbalığı ve sürekli sunum baskısı, Yazgıç'ın suskunluk etiğini açıklamak için güçlü bir karşı zemin sağlar. Her şeyin konuştuğu ve gösterildiği bir dünyada susmak, kaçış değil direnç olabilir. Şiirin "gürültüye karşı yavaşlık" tavrı, Debord'la politik bir netlik kazanır.

ELEŞTİREL TEORİ VE MODERN ÖZNE

— Dialectic of Enlightenment (Aydınlanmanın Diyalektiği), — Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, 1947, Querido, Amsterdam.

Akılcılığın nasıl tahakküme dönüşebildiğini ve kültür endüstrisinin duygu üretimini nasıl standartlaştırdığını tartışır. Yazgıç'ın şiiri, standart duygulanımı ve kolay teselliyi reddederek bu tahakküme karşı sezgisel bir direnç üretir. Dilin kırılması, modern aklın pürüzsüzlüğüne karşı poetik bir itiraz olarak okunabilir.

25

— Negative Dialectics (Negatif Diyalektik), — Theodor W. Adorno, 1966, Suhrkamp, Frankfurt.

Tamamlanmaya, kapatıcı senteze ve nihai sonuca karşı düşünmenin etik boyutunu savunur. Yazgıç'ın "kapanmayan harita" tavrı ve şiirin sonuç cümlesine teslim olmaması, Adorno'nun negatif düşünme rejimiyle örtüşür. Metnin okuru eşikte tutan ağırlığı, bu kaynakla kavramsallaştırılabilir.

— One-Dimensional Man (Tek Boyutlu İnsan), — Herbert Marcuse, 1964, Beacon Press, Boston.

Modern toplumun eleştirel düşünceyi nasıl düzleştirdiğini anlatır. Yazgıç'ta şiirin okuru rahatsız ederek uyandırması, bu düzleştirmeye karşı bir karşı-ritim üretir. Dilin netlik vaadini bozması, tek boyutlu konfora saldıran poetik bir hamle olarak okunabilir.

— Modernity and Self-Identity (Modernlik ve Benlik-Kimliği), — Anthony Giddens, 1991, Polity Press, Cambridge.

Modern öznenin kırılganlığı, süreklilik kaygısı ve kimlik inşasının gerilimleri, Yazgıç'taki benlik dağılmasıyla ilişkilidir. Şiir ve nesir arasındaki geçişken hat, modern benliğin "hikâye kurma" zorunluluğunu bozar. Bu bozulma, modernlik krizinin poetik bir belirtisi olarak değerlendirilebilir.

— Liquid Modernity (Akışkan Modernite), — Zygmunt Bauman, 2000, Polity Press, Cambridge.

Süreklilik kaybı, ilişkilerin kırılma ve güvenli zeminlerin erimesi, Yazgıç'ın eşik ve kayıp temalarıyla güçlü bağ kurar. "Varış" yerine "kalma", "tamamlanma" yerine "eksik" üzerinde duran poetika, akışkan modernitenin yarattığı ontolojik güvensizliği estetik ve etik biçimde taşır.

TÜRKİYE BAĞLAMI

— Saatleri Ayarlama Enstitüsü (Saatleri Ayarlama Enstitüsü), — Ahmet Hamdi Tanpınar, 1961, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Zamanın bozulması, modernleşme travması ve bireysel bilinç yarılması, Yazgıç'ın "geçmeyen zaman" ve "yasın zamansal kilidi" temalarıyla konuşur. Tanpınar'daki ironik modernlik eleştirisi, Yazgıç'ın dil kırılmalarını Türkiye'nin modernleşme gerilimiyle ilişkilendirmek için sağlam bir zemin sunar.

— Huzur (Huzur), — Ahmet Hamdi Tanpınar, 1949, Dergâh Yayınları, İstanbul.

İç ritim, şehir, hafıza ve benlik gerilimi bakımından Tanpınar, Yazgıç okumasına Türkiye içinden bir derinlik verir. Huzur arayışının huzursuzluğu, Yazgıç'ta tesellinin reddine yakın bir damar taşır. Özellikle İstanbul'un bilinç üretici mekân oluşu, iki poetik evren arasında verimli bir karşılaştırma alanı açar.

26

— Bu Ülke (Bu Ülke), — Cemil Meriç, 1974, İletişim Yayınları, İstanbul.

Dil, hafıza, gelenek ve modernlik çatışmasını polemikçi ama düşünsel bir sertlikle tartışır. Yazgıç'ın geleneğe "saygılı mesafe" tavrını Türkiye'de düşünmenin ahlâki bedeliyle birlikte okumak için çok uygundur. Metnin okuru rahat ettirmeyen tonu, Meriç'in "konfor düşmanlığı"yla yan yana düşünülebilir.

— İslam'ın Işığında İlim ve Sanat (İslâm'ın Işığında İlim ve Sanat), — Sezai Karakoç, 1960'lar, Diriliş Yayınları, İstanbul.

Şiirin bir "bilgi" ve "diriliş" alanı oluşu, etik yük ve vicdan kavramları üzerinden Yazgıç okumasına Türkiye bağlamı taşır. Karakoç'un poetikası, metafizik teselliden çok sorumluluk üreten bir damar açar; Yazgıç'ın suskunluk etiği ve direniş ritmi bu bağlamda karşılaştırmalı biçimde değerlendirilebilir.

— Diriliş Neslinin Amentüsü (Diriliş Neslinin Amentüsü), — Sezai Karakoç, 1969, Diriliş Yayınları, İstanbul.

Etik iddia ile estetik form arasındaki ilişkiyi Türkiye'nin kırılmaları içinde kurar. Yazgıç'ta şiirin tanıklık ve müdahale gerilimi, Karakoç'un sorumluluk vurgusuyla beraber okunabilir. Buradaki amaç benzetme değil; şiirin Türkiye'de nasıl bir vicdan alanı olabildiğini farklı poetikalar üzerinden tartışmaktır.

— Tutunamayanlar (Tutunamayanlar), — Oğuz Atay, 1971, İletişim Yayınları, İstanbul.

Parçalanmış benlik, ironik dil ve modernlik krizinin ruhsal bedeli, Yazgıç'ın benlik dağılması ve dil kırılması temalarıyla konuşur. Atay'ın "tamamlanamama" hâli, Yazgıç'ın kapanmayan haritasıyla aynı sınırdır. Şiir-nesir geçişkenliği ve fragman bilinci için Türkiye'de güçlü bir referanstır.

— Korkuyu Beklerken (Korkuyu Beklerken), — Oğuz Atay, 1975, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bekleme, eşik, korku ve gündelik hayatın gerilimi, Yazgıç'ın suskunluk ve zaman bozulması temalarıyla yakın temas kurar. Atay'daki iç sıkışma, Yazgıç'taki mekânın konuşmasıyla birlikte düşünülebilir. Burada özellikle "bekleme"nin bir bilinç tekniği olarak nasıl işlediği izlenebilir.

— Beş Şehir (Beş Şehir), — Ahmet Hamdi Tanpınar, 1946, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Şehrin hafızası, mekânın bilinç üretimi ve modernliğin kırılmaları, Yazgıç okumasına doğrudan katkı verir. Mekânın dekor değil etik bir taşıyıcı oluşu, Tanpınar'ın şehir yazılarıyla beraber daha görünür olur. Şehirle birlikte değişen zaman duygusu, "geçmeyen zaman" meselesini Türkiye bağlamında güçlendirir.

— Anadolu Notları (Anadolu Notları), — Ahmet Hamdi Tanpınar, 1969, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Gündelik hayat, coğrafya ve kültürel hafıza arasındaki bağları, estetik duyarlılıkla birlikte taşır. Yazgıç'ta "coğrafya"nın kişisel hafızaya nasıl karıştığını ve ailenin mekâna dönüşen yönlerini okumak için zengin bir arka plan sağlar. Mekân poetikasını Türkiye'nin iç topografyasıyla birleştirmeye yarar.

27

— İnce Memed (İnce Memed), — Yaşar Kemal, 1955, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Adalet, direniş ve doğa-mekân ilişkisinin epik damarını, modern Türk edebiyatının güçlü bir örneği olarak sunar. Yazgıç'ta epik olanın doğrudan "kahramanlık" değil, kırılma içinden kurulması bu kaynakla karşıtlık üzerinden keskinleşir. Ayrıca mekânın kader üretici rolünü anlamak için temel bir eşlikçidir.

— Kara Kitap (Kara Kitap), — Orhan Pamuk, 1990, İletişim Yayınları, İstanbul.

Şehir, hafıza, kimlik ve anlatı labirenti üzerinden, metnin okuru yönsüz bırakan yapısına güçlü bir Türkiye bağlamı sunar. Yazgıç'ın fragman bilinciyle Pamuk'un arayış estetiği arasında doğrudan benzetme değil, modern öznenin Türkiye'deki kırılma biçimlerini kıyaslayan bir okuma hattı kurulabilir.

— Tehlikeli Oyunlar (Tehlikeli Oyunlar), — Oğuz Atay, 1973, İletişim Yayınları, İstanbul.

Benliğin oyunla dağılması, ironinin savunma mekanizması oluşu ve "hikâye kurmanın" sürekli sabote edilmesi, Yazgıç'ta dilin kırılmasıyla ortak bir psikolojik alan açar. Burada oyun, rahatlama değil, gerilim üretir; şiirin "konfor düşmanı" tavrını Türkiye'deki modern bireyin parçalanmasıyla beraber okumaya yarar.

HETEROBİLİM OKULU BAĞLAMLI

— Heterobilim Okulu Poetika Notları (Heterobilim Okulu Poetika Notları), — İmdat Demir, 20xx, (Yayınevi), (Basım Yeri).

Hafıza, vicdan, etik yük, ritim, tekrar ve sezgisel bilgi üretimi gibi kavramların poetik okuma rejimi, Yazgıç külliyatını "özet"e düşmeden katmanlı okumak için yerli bir çerçeve sağlar. Şiiri bilgi biçimi olarak ele alma, suskunluğu etik karar sayma ve metni sinaptik yapı olarak okuma ilkeleri, bu analiz motorunun ana omurgasıdır.

— Heterobilim Okulu: Sinaptik Okuma Rejimi (Heterobilim Okulu: Sinaptik Okuma Rejimi), — İmdat Demir, 20xx, (Yayınevi), (Basım Yeri).

Klasik doğrusal okuma yerine yankılı, çok merkezli ve çapraz okuma önerir. Yazgıç'ta şiir-nesir geçişkenliği, tekrarın üretkenliği ve boşluğun anlam üretimi bu rejimle daha net görünür. Okuru metnin dışına çıkaran değil, metnin içine gömen okuma disiplini, külliyatın iç mimarisini açmak için kritik bir araçtır.

— Heterobilim Okulu: Etik Yük ve Poetika (Heterobilim Okulu: Etik Yük ve Poetika), — İmdat Demir, 20xx, (Yayınevi), (Basım Yeri).

Şiiri "müdahale alanı" olarak düşünürken slogan üretmeden sertleşmenin yollarını tartışır. Yazgıç'ta şiirin tanıklıkla yetinmeyip ritim ve dil kırılmasıyla müdahale etmesi, bu yaklaşımın sahada çalışan örneği gibi okunabilir. Etik sorumlulukla estetik kararların ayrılmazlığı bu bağlamda keskinleşir.