

# MEHMET CAN DOĞAN'LA BAŞKA TÜRLÜ DE OLUR ÜZERİNE

İsa Koyuncu

- *İlk şiir kitabınız Mene Tekel Feres 1993 tarihini taşıyor. Geçtiğimiz aylarda yayımlanan son şiir kitabınız Başka Türü de Olur ise bu ilk kitapla birlikte; Törenler ve Komplolar (1997), Şaman (2005), Boyunca (2005), Attar (2009), Üvey İkiz (2013) ve Camekân (2017) dâhil yaklaşık otuz yıllık şiir birikimini bir araya getiriyor. Okur olarak baktığımızda ilk şiir kitabınızdan bugüne; duyarlılık, şiir tekniği ve dünyaya bakış çeşitlenmekle birlikte şiirin ses ve söyleyişinin belli bir çizgi dâhilinde ilerlediği, yani bir bakıma Mehmet Can Doğan'ın sesi ve sözünün belirli bir çizgide devam ettiği görülüyor. Siz bir şair olarak, bu toplamın geldiği Başka Türü de Olur ile bu çizgiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Otuz yıllık bir süreç ve yedi şiir kitabı var. Sorunuz, bu süreçte çıkan kitapları, dolayısıyla şiirimi, toplam durumundaki *Başka Türü de Olur* üzerinden benim değerlendirmeme matuf bir soru. Duyarlılık noktasında bu çizginin nasıl ilerlediğine bakacak olsam dalgalı bir seyir göreceğimi sanıyorum. Kişinin duyarlılığını, bilinci belirliyor; bilinç de yaşarken edinilen birikimin sonucu. Robert Musil'in zihnimi bir sürü çağrışımla dolduran ve belki de bu yüzden adını pek beğendiğim bir kitabı var: *Yaşarken Açılan Miras*. Bilinci böyle anlıyorum: hem bana miras bırakacak birinin bırakacağı mirası henüz yaşarken açma çabasını hem de benim yaşadıklarımın benden sonrasına bırakacağım mirası. Ne demek bu? Bilincin alanı, dirim; hayat da denebilir de sözcüğün karşıtı ölümü gözetince dirim daha doğru görünüyor. Herkes, karşılaştığı olay veya durumlara tepkiler veriyor; onların bir biçimde üstesinden gelmeye, yanından yöresinden sıvışmaya çalışıyor. Var olmaya dönük veya varoluşu somutlaştıran buradaki tepkileri de bilinç belirliyor. Şiir de olup bitenler karşısında verilen başka pek çok tepkiden biri aslında. Ama onu diğer tepkilerden ayıran bir özellik var: Şiir, tepkinin yapıya bürünmüş hâlidir. O

yapıyı fark edilir kılan da dildir. Farkına varılsın veya varılmasın şiirin kabulünde dilin gücü, baskısı da denebilir, belirleyicidir. Dile duyulan saygı, şiirden beklentiye de hazırlıyor. Dirim karşısındaki tepki dille şiir olarak biçimlendiği için yazma sürecinde şair, okuma sürecinde okur, dilin içinden duyup düşünmeye başlıyor. Dirim karşısında şair öznenin duyarlılığı, hissetme ve biçimlendirme süreçlerinden geçiyor. Benim şiirlerimde baştan beri olup biten bu galiba.

Şiir tekniğini merkeze alarak düşündüğümde, her bir şiirin kendi yapısıyla var olduğunu, rahatlıkla söyleyebilirim. Klasik şiirde ve onun süreğinde yazılan şiirlerde yapı, dize öbeklenişiyle sınırlandırılmıştır. Hem şair hem de zevk için veya akademik düzeyde inceleme için şiire ilgi gösteren okur, şiirin yapısını böyle anlar. Elbette, bir şiirde dize öbeklenişi de yapıyla ilgilidir ama modern şiirde, ne

yaptığını bilen her şair, bir şiiri üçlüklerle, dörtlükle, beşliklerle kursa bile bu anlam birimlerini, kendi poetik tutumunu yansıtacak başka yapısal öğelerle bağlar, birleştirir. Müzikalite, en önemli yapısal öğedir örneğin. Klasik şiirin yapısını da dize öbeklenişinin ötesindeki bağlayıcı, birleştirici öğelere bakarak anlamaya çalışırım ben. Ahenk ve ritmin yanı sıra remizlerin (sembollerin) veya imajların şiire nasıl yayıldığı, böylece metne nasıl bir akışkanlık kazandırdığı da yapıyı anlamaya çalışan birinin gözetmesi gereken özelliklerdir. Ne yaptığını bilen şair, hemen ayrışır, şiire böyle yaklaştığında.

Tek tek bakıldığında her bir şiir, kendi yapısıyla var olur ve bir kitabın adı da bu yapıyı kubbe gibi, çatı gibi korur, gözetir. İlk kitabım *Mene Tekel Feres'i*, böyle görüyorum; kitabın adı -ki biliyorsunuz aynı adla bir şiir de var içinde- şiirleri kuşatıyor. *Törenler ve Komplolar*'la başlayarak kitap bütünlüğünde yapılar tasarladığımı söyleyebilirim. İki bölümden oluşan *Törenler ve Komplolar*'da bir tören olgusu bir de komplo durumu var. Törenlerin sınırları belirlenmiştir ve bir şey törenselleştiğinde onun sadeliği, içtenliği, doğallığı bana göre kaybolur. Kitabın birinci bölümü "Törenler", ikinci bölümü "Komplolar" başlığını taşıyor. Kitabın adında belirginleşen tutum, şiirlerin biçimini de hazırlıyor. "Törenler" bölümündeki her bir şiir, üçer dizeli birimlerden ve şiiri "komplolar"ı haber verirmiş gibi sonlandıran bağımsız bir dizeden oluşuyor. Böylece şiirler, biçimsel olarak törenlerdeki gibi belli bir biçime girmiş oluyor. Ama "Komplolar" bölümündeki şiirlerin birimlerinde, yapıyı da tutan ortak belli bir dize





öbeklenişi yok; kaldı ki anlamı toparlayıcı tarzda dize algısı da yok. Nasıl ki komplolarda belirsizlik, bilinmezlik, karanlık varsa o şiirlerin yapısında da bunları hissedebiliyoruz. Buradaki bilinç, töreni ve komployu kendine göre yorumluyor. Törenselleşen bir dirimin yaydığı ideolojiden rahatsızlık söz konusu. Bu rahatsızlık, komplolarla geri çevriliyor. Tören varsa komplo da vardır. *Şaman*'ın ilk bölümündeki şiirler, yapısal olarak bakışımıdır ve kitabın sonundaki "Üçkâğıtçı Şaman" adlı şiir, kitaptaki bütün şiirleri yeniden okur. Bu yapısal özellik, *Attar*'da da var; kitabın son şiiri "Metin Tamiri", kitaptaki şiirleri anlam yönünden olduğu gibi yapı yönünden de bir tomar gibi bükür. *Boyunca*, içindeki her bir şiiri adıyla çevreler; şiirler boyunca dirim. *Camekân*, hem her bir şiirin işaret ettiği cam sözleriyle hem de dize öbeklenişi ve bu öbeklenişi tutan düşünsel dikkatiyle yapısını belirginleştirir. Sorunuzdaki şairin "dünyaya bakış"ı meselesini de bu sözlerim karşılamıştır diye düşünmekteyim.

**Mehmet Can Doğan'ın şiiri için "Gelenekten besleniyor.", "Gelenğe yaslanan tarafları var." gibi sıradan ifadeler kullanmak istemiyorum. Çünkü poetikanızda da belirttiğiniz üzere "Gelenğin zaten içindeyken 'gelenekten yararlanma' sözleriyle altyapısız sloganlar üretmek, ancak bağımlı ve yanlış bir bilince hizmet eden söz cambazlarının marifetleridir." Şiirinize bakıldığında şiir dilinizin ve söyleyişinizin pek çok durum, kavram ve kültürel ögeye atıfta bulunduğu görülmekte. Bir söyleşinizde "Şiir kültür işidir. Bugün şiir, daha çok kültür işidir." diyerek tutumunuzu belirginleştiriyorsunuz ve bu tutumun şiirlerinizle örtüştüğü seziliyor. Başka Türü de Olur'da insan(lık) hâllerine dair, insanı kuşatan ve onun varoluşuna ait hemen her şeyi mitoloji, tarih ve gelenekle daha da derinleştiren bir bilinçle karşı karşıyayız. Bu açıdan bakıldığında şiirinizin kendini kolayca ele vermeyen bir görünüm arz ettiği söylenebilir. Şiirde, güncel/gündelik olanla, kültürel olanı ve süreklilik arz eden birleştirme konusunda neler söylersiniz?**



Dirimi ve şiirin dille varlık bulan bir yapı olduğunu vurguladım önceki sorunuzu cevaplarken. Biliyorsunuz, insanın üretme çabasının onun ölümlü bir varlık olduğu bilinci taşımasından, başka bir deyişle ölüm düşüncesinin doğurduğu kaygıdan geldiği söylenir. Buna, insanın dirimin bilincine ermiş bir varlık olduğunu da eklemek gerekir. Bilen bir varlık olarak insan, ömrü boyunca kanaatler üretir. Şiir, bu kanaatlerin dil içinde sembollerle, imajlarla sergilendiği bir varlık alanıdır; gücünü, sembol ve imajların çağrışımıyla zihinlerde canlandırdığı tasarımlar ve bunların verdiği varoluş heyecanından almakla

birlikte, başka deneyimlerle yayıp derinleştirdiği gerçekliklerden de alır. Şiirin elbette geleneği vardır; biçimler, türler, mazmunlar, remizler geleneği haber verir. Geleneği sürdürmek niyetiyle andığım özellikleri öne çıkararak yazılan şiirler; reproduksiyondur, yeniden üretimdir. Hazır algıya yaslanması nedeniyle güvenli ve risksiz bir çabayı haber verir bu tutum. “Şiirde gelenek” iddiası, bir de ideolojik bir kabulün dayatmasına dönüşürse şiiri tümünden geriletir. Hep vurguluyorum: Şiirin geleneğini dil taşır. Bu bağlamda, ben gelenekçi bir şairim. Bu gelenek, beni, dille kurulmuş bütün dünyalarla buluşturur. Böyle bir bilinç, dile her bir sözcüğün hafızası bulunduğu kabulüyle yaklaştığı gibi, sözcüklerin bir araya gelerek oluşturduğu özgün bağdaştırmalar ve bunların doğurduğu çağrışımlarla zaman ve mekân sınırlarının ortadan kalktığına da farkındadır. Şiirin dili zaman ve mekân ötesidir. Şiir, sonsuzluk duygusunu da buradan kazanır. Gündelik veya güncel olan; şiirde mitoloji, tarih, kadim bilgi veya kutsal metinlerle ilişkilendirildiğinde, bitştirildiğinde, yorumlandığında insanın hangi zaman ve coğrafyada yaşadığının pek de bir önemi kalmaz. İnsanın eskimediği fark edilir. Nietzsche, insanın tarihini şöyle özetler: “Ey dostlarım! Şöyle der gören kişi: Utanç, utanç, utanç... İnsanın tarihi budur.” Nietzsche’nin sözleri, şiirde, bilginin ışığı üzerine düşürülmüş dramatik ve trajik olay veya durumlarla yankısını bulur. Burada, Nietzsche’nin utanca tanık olmaktan duyduğu huzursuzluk ve böyle bir tarihin sürmemesine ilişkin niyet de yankılanır.

***Şiirlerinizde; hayata farklı bir gözle bakan, sokakta yürüyen sıradan insanın gözünden sokaktaki gerçekliği gör(ebil)en bir şair/özne ile karşılaşmak mümkün. Bu şair/özne; “Hayvanat Bahçesi” şiirinde “Ah insan ne kötü/’köfte döner hamburger ve kola’/-bolca yazım yanlışıyla/sanki mayonez ve ketçapla-/yazılmış bir tabela da gördüm/nereden ilerleneceğini gösteren okların yanında”, aynı şekilde “Köpekler Giremez ya da Eskiden Zenci” şiirinde “Tekrar edesi geliyor insanın/’ö-lürse hizmet eder öldürürse hizmet eder’/ve benzeri iri iri cümleler/ bir reklamlık yer tutmuyor yürekte keder” diyerek zaman zaman da sokaktaki gerçekliği eleştiriyor. Dolayısıyla şiir diliniz eleştirel bir dile doğru evriliyor. Özellikle Camekân’daki şiirlerde bu eleştirel tavır daha da belirgin. Şiirinizdeki bu eleştirel tavrı nasıl değerlendiriyorsunuz?***

Eleştirel tavır, utançtan geliyor; dolayısıyla tarihsel bir konumlanış. Siz de kimi zaman gördükleriniz karşısında olup bitenleri insana yakıştıramadığınız için utanmıyor musunuz? Eminim utanıyorsunuzdur. “İnsana yakıştıramamak” sözünü, özcü bir kabulle kullanmıyorum. Zulüm, yalan, talan, işkence, hangi kabulle olursa olsun insana yakışmaz. Gerçi, yine Nietzsche’nin sözüyle söyleyeyim bunlar da “İnsanca, pek insanca”dır. Ama böyle durumlarda, bunlara tanık olmamayı çok isterim; ne yazık ki olmuşumdur bir kere. Belki de tam tersine tanık olmak istemişimdir, utanmak için. O yüzden şiir, kahramanca bir utançtır; mitik devirlere özgü bir tepkidir. Bir şiirimde, “Vaatlerin düşürdüğü kale beni utandır” diyorum ya, işte, şiirle utandığımdandır. Andığınız dizeler arasındaki “ölürse hizmet eder öldürürse hizmet eder” dizesi, Mehmet

Âkif'in; sömürgecilerin sömürgelerinden toplayıp cepheye sürdükleri askerler için böyle düşündüklerini iddia ediyor Mehmet Âkif. Bir yeri sömürmek utanç vericidir zaten ama bir de oranın halkından eli silah tutabilecek durumdakileri mutlak ölüme zorlamak utancın ötesinde bir şey olsa gerektir.

Utancımın en çok belirginleştiği veya söyleyiş ve dünyasıyla utancımın diğerlerine göre daha kolay fark edildiği şiirler var *Camekân*'da. *Camekân* toplumla en çok içli dışlı olan şiirlerimin yer aldığı kitabım. Şiirlerin adlarını, camlarda gördüğüm uyarılardan aldım. Bu uyarıları, bir şeylerin satıldığı hemen her yerde sürekli gördükçe bende bir şeyler gelişti. Normalde bir bilgi sözü gibi görünen bu uyarı veya yönlendirme sözlerini bağlamlarından söküp çok daha derinde bir şeye işaret edecek biçimde yorumladım. Örneğin, "*Tadilat Nedeniyle Kapalıyız*" düz bir laf. Dükkanların veya mağazaların kapısında görürüz. Bu sözü aldım aşktan yaralanmış birinin kendini dirime kapatarak bu arada duygularını tamir etmesi ve bilenmesi sürecini anlatan bir yapıya dönüştürdüm. *Camekân* şiirleri, demokratik kapitalizm ideolojisinin biçimlendirdiği tüketim dünyasında, her şeyin alınıp satılabilecek bir meta gibi görülmesinin ve sunulmasının eleştirisi. Bu dünyada, sadece nesnelere alınıp satılmıyor, tüketilmiyor; ilişkiler de insanlar da duygular da tüketiliyor. İlişkilerin hep bir değiş tokuş olarak düşünülmesini ve bunun da yeni üretim biçimleri içinde insanlığın karşılaştığı tuhaf bir durum oluşunu, utanarak göstermeye çalıştım. Cam, duyguları değiştiriyor; bu, insanlığın bizim zamanımızda görüp yaşadığı yeni bir durum. İnsan algısını bozan, değiştiren, başka bir yapıya çeken bir durum; bunun fark edilmesi idi *Camekân*'dakiler. Elbette, kitabın ve her bir şiirin yapısını ve söyleyişini bir an olsun göz ardı etmemek gerekli.

*Şiirlerinizde gündelik ayrıntıların, popüler olana yönelik kalıpların -eleştirel bir dikkatle- şiirsel düzleme taşınması ve dönüştürülmesi söz konusu. "Aile Salonumuz Vardır" başlıklı şiirdeki "Aile bezik briç salonlarında aile yok hiç/aileler göçmüş televizyonlara/ne güzel söz 'Dünya büyük bir mağaza'/yakışmıyor gerçi öyle her ağıza" dizeleri ile "Kahve Falı Bakılır" başlıklı şiirdeki "Bu ne biçim kahve/ çıkmıyor hiçbir fal/ne köpük var ne telve/ poşet çay farz-ı muhal" dizeleri bu*



***durumu en güzel şekilde örneklıyor. Siz şiirin bu dönüştürme gücü hakkında ne düşünüyorsunuz?***

Poetik tutumu belirginleşen şairler ve elbette diğer sanat dallarında eser veren sanatçılar, metinleriyle bir öneride bulunur. Bilim gibi sanat da bir bilme biçimidir dolayısıyla bilgi üretir. Sanat, tabii ki estetiği gözetir; dolayısıyla bilgiyi öncelemez. Söyleyişi, güzelliği, güzelin doğurduğu etkiyi, heyecanı önceler sanat. “Öncelemek” sözcüğünün de işaret ettiği üzere sanat eseri de bilgiyi dışlayan, öteleyen, sırf duyguları harekete geçiren veya insanları duygularında tutsak alan sınırlayıcı bir dünya sunmaz. Bilgi, örtüktür sanat eserinde. Şiir, dilin en rafine hâliyle biçimlendiği için bilgi, semboller veya imajlarla örtülür. Ayrıca şairin tutumu da onun niyetini şiirin tonunda farklı anlatım teknikleriyle gizler. Dizeleri *Camekân*'dan aktardığımız için o kitaptaki şiirlerde ironinin yoğunluğuna dikkat çekeyim. İroni iki yönlü çalışır. Eleştiriyi hem baktığı nesneye, kişiye, topluma hem de söyleyene yöneltir. İroni, yaralayıcı bir söyleyiş biçimidir.

Örtük anlatım için de *Şaman*'daki “Adamotu” şiirinden şu dizeleri anabilirim:

“Öyle biçeriz ki cübbelerimizin rüzgârıyla sallanmayan ekinleri,

-hepsi bir ayar-

biz dahi şaşarız ustalığımıza adalet dağıtmadaki.”

Buradaki imajın nesnel bağlaşığı, “cübbe” sözcüğüdür. Bu sözcüğün anlam alanı düşünüldüğünde, metindeki eleştiri de kendiliğinden belirginleşir. Elbette, buradakini olduğu gibi başka şiirlerdeki sembol ve/ya imajları fark edecek bir okur algısı, dikkati, görgüsü gereklidir metnin önerisini görebilmek için. Başka bir deyişle metnin konuşabileceği bir bilinç gereklidir. Bu noktada da ben dile inanırım, güvenirim. Dile inanmayan, güvenmeyen hiçbir şairde de “dönüştürme gücü” bulunmadığı kanısındayım. Benim dil içinde kurduğum bir yapıda, bu dili bilen bir zihnin ikamet edebileceğinden hiç kuşku duymam.

***Hem sizin poetik tutumunuzu ve şiirinizin vaadini, önerisini gözeterek hem de günümüz şiirini göz önünde bulundurarak sorayım: Popüler kültür, şiir ve dil konusunda neler söylersiniz?***

“Popüler kültür” sözüyle dönemsel olarak gündemde yer bulan olguların mı yoksa “kitle kültürü”nün mü kast edildiği belirginleştirilmeli öncelikle. “Popüler kültür” ile “kitle kültürü”nü, farklı oluşumları betimleyen ve kuşatan kavramlar olarak düşünüyorum. Şiiri gözeterek şöyle somutlaştırıyım: 1930'ların başında Nâzım Hikmet'in temsil ettiği “serbest şiir”, gençlerin yoğun öyküleriyle popüler bir yazma tarzına dönüşmüştür; dolayısıyla popülerdir. Bu eğilim, birkaç yıl sürmüş ve edebiyatın dışından gelen yaptırımlarla 1936'da “normal seyri”ne girmiştir. Popüler olanın değerler noktasında genel kültürle bağları vardır ve halk veya gruplar tarafından kabulünde bu bağlar

yönlendirici, kimi zaman da belirleyicidir. Kitle kültürü ise oluşum veya üretim sürecinde halkı değil, belli bir çıkar grubunu haber verir. Sorun da buradadır zaten. Kitle kültürü, ihtiyaçtan doğmaz; ihtiyaç üretir. Şiir merkezinde düşünüldüğünde kitle kültürünün önce bir şiir algısı ve şair imajı oluşturması gerekir. Bu noktada kitle kültürü, ya edebiyat kanonunun benimsediği şairleri *kullanır* ya da yeni adlar *üretir*. Kullanılan veya üretilen “meta”nın satış grafiği yüksek olduğu sürece, “meta”nın pazar değerinden söz edilebilir. Elbette, kitle kültürünün isterleri doğrultusunda üretimde bulunan şairimsiler de vardır ve onlar kârlı bulunursa sermaye onlara da yatırım yapar. Kitle kültürü, her şeyi satılacak “meta” olarak görür; Nâzım Hikmet’in, Necip Fazıl’ın, Turgut Uyar’ın veya Cemal Süreya’nın poetik tutumunun önemi yoktur onun için; önemli olan, bu imajların satılabilmesidir. Kitle kültürünün sunduğu yeni adlar, oluşturduğu zihniyeti yeniden ürettiği sürece kullanışlıdır ve bu zihniyet, satışı esas alır. Geçtiğimiz yıllarda bazı adlar, kitle kültürünün şairleri olarak belirdi ama şimdi yoklar. Piyasa mala nasıl doyarsa meta olarak sunulan “şiir” ve “şair”e de doyar. “Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Turgut Uyar veya Cemal Süreya’ya ve onların şiirine neden doymuyor?” diyebilirsiniz. Onlar, kitle kültürünün imaj giydirdiği şairler değildir de ondan. Turgut Uyar’ın şiiri ile parlatılıp sönenlerin yazdıklarını bir arada anmak bile şaka gibidir ama onların dil ve söyleyiş özellikleri ile tutumları karşılaştırıldığında, kitle kültürünün ve dilin şiirdeki yeri rahatlıkla fark edilir.

***Vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.***

Anlayan sorular sorduğunuz için ben teşekkür ederim.