

KENOSİSTİK BİR EĞİLİM OLARAK GARİP POETİKASI

Murat Kacıroğlu*



Özet: Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde Garipçiler olarak adlandırılan ve Orhan Veli'nin öncülüğünde yeni bir şiir anlayışı ortaya koyan şairler, Türk şiirinin biçim ve şekil başta olmak üzere çeşitli ölçütlerine karşı çıkarak şiir alanında kendilerine yer edinmek istemişlerdir. Bu şairlerin kendilerinden önceki anlayışlara karşı çıkışları, psikanalitik anlamda Oidipal bir rekabetin sonucudur. Bu bağlamda Harold Bloom'un "etkilenme endişesi" adını verdiği ve şiir alanında ki halef-selef ilişkisini değerlendirdiği yaklaşımları, Oidipal bir rekabeti temel alarak şiir tarihinin akışını ve şairlerin birbirleriyle ilişkilerini psikanalitik olarak ele alan yaklaşımlardır. Orhan Veli'nin "Garip" adlı poetik yazıda ortaya koyduğu düşünceler, Bloom'un etkilenme endişesinin kategorilerinden biri olarak sunduğu ve "kenosis" olarak adlandırdığı etkilenme durumunu yansıtmaktadır. Bu kategoride seleflerinin şiirini ve bu şiiri oluşturan ilkeleri boşaltma edimine tabii tutan halef şair, mutlak anlamda kendinden önceki şiirle kopmayı amaçlar. Bu yazıda Bloom'un yaklaşımlarından hareketle hem şiirsel etkilenmenin psikanalitik boyutu tartışılmış hem de Garip adlı poetik yazıda bu etkilenmenin kenosistik anlamda yorumu yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, etkilenme, endişe, psikanaliz, kenosis, Orhan Veli, Garip.

GARİP" POETICS AS A KENOSİSTİK TENDENCY

Abstract: The poets, who are called as "Garip" in Post-republican Turkish Poetry and present a new sense of poetry under the leadership of Orhan Veli, wanted to gain a place in the field of poetry for themselves by opposing various measures, mainly form and shape, of Turkish poetry. These poets' opposition to former mindsets is a result of an Oedipal competition in psychoanalytic sense. Within this context, Harold Bloom's approaches, which he calls "the anxiety of influence" and reviews the successor-predecessor relation in poetry, examine the course of the history of poetry and the poets' relationships with each other psychoanalytically by basing an Oedipal competition. The thoughts which Orhan Veli presents in the poetic text called "Garip" reflect the state of influence that Bloom remarks as one of the categories of the anxiety of influence and calls "kenosis". In this category, the successor poet, who subjects the poems of his predecessors and the principles of those poems to discharge act, aims to separate absolutely from the previous poems. In this article, both psychoanalytic dimension of poetic exposure was discussed and kenosistic interpretation of this exposure in the text called "Garip" was made based on Bloom's approaches.

Keywords: Poetry, influence, anxiety, psychoanalysis, kenosis, Orhan Veli, Garip.

* Doç. Dr. Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

GİRİŞ

Modern Amerikan şiir eleştirisinin önemli isimlerinden biri olan Harold Bloom, 1973'te yayımladığı *Etkilenme Endişesi* adlı kitabıyla modern şiir eleştirisine “etkilenme endişesi” ve “yanlış okuma” gibi iki önemli kavram kazandırarak, genel anlamıyla bir şiir geleneğini oluşturan şairler ve nesiller arasındaki ilişkinin farklı boyutlarda ele alınmasını sağlamıştır. Bloom, kitabında ortaya koyduğu ilke ve yaklaşımlarla, şiir tarihinin nasıl okunması gerektiği yönünde alışılmışın dışında birçok yeni hareket noktasının temelini atmıştır. Bloom, şiir tarihinin şiirsel etkilenmeden ayrı tutulamayacağını bir ön kabul olarak aldıktan sonra, güçlü şairlerin bu tarihi kendilerine hayalî bir uzam açmak için başka bir şairi yanlış okuyarak yarattıklarını belirtir.¹

Şiir gelenekleri güçlü olan kültürlerde bu “uzam açma” eyleminin bir nevi etkilenme pratiğine dönüştüğünü vurgulayan Bloom'un ortaya koyduğu “yanlış okuma” kavramı biçimle değil yeni bir dil kurmayla ilgilidir. Bu noktada gözden kaçırılmaması gereken husus, şairler arasındaki halef-selef ilişkisinin saf bir öykünme/taklit arzusu taşıyan ikinci dereceden şairlerin kendilerinden önceki şairleri taklit edişlerinin neden olduğu kırılma durumudur. Bloom'a göre, daha az yetenekli şairler, önceki şairleri idealize ederlerken, tahayyülü güçlü olan şairler ise onları kendilerine mal ederler. Ancak “kendine mal etme” sonra gelen şair için müthiş bir borçluluk hissini doğmasına yol açar. Bu hissin temelinde ise kendi özgünlüğünü yaratamamayı bilmenin yoğun ezikliği yatmaktadır. Bu eziklik ilginç bir biçimde kendinden önceki şairin büyüklüğünü bir türlü üzerinden atamamanın verdiği ıstıraba da dönüşmüştür. Çünkü bir insandan etkilenmiş olmak, şair için etkilendiği selefinin ruhunu taşıyor olmakla aynı anlama gelir. Başka bir ifadeyle kendi doğallığı ve hayalleriyle değil de başkasının doğallığı ve hayalleriyle yaşayan şairin bütün arzuları, ödünç ve taklit edilmiş arzulardır. Bu durum, René Girard'ın edebî yapıtlarda özellikle de romanlarda kendini açık bir biçimde ortaya koyan “ben ve öteki” ilişkisiyle ilgili kuramsal yaklaşımları bağlamında da yorumlanabilir. Başkasından etkilenmenin gizli veya açık bir biçimde öznenin üzerindeki tesiri, kendini başkasının arzusunu arzulamak ya da ötekinin arzularını taklit etmek biçiminde gösterir ve bu ilişkide selefinin şiirini kendine mal etmeye çalışan şair, bir biçimde onun şiirsel tutkusunu veya erdemlerini örtük veya açık bir biçimde devralmaktan kurtulamaz. Ötekinin/selefin arzularını devralan şair, bunu kendi şair yaratıcılığını kurma iradesiyle karıştırmak zorunda kalır.²

T.S Eliot, bu etkilenme durumunu başka bir biçimde ve aynı söylem çerçevesinde “gelenek” kavramıyla vurgulamıştır. Eliot'a göre bir şair ile selefleri arasındaki ilişki, diyalektik bir ilişki olmaktan öte, tamamıyla bir devralma ve onu geleceğe aktarma ilişkisidir. Şairin kurduğu şiir kesin bir biçimde kendisinden önceki şairlerin kurmuş olduğu şiirdir ve her şair, özellikle olgunluk

çağı yapıtlarında, bu etkiyi en yoğun şekilde ortaya koyar. Yeni bir eser yaratıldığı zaman, eski eserlerin oluşturduğu organik bütün, yeni bir düzenlemeye tabii kılınarak³ yol alır ve şiir tarihi, sefein halef üzerindeki varlığının sonuza kadar sürmesine yol açar.

Bir şairin şiir yaratıcılığının bütün kaynağının sefeinin varlığından geldiğini ve kendi var oluşunun bir başka kaynağın varlığına bağlı olduğunu kabul etmesi, haklı olarak, itirafı zor bir gerçektir. Bazı şairler, etkilenmenin derecesine göre bu gerçeği bazen açık, bazen de örtülü bir şekilde, her halükârda, itiraf etmekten kurtulamazlar. Hatta açık bir şekilde sefeinin şiirsel varlığını reddeden şairler bile, bu reddedişleriyle diyalojik bir biçimde sefeinin varlığını kabul etmiş olurlar.

Şiirin halefleri ile sefeleleri arasındaki ilişki, mutlak anlamda şiirsel olanın paylaşılmasından ziyade, şiirsel gücün düşüşüyle ilgili bir durumdur. Çünkü halef, sefeini yanlış okurken aynı zamanda imkânsız bir amacın da peşine düşer ki bu, mutlak şiire kavuşma ve onu yaratma arzusudur. Bu arzunun gerçekleşme olasılığının zayıflığı, kendi eksikliğini fark etmenin dayanılmaz huzursuzluğunu da doğurur. Bu bağlamda Bloom, her şairin bilinçsizce de olsa, ölümün zorunluluğu bilincine karşı diğer insanlardan daha güçlü bir isyanla işe başladığı görüşündedir. Genç şair ya da antikçağda Atina’da verilen adla *ephebe*, daha en başta doğa-karşısı ya da antitetik (karşıt) insandır ve şairliğe başladığı andan itibaren, tıpkı kendisinden önce sefeinin yaptığı gibi, olanaksız bir ereğin peşine düşer. Bu arayışın zorunlu bir parçasının şiirin zayıflaması olduğu fark edilir ve gerçek edebiyat tarihi, bu farkındalığı sürdürmek zorundadır.⁴ Ancak “endişe” kavramından anlaşılması gereken şey, bu endişenin saklanması gereken bir dürtü olmaktan ziyade, başarılması ve üstesinden gelinmesi gereken bir dürtü olduğudur. Çünkü sefein başardığı endişe, Bloom’un kastettiği manada şiirselliğin devamı için yapılması gereken en temel eylemdir.

Bloom’a göre büyük şiir, başarılı endişedir ve etkilenme hepsi de son keredede savunmacı nitelikte olan bir ilişkiler metaforudur. En önemlisi etkilenme endişesi, karmaşası güçlü bir yanlış okuma ediminden şiirsel yanlış ya da yanlış okuma adı verilen yaratıcı bir yorumdan doğar. Yazarların endişe olarak yaşadıkları ve eserlerinde ifşa etmek zorunda kaldıkları şeyler, şiirsel yanlışın nedeni olmaktan ziyade sonucudur.⁵

Etkilenme endişesinin doğuşunu sağlayan şartlar ise ontolojik bir kendilik iddiasının imkânsızlığıyla ilgilidir. Çünkü halefin kendi ontolojisini kurduğu ve şiir olarak algıladığı alan, zaten sefelelerinin yaratıcı eylemlerinin sonucu olmaktan başka bir şey değildir. Başka bir deyişle, halefin şiirsel yolunun bütün öyküsü zaten daha önce sefeleleri tarafından katedilmiştir. Dolayısıyla, şiirsel geleneği öncelik / sonralık açısından tarihselleştirmek ve sefeleli tarihsel geçmiş

olarak algılamak, bu noktada pek mümkün görünmez. Bloom da bu durumu açıklamak için Shakespeare örneği üzerinden hareket eder. Onu tarihe döndürmenin maneviyat bozucu bir çaba olduğunu, çünkü Shakespeare'in diğer salt seküler yazarların hepsini geride bırakarak tarih tarafından yaratılmaktan ziyade, bizzat tarihin onun tarafından yaratıldığını savunur.⁶ Nietzsche'nin tarih görüşünden beslenen Yeni Tarihselci anlayışın önemli düşünürlerinden olan Louis Montrose da "*A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form*", (Bir Yaz Gecesi Rüyası ve Elizabeth Devri Kültürünü Biçimlendiren Fanteziler: Cinsiyet, İktidar, Biçim), başlıklı makalesinde, Shakespeare'in adı geçen oyununu incelerken, metinle Elizabeth döneminin toplumsal yapısını cinsiyet kavramı üzerinden karşılaştırır ve aslında bahsedilen toplumsal fantezilerin bizzat eserin kendisi tarafından yaratıldığını belirtir.⁷

Nietzsche'ye göre, insan tarih içinde yaşayan bir varlıktır ve geçmişin büyük yük, gittikçe artan yükü karşısında direnip durmaktadır. Bu yük insanı ezmekte, bir o yana, bir bu yana eğip bükmektedir. Unutabilmeyi ya da tarih-dışı olabilmeyi en büyük mutluluk olarak gören insanın bu hayali, gerçekleşmesi imkânsız bir düş olarak kalacaktır.⁸ Nietzsche'nin unutmamanın insana ait bir değer olarak tarihselliği doğurduğu düşüncesinde, süregelen ve akıp giden zamanın tarihin özü olduğu fikri yatmaktadır. Sonlanmış ve bitmiş bir tarihten ziyade insanın bütün zamanını kendinde taşıdığı düşünülen bu tarih anlayışında, büyük anların oluşturduğu bir süreklilik ön plâna çıkar. Nietzsche, "*tek kişilerin savaşında büyük anların bir zincirleme oluşturur, binlerce yıl boyunca insanlığın bir doruklar sıra dizisinin bu anlarında birbirine bağlandığı, böyle çoktan geçmiş olan bir andaki en yüksek olanın, benim için henüz canlı, aydınlık ve büyük olduğu-işte insanlığa inanmadaki, anıtsal bir tarihin gerekli oluşunda dile gelen temel düşünce budur*"⁹ derken tam da bunu kasteder. Nietzsche'nin tarih tasarımındaki bu büyüklük ve yüceliğin karşısında, sonra gelenlerin ya da tarihi sadece yorumsamacı bir gözle görenlerin takındıkları tavır, belirleyici biçimde bir kopma ya da en azından kendi özgünlüğünü kurtarma endişesinin ürünüdür. Büyük olanın sonsuza dek var olması gerektiği düşüncesine karşı korkunç bir savaş patlak verir. Bu savaşı başlatanlar ise doğrudan henüz o anda yaşayanlardır ve anıtsal olanın ortaya çıkmasını istemezler.¹⁰ Anıtsal olana karşı geliştirilen bu tavrın temelinde, onunla değersel olarak aynı seviyede olamamanın verdiği endişe duygusu yatmaktadır. Anıtsal olan bir taraftan kendi zamanını belirlerken diğer taraftan da geleceği belirler.

Nietzsche'nin "büyük olanın ölümsüzlüğe erişmek için ilerlemekte olduğu yol"¹¹ diye tasvir ettiği bu süreç, aslında sonra gelenler için geç kalmışlığın travmatik yansımasından başka bir şey değildir. Bu bağlamda, bütün kültürel, sanatsal ve estetiksel değerler "büyük olanın" ya da "önce gelenin" mer-

kezinden dünyaya dağılır ya da “büyük olan” dünyayı tek başına doldurur ve var eder. Bu yüzden de dünyanın her köşesini doldurup ağır havasını büyük olan her şeyin çevresine yayan kötü alışkanlık, küçük ve aşağı olan, engelle-yici, aldatıcı, güçten düşürücü, bunaltıcı bir şey olarak kendini, büyük olanın ölümsüzlüğe erişmek için ilerlemekte olduğu yola atar.¹² “Büyüğün ölümsüz-lük yoluna” erişmenin halefler için taşıdığı anlam, tam manasıyla bir var olma savaşıdır. Onların “büyüğün” doldurduğu dünyada kendilerine yer açmak için büyükle/büyüklerle amansız bir mücadeleye girişmekten başka yapacakları bir şey yoktur. Şiir tarihi açısından bakıldığında halef-selef ilişkisinin niteliği tamamen böyledir.

Şiirin ya da genel olarak edebiyatın tarihselliği bağlamında Bloom’un id-dia ettiği gibi haleflerin endişelerini “geç kalmışlık” kompleksinin doğurdu-ğu düşünülürdüğünde, kendilerine şiir alanında yer açmaya çalışan haleflerin daha baştan bir *kastrasyonla* karşılaşmaları kaçınılmazdır. Bu kastrasyona Türk şiirinde verilebilecek en güzel örneklerden biri Yahya Kemal ve Ahmet Ham-di Tanpınar arasındaki halef-selef ilişkisidir. Yahya Kemal’in *Dergâh* mecmua-sı çevresinde toplanan genç şairler üzerindeki etkisinin bastırılması çok zor bir “etkilenme endişesi”ni doğurduğu çeşitli durumlarda kendini göstermiştir. Öyle ki “tanrı-şair” olarak nitelendirilen Yahya Kemal’in çeşitli karikatürlerde bu şe-kilde resmedildiği bilinmektedir.¹³ Yine *Dergâh* mecmuası çevresinde yer alan Mustafa Şekip Tunç, kaleme aldığı *Tanrı Şair* başlıklı yazıda, Türk şiirinin için-de bulunduğu dönemde yeni bir *tanrı şair* aradığını ve bu şairin Yahya Kemal olduğunu şu şekilde ifade eder:

“Yunan düşüncesinin en tipik mümessili olan Aristo’ya göre Tanrı, kendisinden harice çıkmaz, dünyayı teşkil etmek için kendini aşmaz, yalnızca şekilleşmeye bilkuve müştak olan maddeyi, mut-lak kemâl vasıtasıyla kendine cezbeder. Eğer aldanmıyorsam Osmanlı şiiri de Yahya Kemâl’in üs-tünde bir tanrı şair arıyor veya onun ruhuna bu mahiyette girmiş bulunuyor. Nitekim şiir tarihi-miz hakkında şahsiyetinin bütün vecit ve sadakatıyla Yüksek Muallim Mektebi’nde verdiği bir kon-ferans bizi Tanrı şair ile karşılaştıran, hiç olmazsa hâlesi içine alan bir tesirle bitmişti.”¹⁴

Mustafa Şekip Tunç’un burada söyledikleri, Tanpınar gibi Yahya Kemal’le tanıştıktan sonra, onun halesinin ve etkileyici kudretinin tesiri altında kalan birçok genç şair için geçerlidir. Tanpınar, Yahya Kemal’le ilgili kuşatıcı çalış-masının daha başında Yahya Kemal’i tanıyana kadar genç bir şair olarak için-de bulunduğu “edebî babalık” boşluğunu “*Yahya Kemal’i tanıdığım zaman, he-nüz ne yapacağını pek iyi bilmeyen, kudretleriyle ihtiraslarının arasındaki nispeti ölç-me fırsatı bulamamış, kendi dünyasını başkalarında arayan, müspet iş olarak sadece şiiri seçmiş genç bir üniversite talebesiydim*”¹⁵ diyerek ifade eder. Tanpınar’ın bu-rada bahsettiği “kudret” ve “ihtiras”, şiirsel yaratıcılığın kökenindeki derin tra-jedinin ifadesinden başka bir şey değildir. Şiirsel yetenek ile yazma ihtirasının neden olduğu bu çatışmanın doğurduğu boşluk, bir *ephebe* için ancak kuvvet-

li bir “edebî babanın” bulunmasıyla doldurulabilecektir. Bu boşluğun Yahya Kemal tarafından doldurulması trajediyi bitirmesi gerekirken, sonrasında daha başka ve daha derin bir trajik sorunu doğurur ki, bu da genç şairin bu edebî babadan şiirsel bağımsızlığını elde etme mücadelesinin nasıl sonuçlanacağı endişesidir. Bu endişenin neden olduğu şiir alanına sahip olma ve onu iktidarı altına alma / alamama korkusunun doğurduğu derin ümitsizlik, Tanpınar için kurtulması imkânsız bir trajedir ve belki de asıl trajedi, bu durumun farkında olmaktır. Tanpınar’ın Ahmet Kutsi’ye yazdığı mektuptaki şu cümleler bu anlamda çok önemlidir.

“...[N]ihayet babam gibi bir memur olabilirdim. Şiir, güç şey. ‘Ol kâra da iktidar lâzım’. Son derece ümitsizim, ortaya öyle iddia ile çıktım ki, geriye dönmek imkânsız.”¹⁶ Tanpınar, yaşadığı bu endişeyi, daha çok şairlik macerasının gelişiminde açıkça ortaya koymuştur. Mehmet Kaplan’ın da dikkat çektiği gibi, Tanpınar, şiirini Yahya Kemal şiirinin çok uzağında kalan bir söylem alanında inşa etmeye çalışır. En azından, Yahya Kemal’in ilgi ve merakının yoğunlaştığı söylem alanlarından uzak kalmaya gayret eder ki, Mehmet Kaplan’ın şu cümleleri bunu açıklar niteliktedir.

“Türk tarihine karşı büyük merakı ve sevgisi olan Tanpınar, eğer Yahya Kemal olmasaydı ‘Bursa’da Zaman’ ve ‘Beş Şehir’ gibi daha birçok eser verebilirdi, başka şiirlerinde de ondan ayrı kalmak için kendisini epey zorladığını sanıyorum. Mesela, çok sevdiği ‘deniz’ temini ancak bir tek şiirine konun yapması, kanaatimce Açık Deniz şairinin sular âlemini yaman bir korsan gibi hâkimiyeti altına almış olmasıdır.”¹⁷

Mehmet Kaplan’ın burada Yahya Kemal’in *Açık Deniz* şiiri münasebetiyle söylediği “sular âlemi”, Tanpınar için aynı zamanda şiirin âlemidir ve bu âlem, Yahya Kemal’in hâkimiyeti altındadır. Bu yüzden de Tanpınar’ın şiiri hem dil hem de imge ve hayal açısından Yahya Kemal şiirinin çok uzağında yer alır. Bunun daha ötesinde, Tanpınar’ın sanatsal yaratıcılığını roman ve öyküde yoğunlaştırmasının en önemli nedeni, Yahya Kemal’in bu türlerde eser vermişidir.

Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar arasındaki bu ilişkinin Tanpınar açısından yorumlanabilecek doğru anlamı, selevin yaşadığı etkilenme endişesinin varacağı sonuçla ilgilidir. Bu sonuç ister istemez Tanpınar’ın büyük bir hiçlik ve ümitsizlik duygusu yaşamasına neden olur. Bunun en çarpıcı ifadesi Tanpınar’ın Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı aynı mektupta yer alır.

“Geçen akşam Yahya Kemal’i gördüm, yanımda Muhip de vardı. Sofraya:

Bezmi-i safâya sâgar-ı sahba gelir gider
Gûyâ ki cezr ü meddile deryâ gelir gider

beytini okuyarak geldi, biz derhal komplimanı yapıştırdık. ‘Bu sizin gelişiniz beyefendi!’ dedik ve iyice dalkavukluk ettik. Üstat sarhoştı, açıldı. Sağa sola bastı küfürü. Nihayet bir yarım saat kadar da

*bizim nesirleri medhetti, sonra [şiiirden vazgeçin] dedi. [Onu yapmayın o benimle bitti. Müsaade-nizle beneniz o işi yaptım. Artık yapamazsınız] diye bir baba nasihati verdi. Vâkıa ilk önce çok kızdım, fakat bilâhare "Bülbül" manzumesi bu söze hak verdi. Şiir Yahya Kemal'le bitmiyor, burası mu-hakkak, ama ben bu işi pek beceremiyorum."*¹⁸

Etkilenme endişesinin neden olduğu travmatik ruh hâlinin bütün şairler için geçerli ve evrensel bir duygu olduğunun başka bir örneği, Tanpınar'dan ne-redeyse dört asır önce yaşayan Fuzûlî'de de görülür. Şair, Farsça Divan'ının öns-özünde, seleflerinin gazel adına en güzel söyleyişi yakaladıklarını ve halefle-rine hiçbir şey bırakmadıklarını söyleyerek bir halef şair olarak onları aşama-manın verdiği endişeyi ortaya koyar. "Bir insan onların bütün yazdıklarını bilme-li ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde, kendisinden evvel söylenen mânalar bulunma-sın. Öyle zamanlar olmuştur ki, sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmun bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlerle tevarüde düş-tüğümü görüp yazdıklarını çizmişimdir"¹⁹ diyerek sözlerine devam eden Fuzû-lî'nin yaşadığı bu özgün olamama endişesi, seleflerinin mutlak gücünün ken-di yaratıcı bilincini ezdiğinin bir göstergesidir.

Fuzûlî'nin selefleriyle yaşadığı bu durum ve Yahya Kemal ile Ahmet Ham-di Tanpınar arasındaki halef-selef ilişkisi, Bloom'un yürüttüğü kuramsal yaklaşımları anlamak açısından iyi bir örnek teşkil eder. Bloom, bütün olarak şiir tarihinin bu şekildeki bir ilişkiler yumağı hâlinde yorumlanabileceğini dü-şünür ve "etkilenme endişesi"nin ve şiir alanındaki halef-selef ilişkisinin yan-sıma biçimlerini altı revizyon kategorisi olarak sıralar:

1. *Clinamen*: Bu kategori gerçek anlamıyla şiirin yanlış okunmasıdır. Cli-namen kavramını Lucretius'tan aldığını ve kavramın atomların evrendeki de-ğişikliği mümkün kılmak üzere yaptıkları sapmayı ifade ettiğini söyleyen Blo-om, kendisinin bu kavramla şiirsel sapmayı ifade etmeye çalıştığını belirtir. Buna göre, bir şair selefinin şiirini, bununla bir *clinamen* gerçekleştirecek şe-kilde yanlış okuyarak selefinden sapar. Bu tutum, halefin şiirinde düzeltici bir hareket olarak görünür; bu da demektir ki selefin şiirleri belli bir nokta-ya kadar gitmiş, ama sonradan tam da yeni şiirin hareket ettiği yönde sap-mak zorunda kalmıştır.

2. *Teserra* ise ikinci revizyon kategorisi olarak tamamlama ve antitez olarak anlaşılmalıdır. Bloom'a göre bir şair selefini antitetik olarak tamamlar. Bunu da ebeveyn-şiiri, terimlerini muhafaza edip başka bir anlama gelecek şekilde, sanki selefi bu denli ileri gitmeyi başaramamış gibi okuyarak yapar.

3. *Kenosis*: Bloom'un üçüncü etkilenme kategorisi olarak belirlediği bu du-rum, halef ve selef arasındaki mutlak bir kopuşu ifade eder ki, burada hale-fin ayırıcı bir biçimde selefine karşı şiirsel güçten vazgeçerek kendini yeniden yaratma deneyimine giriştiği düşünülmelidir. *Kenosis* sözcüğünü Aziz Pavlus'tan aldığını belirten Bloom, Pavlus'un Hz. İsa'nın ilahi mertebeden insan merte-

besine düşmeyi kabul ederek kendini alçaltması ya da içini boşaltması anlamında kullandığı kelimeyi, sonradan gelen şairin şiirsel ilhamdan vazgeçip sanki şair olmayı bırakıyormuş gibi kendini alçaltması biçiminde yeniden yorumlamıştır.

4. *Daimonikleşme*: Şiirsel tanrının değişimi olarak da yorumlanabilecek bu revizyon kategorisinde, halef şair selefine karşı şiir alanındaki iktidar mücadelesini etkilenme endişesinin gölgesinde yapar ve selefiyle olan ilişkisini koparmak için onun şiirsel dünyadaki Tanrı'sı yerine kendisi bir "Karşı-Yüce" veya "Karşı-Tanrı" yaratır. Bloom'un deyişiyle, halef şair, kendini ebeveyn-şiirde gerçek ebeveyn değil, aksine selefının ötesinde var olduğuna inandığı yüce bir varlığın gücüne açar.

5. *Aksesis*: Bu revizyon kategorisi kenosise benzemekle birlikte, selefın şiirinden mutlak bir kopmayı ifade etmez; bunun yerine şair, bir kısım yeteneklerini daraltır/küçültür ve selefi de dâhil olmak üzere kendisini diğerlerinden ayırmak için insanî ve muhayyel yeteneğinin bir kısmını bırakır. Halef şair bunu kendi şiirini ebeveyn-şiire karşı, onun da bir *aksesis* yaşamasını sağlayacak şekilde konumlandırarak yapar; böylece selefın yetenekleri de budanır.

6. *Apophrades*: Bir nevi ölülerin/büyük seleflerin yeniden dirilişi olarak tanımlanabilecek bu kategoride, halefın şiirsel muhayyiledeki yalnızlığının son aşamasında, şair kendi şiirini selefine o kadar açar ki, başladığı yere, çıraklığına döner. Bir zamanlar kapalı olduğu selefine artık kendini açık tutar. Ancak bunun doğurduğu sonuç, yeni şiirin başarısı sayesinde biz artık şiiri selefi yazıyormuş gibi değil, aksine selefın karakteristik eserini sonraki şairin kendisi yazmış gibi görürüz.²⁰

Bloom'un altı kategoriye ayırdığı etkilenme endişesinin şiir alanında halef-selef ilişkisinin okunmasına yönelik geliştirilebilecek birçok yeni açılıma zemin hazırladığı ortadadır. Bu bağlamda herhangi bir şiir geleneğine ve o geleneği oluşturan şairler arasındaki ilişkiyi değerlendirmede, Bloom'un yukarıda özetlenen kategorileri temel hareket noktası olarak alınabilir. Bu açıdan bakıldığında, kuvvetli ve köklü bir geleneği olan Türk şiirinin tarihsel süreç içindeki gelişimi ve bu gelişimin baş aktörleri olan şairlerin ve şairlerin oluşturduğu kuşakların birbirleriyle ilişkileri farklı bir bakış açısıyla ele alınabilir. Türk şiirinin tarihsel gelişimi açısından bakıldığında, özellikle Tanzimat'la başlayan süreçte, şiir alanında görülen farklılaşmalar ve değişimler, Bloom'un ortaya koyduğu kategoriler açısından rahatlıkla çözümlenebilir görülmektedir. Bir derinlik ve çeşitlilik paralelinde, Tanzimat sonrası Türk şiiri, bir bakıma "evlatların" "şiirsel babalarıyla" kıyasıya mücadele içinde oldukları bir kavga alanına dönüşmüştür. Halef şairler, kendi şiir maceralarına alan açabilmek uğruna yüzleşmek zorunda kaldıkları etkilenme endişesini yukarıda sıralanan altı revizyon kategorisine uygun düşecek tarzda yan-

sıtmışlardır. Bu bağlamda, Namık Kemal'le başlayan ve devam eden süreçte şiir alanına hâkim olmaya çalışan her yeni şair veya şairler grubunun seleflerine karşı giriştikleri iktidar mücadelesinin kökeninde, kendi şiirsel yaratıcılıklarının aslında yine savaş açtıkları seleflerine bağlı olduğunu bilmenin ve bunun doğurduğu etkilenme endişesini bastırmanın yattığını kabul etmek gerekir. Ancak bütün bu sürecin etkilenme endişesi açısından ele alınması bir makalenin sınırlarını aşacağından, burada, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde yeni bir anlayışla ortaya çıkan ve görüşlerini poetik bir yazıyla ortaya koyan Orhan Veli'nin *Garip* poetikasındaki yaklaşımlarının kuvvetli bir etkilenme endişesinin ürünü olduğu tartışılacaktır.

1. ETKİLENME ENDİŞESİNİN PSİKANALİTİK BOYUTU

Harold Bloom'un *Etkilenme Endişesi*'nde dile getirdiği görüşlerine bakıldığında, şiirsel alanda halef-selef ilişkisinin Freudyen anlamda psikanalitik bir okumaya pek açık olduğu görülmektedir. Gerçi Bloom, ortaya koyduğu şiir teorisinin mutlak bir psikanalitik yöntem²¹ olmadığını belirtmekle beraber, yer yer onun adını anmaktan ve bastırma, zorlama ve yüceltme mekanizmalarına Freudcu bir anlam yüklemekten kaçınmamıştır.

Kendi kendisinin babası olma: Şiir tarihi oluşturan bütün şairlerin etkilendikleri ve yine şiir anlamında sürekli tekrar etmek zorunda oldukları selefleriyile ilişkilerinde, şiiri yaratan sıra dışı yeteneğin büyüleyici gücüne sahip olma dürtüsü en temel çatışma noktasını oluşturur. *Esin perisi* adı verilen bu yeteneği, bir iktidar ve otorite kurma alanı olarak düşünen halef şairin yapacağı şey, şiir perisi üzerinde hak iddia edenlerle kendi şair kimliğini kurma yolunda zorlu bir mücadeleye girişmektir. Halef-selef ve şiir perisi arasında kurulan bu üçgende Freud'un *aile romansı* adını verdiği bir ilişkinin mevcudiyeti söz konusudur. Burada şiir perisi kavramsal ve anlamsal olarak "anne" kimliğiyle bütünleşir. Şiirsel perinin dişil özelliği, onu algılama biçimiyle ifade edilir ve düşünme ile şiirsel perinin ontolojik bir ilişkisi vardır ki, Bachelard'ın düşünmeyi dişil bir süreç olarak tanımlaması bu manada anlamlıdır. Düşü eril, düşünmeyi ise dişil bir süreç olarak nitelendiren Bachelard, psişenin animus ve anima diye ikiye ayrılmasına paralel olarak düş kurmanın erkekte olduğu kadar kadında da animanın kendini göstermesi olduğunu²² söyler. Şiirsel gücün kendisi olan şiir perisi / anne, bu anne üzerinde hâkimiyet kuran baba / selef şair ve şiir perisi / anneye yönelen dürtüleriyle kendini gösteren çocuk / ephebe / halef şairle bu aile romansı üçgeni tamamlanmış olur. Ancak bu üçgensel ilişkide ephebe / şair, baba / selef şair ve esin perisi / anneye Bloom'un kast ettiği manada avantajlı ilişkiler kurmaya çabalarırken aile romansının neden olduğu nevroitik durumun sıkıntısını çeker. Freud'un 1909 yazdığı *Aile Romansı* başlıklı ya-

zıda, çocuğun gelişiminin erken devresinde anne ve babasıyla kurduğu ilişkiyi tanımlamak için kullandığı “aile romansı” kavramı, bir yanıyla ego idealiyle ilgilidir. Çocuğun erken yaşlardaki en yoğun ve en önemli arzusu kendi cinsiyetinden ebeveyni gibi olmaktır. Çocuğun bu tutkusundan ve engellenmiş sevgisinden ortaya çıkan²³ aile romansında çocuk, aşırı idealize ettiği babanın yerine daha yüksek değere sahip birini koymaya çalışır. Halef şair için bu yüksek değer sahibi kişilik, şair *ben*'idir veya şair olarak anılan ve tanınan personasıdır.

Aile romansının ilkesel olarak çocuğun kendi kimlik inşasının ilk devresini de içine alan bir sürece işaret ettiği düşünüldüğünde bu devre, etkilenme endişesinin kaynağı konumundadır. Şairin özgünlüğünü kazanmak için mücadeleye verdiği bu devre, şiire başladığı devredir ve selefi olan şairlerin etkisini büyük ölçüde hissettiği bir süreç söz konusudur. Çocuk/ephebe/halef şair, bu devreden itibaren kendi şair kişiliğini kurma yolunda baba/selef şairi bir şekilde dönüştürmek zorundadır. Bir taraftan kendi özgünlüğünü kuracak ve bu yolla kahramanlaşacak, diğer taraftan da selefi tarafından icat edilen mutlak şiire kendini feda etmek zorunda kalacaktır. Bloom'un da belirttiği gibi “*güçlü şair-Hegelci büyük adam gibi- şiir tarihinin hem kahramanı hem kurbanıdır. Tarih ilerledikçe bu kurbanlaştırma atmıştır, çünkü şiirin en lirik, en öznel olduğu ve doğrudan kişilikten zuhur ettiği yerde etkilenme endişesi en güçlü haldedir.*”²⁴ Bu endişeyi besleyen şey ise, esin perisi üzerinde seleflerin mutlak gücünün farkındalığına dayanan bilinçlilik hâlidir.

Halef şairin şair olmanın/olamamanın neden olduğu huzursuzluk hâlinin ya da nevrotik durumun üstesinden gelinmesi yolunda geliştireceği mekanizmalar, Freud'un yüceltme ve bastırma mekanizmaları olarak belirledikleridir ve bu mekanizmalar selef/baba şairle kurulan ilişkinin iki boyutunu karşılar. Bu bağlamda halef şair, egosu üzerindeki fantezinin neden olduğu *idsel* baskıyı selef/baba şairin büyüklüğünden gelen etkinin sonucunda daha derin bir şekilde hisseder. Baskının doğurduğu anksiyeteye karşı selef/babanın varlığının bir şekilde dönüştürülmesi gerekir ki işte bastırma ve yüceltme mekanizmaları burada devreye girer. Halef şairin selefiyle kurduğu ilişkide Bloom'un kategorileri içinde yer alan *Apophrades* yüceltmeyi, *Kenosis* ise bastırmayı karşılar.

Halef şairin kurguladığı aile romansında annenin/şiir perisinin halef şair için diğer bir anlamı, onun tarafından doğurulmuş olmakla ilgilidir. Bunun ürettiği temel endişe ise travmatik bir sürecin işlemeye başlamasıyla gelişir. Otto Rank'ın *doğum travması* adını verdiği bu nevrotik süreçte, halef şair ilksel şairlik hâline geri dönmek, başka bir deyişle seleflerini atlayıp onu doğuran şiir annesine ulaşmak konusunda yoğun bir mücadeleye süreci yaşamak zorundadır. Şair olarak varlığını bilmek, şairlik bilincini taşıyan benliğin şiir perisi ta-

rafından doğurulduğunun farkına varmayı sağlayan bir bilinç düzeyine ulaşmak demektir ki “doğum”un bir nevroz olarak şair için anlamı burada kendiliğinden ortaya çıkar. Halef şair için “doğmak”, etkilenmenin huzursuz edici bilincinden kurtulup özgünlüğünü ilân etmektir.

Sanatsal üretimlerin hemen hemen hepsinde sanatçılığın/şairliğin imgesel bir doğuşa denk geldiği söylenebilir. Bu doğuş iki kutuplu bir duyguya da yön verir. Çünkü sanatsal anlamda doğmak, bir farkındalığın bilincine varmaktır. Bu bilinç, sanatsal alanda “var olmak” veya “varlığını yüceltmek” yoluna girmiş olmanın huzur ve endişe boyutunda kavranmasına dayanır. Başka bir deyişle halef şair, kendini şiir alanında başardığı endişenin huzuru veya başarısız kalmanın tekinsizliği içinde idrak edecek ve bu endişesini sonsuza dek yaşamak zorunda kalacaktır. Diğer bir taraftan halef şair, şiirsel alana doğmuş olmanın travmasını Rank’ın bireyin bütün kaygılarının kaynağı olarak sunduğu doğum kaygısıyla benzer bir biçimde deneyimler. Bu yüzden de halef şairin şairlik yolunda –şair olma yolunda giriştiği bütün mücadele aslında, “doğum kaygısını kısmen aşmaya”²⁵ yönelik bir eylemler bütünü olarak alınabilir. Sanatsal ilhamını borçlu olduğu şiir annesi tarafından doğurulmuş olan şair, dişil olan şiirsel düşünme alanında kendini belli bir nesneye bağlı kılar ki bu da şiirsel peri/anne, sevgili veya eştir. Bu süreçte baba çok geçmeden anneye bağlı kaygının temsilcisi hâline gelir. Burada anneye bağlı kaygıyı selef/baba şair temsil eder. Babanın neden olduğu kaygı, şiirsel endişenin niteliğini belirler. Bir taraftan babanın gücünden duyulan korkunun bastırılması, diğer taraftan da bastırılan bu endişenin yerine inşa edilmesi gereken şiirsel özgünlük durumu söz konusudur. Bu iki kutuplu duygunun bir tarafında anneye yönelen bir arzu, diğer tarafında ise babaya karşı gelişen endişe vardır. Bu noktada, endişenin anlamı kendiliğinden ortaya çıkar ki Bloom’un da belirttiği gibi bu endişe, yolun başındaki şair için sele kapılma beklentisiyle duyulan endişedir. Seleflerinden bir selden korkarcasına korkan *epebe*, hayatı bir parçayı bütünün yerine koymaktadır-bu bütün, yaratıcı endişesini, yani her şairdeki hayaletle benzeyen engelleyici etkeni oluşturan her şeydir. Fakat bu metonimiden kaçmak mümkün değildir; her iyi okur gerçek anlamıyla boğulmayı arzular, ama şair boğulduğu takdirde artık şair değil yalnızca bir okur olur.²⁶

Freud ise endişeyi hissedilen bir hâl olarak tanımlar²⁷ ve olumsuz bir duygu niteliğinde olmasına rağmen kederden, üzüntü veya gerilimden farklı, her türlü zevk alamama durumuyla aynı olmayan bir rahatsızlık olduğunu belirtir. Endişenin genel bir analizinden “özel bir haz alamama durumu, dışa vurma veya boşalma hadisesi ve bunları idraki”²⁸ gibi sonuçları çıkaran Freud, endişenin genel bir haz alamama durumu olmaktan ziyade kesin yollar çizerek ilerleyen hareket boşalımının eşlik ettiği bir haz alamama durumu olduğunu da belirtir.²⁹ Freud’un burada vurguladığı boşaltım hadisesi, Bloom’un da dik-

kati çektiği gibi endişenin altında yatan gerilimleri ve heyecan artışını hafifleten bir rol oynar.³⁰ Freud endişenin boşaltımla içe ve dışa yansıtılan parçalarının bir arada tutulmasını sağlayan ve endişeyi tetikleyen şartları içinde barındıran bir tecrübenin eseri olduğunu söyler ki bu da biyolojik temelini yetersiz olduğunu söyleyerek karşı çıktığı Otto Rank'ın *doğum travması* adını verdiği durumdur. Endişe hâlini kişilik gelişiminin tarihî bir unsuru olarak nitelleyen Freud'a göre bu durum doğum olayının bir tekrarıdır.³¹

Bloom, heyecanın birincil artışının doğum travması olduğu düşüncesini ve bu travmanın sebep olduğu boşaltımın endişeyi hafiflettiği yaklaşımını şiirsel endişelenmenin süreciyle karşılaştırmıştır. Bloom'a göre bir şairin şair olarak, ete kemiğe büründüğünde sonunu hazırlayabilecek her türlü tehlikeye karşı endişe duyması kaçınılmazdır. Etkilenme endişesinin bu denli korkunç olmasının nedeni, bunun hem bir ayrılma endişesi hem de bir zorlanım nevrozunun ya da kişileşmiş üstben olan ölüm korkusunun başlangıcı olmasıdır.³² Bloom bu düşüncesinden hareketle şiire etkilenme endişesinin yarattığı heyecan artışına yanıt niteliğindeki hareketli boşaltımlar olarak bakılması gerektiği sonucuna ulaşır.³³

Şiirsel annenin ya da esin perisinin hâkimiyet altına alınması ya da bu anneye yönelen dürtünün tatmini için selef şairle geliştirilen ilişki, klasik anlamda Oidipal bir ilişkidir. Şiir yaratma gücünün dışıl niteliğinden kaynaklanan arzunun tatmini, haz ilkesi tarafından yönetilen bir fantezidir ve *idin* kontrolindedir. Selef şairin kendi şairlik yönü ise egoyla ilgili bir süreçtir. Ego ise haz prensibi yerine, gerçeklik prensibi tarafından yönetildiği³⁴ için gerçeklik açısından halef şairin kuvvetli bir endişe yaşaması sonucunu ortaya çıkarır. Sonra gelen şairin haz ve gerçeklik prensiplerinin baskısı altında kalışı ise şair olmak veya şiir perisine sahip olmakla ilgilidir. Freud'un sanatın doğuşuyla ilgili temel teoremini oluşturan "gündüz düşleri" yaklaşımı, içerik açısından en azından haz ilkesiyle ilgilidir. Başka bir deyişle gündüz düşleri aslında haz ilkesiyle şekillenen bir mahiyet gösterir. Freud, *Yaratıcı Yazlar ve Gündüz Düşleri* başlıklı yazısında, sanat eserinin bir haz ürünü olduğunu çocukların oynadıkları oyunlar bağlamında değerlendirir. Çocuğun oyundan aldığı hazzın sanat nesnesinden sanatkârın aldığı haza yakın bir anlamı vardır. Freud'a göre, gece düşleriyle yaratıcılığın doğuşunun kaynağı olan gündüz düşleri, gece düşünde uyanan haz fantezilerinin bilinçdışına itilmiş ve bastırılmış hâllerinin ortaya çıkışını sağlamıştır ve bunların gündüz düşlerinde çarpıtılmış biçimde ifadesine izin verilmiştir. Bilimsel çalışmaların bu düş çarpıtması etmenini aydınlatmayı başardığından gece düşlerinin, gündüz düşleriyle aynı biçimde istek doyurmalar olduğunu anlamak güç değildir.³⁵

Freud'un bastırılan istekler olarak belirlediği fanteziler, haz ilkesiyle hareket eden ve tatmininin engellendiği durumlarda nevrotik sonuçlar doğuran fan-

tezilerdir. Bu bağlamda şiirsel yaratıcılığın kökenindeki hazzın, şiirin kendisine de yönelen bir haz olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle şiir söyleme ya da şair olma bir hazzın tatmininden başka bir şey değildir. Bunun için şairin ruhunda haz ilkesine yönelik ve bunun belirlediği güçlü bir eğilim vardır. Ancak Freud'un da belirttiği gibi bu eğilim, başka güçler ya da ilişkilerle de sürekli bir çatışma içindedir.³⁶ Bu çatışmayı doğuran en temel aktör ise gerçeklik ilkesidir. Halef şair için gerçekliği sefeli olan şairler belirler. Gerçeklik ve haz ilkeleri arasında halef şairin yaşadığı çatışma, doğrudan Oidipal bir çatışmadır. Halef şairin şiir tarihinde kendine yer açabilmek ve orada tutunabilmek için kendinden önce gelen sefeliyi ortadan kaldırması gerekir. Bu eylem biçiminin niteliği, soyut ve düşünsel anlamda kendi şiirini sefelinin şiirinden dil, imge ve içerik olarak ayırıştırmasıdır.

Baba katlini tek kişi kadar tüm insanlığın ilk ve temel suçu³⁷ olarak belirten Freud, Oidipus kompleksiyle ebeveynlerden birine yönelik cinsel çekimi ve diğerine yönelik kıskançlığı ifade eder.³⁸ Bu kompleksin şiir tarihi için anlamı, şiir perisi / anne ile sefeli şair / baba arasında kalan halef şair / çocuğun geliştirdiği ilişkinin niteliğinin ne olduğuyla bağlantılıdır. Bu bağlantıda psikanaliz dilinde ambivalent (çelişik) sözcüğüyle ifade edilen ilişkinin de yeri vardır.³⁹ Çocuk bir yandan annesini paylaşma zorunda kaldığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kin ve nefret beslerken, diğer yandan yine babasına karşı belli bir sevgiye her vakit ruhunda yer verir, her iki tutum bir araya gelerek baba özdeşleşmesini doğurur. Gerek hayranlık duyduğu babasına öykünme arzusu, gerek kendisine rakip gördüğü babasını ortadan kaldırmayı amaçlaması, oğlanın kafasında babasının yerini alma düşüncesini besler.⁴⁰ Burada babaya karşı geliştirilen tepkinin çift değerli / çelişkilili bir duygu olduğu ortadadır. Babayı yok etmeyi hedefleyen duygunun yanında onun tarafından hadım edilme korkusunun doğurduğu yüceltme ve ona öykünme duygusu vardır. Bloom'un revizyon kategorilerinden biri olan *clinamen* bu bağlamda babaya karşı geliştirilen ve onu yok etmeye yönelen dürtüye karşılık gelir. Buna karşılık, babayı yüceltme duygusu ise *apophrades* kategorisiyle uygunluk arz eder.

Şiir tarihi açısından babayı bastırma veya yüceltme, Bloom'un gösterdiği biçimlerde halef şairin kendinden önce gelen ve şiirsel alanı dolduran sefeli / baba şairle kurduğu ilişkinin altı revizyon kategorisindeki yansımalarıdır. Bu kategoriler, bastırma ve yüceltme mekanizmaları olarak bilinen temel iki dürtünün arasında, şiirsel etkilenmenin boyutu ve niteliği itibariyle farklı biçimlerde kendini gösterebilmektedir. Bu yansımaların izleri doğrudan şiir metinleri üzerinden izlenebildiği gibi poetik metinler üzerinden de takip edilebilir.

2. GARİP POETİKASINI KENOSİSTİK BAĞLAMDA OKUMA

1940 sonrası Türk şiirinde seleflerinin şiiriyle mutlak manada bir kopmayı hedefleyerek yola çıkan ve kendilerini *Garip* olarak niteleyen şairlerin Bloom'un vurguladığı anlamda kenosistik bir eğilimin temsilcisi oldukları söylenebilir. Özellikle *Garip* başlığını taşıyan poetik yazıda bu eğilimin bilinçaltından gelen izlerini bulmak ve içine düşülen etkilenme endişesinin yansımalarını görmek mümkündür. Orhan Veli ve arkadaşlarının kurmaya çalıştıkları şiir bir kopuşu dile getirir ve onları buna yönelten şey, seleflerin selinde boğulmaktan duydukları korkudur. Garip poetikasının başından sonuna kadar geliştirilen negatif söylem, bu endişenin bir nevi yansımasıdır ve bu durum, şiir sanatının çerçevesini çizmekten ziyade sürekliliğin belirlediği ve şiiri var eden unsurların dışarı atılmasıyla kendini göstermektedir. Dolayısıyla bu metinde, yeni bir şiirin kuruluşundan ziyade şiir mülkiyetine yönelen bir başkaldırış söz konusudur. Orhan Okay'ın da vurguladığı gibi, bu metinde şiiri tarife yönelen pozitif bir davranış yoktur. Yani şiirin ne olduğunu değil ne olmadığını ortaya koyan negatif bir metin karşımızdadır.⁴¹ Bu negatiflik, etkilenme endişesinin tetiklediği nevrotik hâlin yansımasıdır. Orhan Veli'nin bu metinde yer verdiği düşünceleri, Bloom'un etkilenme endişesinin bir basamağı olarak sunduğu ve *kenosis* adını verdiği psikanalitik şiirsel davranıştan beslenmektedir.

Bloom'un şiir alanındaki halef-selef ilişkisinin niteliğini gösteren üçüncü bir kategori olarak sunduğu *kenosis*, "boşaltma", tahayyülün hem "bozma" hem de "yalıtma" hareketi olarak tanımlanır.⁴² Şiir tarihinin herhangi bir döneminde selefiyle ilişkili olarak halefin takındığı tavrın mutlak bir kopuş olarak kendini gösterdiği bu kategoride şair, selefinden kopmak için onun şiirini ve bu şiirin kurduğu estetik dünyayı "boşaltma" edimine tabii tutar. Bloom'a göre bu "boşaltma" özgürleştirici bir süreksizliğe yol açar ki, sonra gelen şair, selefinin ilhamını ve şiirsel babalığını / tanrılığını tekrarlamayı şiirin üretiminde geçersiz kılarak bu tekrarın üreteceği şiiri yazmaktan kendini kurtarmış olur.⁴³ Seleflerin şiirinin ana dokusunu oluşturan ve bu şiiri var eden "tekrar"dan kurtulma, kendi özgürlüğünü kurma anlamına gelmektedir. Tekrardan kurtulmanın halef şair için taşıdığı bu anlam, *kenosistik* eğilimin ana teması durumundadır. Tekrarın veya selef şairi tekrarlamanın verdiği tekinsiz ruh hâli, etkilenme endişesini doğuran bir rol oynar. Tekrarın halef şair için şairliğinin bitmesinden duyulan korkuya yol açtığı düşünüldüğünde, tekinsizliğin anlamı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bloom'a göre insanın bilinçdışı hadım edilme korkusu, insan için fiziksel bir sorun olarak ortaya çıkarken, şair için bu durum, vizyonundaki veya görme yeteneğindeki bir sorun biçiminde kendini gösterir.⁴⁴ Tekrar veya süreklilik, başka bir deyişle gelenek oluşturmuş kuvvetli şiir akışları ve bunların içinde kendini idrak etmek zorunda ka-

lan halef şair için var olmanın tek yolu, bu süreklilikten kurtulmak ya da sürekliliği kırmaktır. O, kendini ve kendi şair ben'ini inşa etmek için bu tarihsel duruma başkaldırmak zorundadır. Bu da tarihsel açıdan sağlıklı bir durum olan şiirin yanlış okunması, bireysel açıdan sürekliliğe önem arz eden tek otoriteye, yani bir şeyi ilk önce adlandırmış olma mülkiyetine ya da önceliğine karşı işlenmiş bir suçtur.⁴⁵

Orhan Veli'nin şiirin mülkiyetiyle ilgili davranışının temelinde, tam da bu manada halefi olduğu şairleri / şiiri tekrar etmenin verdiği korku vardır. Zaten tekrar, sonra gelen şairin merkezi sorunudur.⁴⁶ Bu açıdan bakıldığı zaman, bütün büyük şiir geleneklerinin ve kendilerini bu gelenek içinde idrak eden şairlerin temel özelliği, yeniden-yaratım düzeyine ulaşmış tekrardır. Türk şiir geleneği içinde Divan şiirinin ve onu üreten şairlerin başta gelen özellikleri, çizilmiş, verili ve sınırlı alan içerisinde ki bu imgeden mecaza ve hayale; kafiyeden ölçü ve şekle kadar belirlenmiş ilkelere oluşur, yeniden-yaratım düzeyine ulaşan bir şiiri sürekli tekrarlamalarıdır. Bu tekrarın Türk şiirinde ya da genel olarak bütün İslam sanatlarındaki adı "tenevvü"dür. Bütün sanatçılar için hazır klişeler vardır. Bu klişelerle binlerce değişik biçim ve kompozisyon ortaya koyma imkânına⁴⁷ sahip olan seleflerin yaptıkları doğrudan bir tekrar değil de, Bloom'un dikkat çektiği manada yeniden-yaratım düzeyine ulaşmış tekrardır ve bu tekrar, *ephebenin* aşırılığa giden ve onu kendisinin yalnızca bir kopya suret olduğu [gerçeğini] öğrenme korkusundan uzaklaştıran yoldur.⁴⁸ Ancak, Garip poetikasında tekrara düşme korkusu hiçbir şekilde yeniden-yaratım düzeyini çağrıştırmaz ve onların tekrara karşı çıkışları doğrudan selefleri olan şairleri öldürme içgüdüsünden gelen ve zorlanım nevrozunu tetikleyen tekrardır. Tekrarı kendi geçmişimizden gelen imgelerin yeniden ortaya çıkışı olarak tanımlayan Bloom'a⁴⁹ paralel olarak Freud, tekrar zorlanımı (yineleme zorlanımı) adını verdiği bu nevrozun bilinçdışından, bastırılmış olandan geldiğini düşünür.⁵⁰ Garip poetikasında, şiir alanında tekrara düşmenin verdiği bu korku, kendini edebî sanatlarla ilgili bölümde açıkça gösterir.

*"Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşhib yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiâre, mübalâğa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayâl zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyummuştur."*⁵¹

Orhan Veli'de tekrara düşmenin yarattığı korku, kendi şairliği için bir inhihar duygusunun doğumuna yol açmıştır. Seleflerin şiirinin temel özelliği olan edebî sanatların tekrar edilmesini bir anlamda kendi kendini iğdiş etme olarak gören bu davranış boyutunda, bütün bir Türk şiir geleneğine karşı girişilen mücadele söz konusudur. Tekrarı bozma arzusunun ürünü olan bu itiraz, aynı zamanda, yapılmış bozmaya yönelen dürtünün de kendini gösterdiği bir

durumdur. Bir çeşit savunma mekanizması olarak gelişen tekrarı bozma, aynı zamanda bir vazgeçmeyi/terk etmeyi de doğurur ki, tekrarın Freudcu anlamda nevrotik travmaya sebep olan bir güce sahip olduğu düşünüldüğünde, istenmeyen bir olay, olgu veya durumun tekrarında yaşanan travmanın Orhan Veli için de söz konusu olduğu görülür.

Tekrara düşmenin acı verici bir durum olduğu veya önceden acı veren bir olayın yeniden deneyimlenmesi anlamına geldiği düşünüldüğünde, kendini tekrardan kurtarmanın bir anlamda ölüm içgüdüsüne gösterilen tepkiye karşılık geldiği anlaşılır. Şiir alanında ölüm içgüdüsüne karşı çıkmak, seleflerin selinde boğulmaktan kaçınmak anlamına gelir ve o nedenle selefın büyüklüğü altında ezilmeye karşı gelmek, bir anlamda ölümsüzlüğe kavuşmanın kendisidir. Zaten Freud'un yaklaşımında tekrarın esasen bir zorlanma tarzı olduğu atalet, gerilme ve entropi aracılığıyla ölüm içgüdüsüne indirgendiği görülür.⁵² Bu nedenle, Garip poetikasında kendini bariz bir şekilde gösteren tekrara düşme korkusunun bir anlamda ölüm içgüdüsüne karşı geliştirilen savunma mekanizması olduğu ortadadır. Erich Fromm'un da vurguladığı anlamda, ölüm içgüdüsünün organizmanın kendine yönelmesi durumunda kendini-yıkıcı, ancak dışa yönelmesi durumunda kendinden çok başkalarını yıkıma uğratma eğiliminde olan bir dürtü olduğu düşünüldüğünde⁵³, Orhan Veli'nin bu dürtüyü kendi şair *ben*'i dışındaki bir *ben*'e başka bir deyişle seleflerin şiirine yöneltmiş olduğu söylenebilir.

Orhan Veli, tekrara düşme korkusundan kaynaklanan yaklaşım tarzında, bütün bir Türk şiir geleneğini şekillendiren unsurlara karşı ayrı ayrı itirazlar ortaya koyarken aynı zamanda kendini /şair *ben*'ini bir boşaltma edimine kenosistik anlamda tabii tutar. Seleflerin şiirde kurdukları unsurlar veya bu unsurları kullanmadaki başarıları, en başta vezin ve kafiye hedef alınarak boşaltma edimine tabii tutulur. "...[V]ezinle, kafiye ile temin edilen bir âhenkten zevk duyabilmek yahut lâkırdıyı bu basit ölçüler içinde söylemeyi maharet sayabilmek; safdiliklerin herhalde en muhteşemi"⁵⁴ cümlesi *kenosis* revizyon kategorisindeki "boşaltma" ve "bozma" hareketinin en açık delilidir. Burada, şiirsel olandan veya şairlikten vazgeçiş öngören Orhan Veli, Bloom'un da vurguladığı anlamda şiirsel tanrılıktan insan mertebesine inmeyi kabul etmiştir. Bloom'a göre şairin selefının gücünü veya selefinden gelen şiir anlayışını kendi içinde bozması, aynı zamanda benliğin kendisini selefın duruşundan yalıtmasına da hizmet eder ve sonradan gelen şairi kendi içinde ve kendi kendisi için tabu olmaktan kurtarır.⁵⁵ Orhan Veli'nin özelde Ahmet Haşim'e,⁵⁶ genelde de bütün bir Türk şiir geleneğine karşı geliştirdiği boşaltma ve bozma arzusu, şiiri şiir yapan bütün unsurları toptan reddetmeye yöneliktir. Bu şekilde seleflerin niteliği olarak "şairlik" ve şairânelik"ten uzaklaşma sağlanmış olur. Onun hedeflediği şey, seleflerin kurduğu şiiri yıkarken, aslında maruz kaldığı tehlikeye karşı geliştir-

diği savunma mekanizmasının gereklerini yerine getirmektir. Aşağıdaki alıntıda bu mekanizmanın boşaltım ve bastırma ile kendini gösterdiği görülür. Ayrıca burada yapılmış bozmanın beslediği bir arzunun izleri de vardır:

“Yeni bir zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tâyin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da ‘şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır’ diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayri tabii inhiraftan kurtarmış; safiyetimize, hakikatimize irca etmiş oluruz.”⁵⁷

Orhan Veli’nin halefi olduğu şiire karşı ortaya koyduğu bu argüman, onun kendi varlığını inşa etmek için baba / selef şairleri yok etme gerekliliğine dayanan Oidipal nevrotik bir durumda olduğunu gösterir. Kendi şiirsel varlığını ve özgünlüğü öne sürerek seleflerden kopmayı amaçlayan bu davranış, şairin kendi dışından gelen tehdide karşı ortaya koyduğu bir savunma mekanizmasıdır ve bu mekanizma özgünlükle beraber yapılmış bozmaya dayanan çift kutuplu bir özellik taşır. Orhan Veli, kendini bireyleştirmek ve kendisi olmak yolunda diyalektik bir biçimde *ben* ve *id* arasında kalmanın verdiği travmayı yaşar. Freud’un “*Ben ve İd*” başlığını taşıyan yazıda ortaya koyduğu biçimde *ben* ve *id* arasındaki ayırmda *id* bastırılmış olanı karşılar. Kökeni ve varlığı itibarıyla *ben* üzerinde sürekli bir baskı ve tehdit unsurudur. Ayrıca yine kökeni ve niteliği bakımından *ben*’e göre daha tarihseldir. Burada bastırılmış olan Freud’un belirttiği gibi *idle* kaynaşmış ve onun bir parçası hâline gelmiştir.⁵⁸ Orhan Veli için bastırılması gereken seleflerin verdiği korkudur ve bu korku *id*’in bir parçası olarak şairin *ben*’i üzerinde sürekli bir tehlike oluşturur. Onun geliştirdiği bastırma direnci kendini bir özgünlük hâli olarak ifade eder. Bu bağlamda Bloom, Freud’un *ben* dediği yere “ephebe / halef şair”i, *id* dediği yere ise “selef”i koyduğumuzda ephebenin ikilemini anlatan formüle ulaşılacağı görülmektedir.⁵⁹ Bloom’un Freud’dan aktardığı üzere, dıştan gelen tehlikelerden kaçmak ve tehlikeli bir durumdan sakınmak bir çare olarak görülür ve birey gerçekliği değiştirerek bu illeti ortadan kaldıracak derecede güçlenene kadar süreç devam eder. Ancak insan kendisinden kaçamaz ve hiçbir kaçış içeriden gelen tehlikeye karşı işe yaramaz; bu yüzden *ben*’in savunma mekanizmaları iç algıyı çarpıtmaya mahkûmdur.⁶⁰

Garip poetikasına yansıyan başka bir etkilenme endişesi göstergesi, “yapıyı bozma”yı ve “yalıtma” hareketini arzulayan nevrotik durumdur. “Yapıyı bozma”yı ve “yalıtma”yı kenosis (boşaltma) revizyon kategorisinin belirgin iki özelliği olarak sunan Bloom’a göre, boşaltma özgürleştirici bir süreksizliktir ve selefin ilhamının ya da tanrılığının basitçe tekrar edilmesiyle yazı-

lamayacak bir şiiri mümkün kılar. Garip poetikasında bu bağlamda selef şairlerin şiirde kurdukları tabulara karşı kesin bir reddedişin izlerini bulmak mümkündür. Bunların başında, Orhan Veli'nin "sanatta tedahül" meselesinde ifade ettiği ve önce Ahmet Haşim'in *Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar* başlıklı yazıda ortaya koyduğu görüşlere, oradan da klasik Türk şiirinin ana özelliklerinden biri olan ritim ya da Yahya Kemal'in deyişiyle "derûnî ahenk" anlayışına karşı çıkışta kendini gösteren bozma ve yalıtma hareketi gelir. Şiirin şiir, resmin resim, musikini de musiki olarak kabul edilmesi⁶¹ gerektiğini düşünen Orhan Veli'nin bahanesi her sanatın kendi hususiyetleri olduğu ve bu hususiyetlerin dışına çıkılmaması gerektiği yönündeki argümandır.

Garip poetikadaki "bozma" dürtüsü, kenosis revizyon kategorisinde Bloom'un Fenichel'den hareketle ortaya koyduğu ve tekrara karşı geliştirilen bir savunma mekanizması olarak sunulan "yapılanı bozma"yla ilgili *arınma* hareketidir. Bu bağlamda Orhan Veli'nin seleflerinin şiirine karşı geliştirdiği bozma hareketinin yöneldiği noktalardan biri mısralık geleneğidir. Orhan Veli şiirde hücum edilmesi gereken zihniyetlerden biri olarak gördüğü "mısracı zihniyet"⁶², sadece klasik Türk şiirinin değil bütün Şark şiirinin en belirgin yapı özelliğidir. Bu anlayışı "eski şiirin" en önemli özelliği olarak sunan Orhan Veli, şiirde parça güzelliğini değil de bütün güzelliğini savunur. Onun "yapılanı bozma"ya yönelen ve "*eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunmak lâzım*"⁶³ cümlesinde ortaya koyduğu bu yaklaşımı, seleflerinin ilhamının açıkça basite alınmasına dayanan dürtünün yansımasıdır. Selefinin ilhamının basite alınması, kenosistik anlamda süreksizliğin doğuracağı bir haz kaynağı olarak düşünülmelidir. Selefinin/seleflerin şiirinin içinin boşaltılması bir anlamda da baba'nın değersizleştirilip yüceltmenin yıkımıdır. Bu noktada yıkıcı dürtülerin şairin *ben'*ine baskın geldiği söylenebilir. Erich Fromm, *İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri'*nde saldırganlık ve yıkıcılığın çeşitlerini incelerken "araçsal saldırganlık" adını verdiği bir saldırganlık kategorisi belirler. Fromm'a göre bu tip saldırganlığın amacı *gerekli* ya da *arzulanır* olanı elde etmektir.⁶⁴ Buradaki gerekliliğin anlamı *ben'*in kendisi için çift değerlidir. Bu anlamın fizyolojik tarafının açıklanması kolayken psikolojik tarafı çok açık ve anlaşılır değildir. Orhan Veli için bu gereklilik seleflerin gölgesinden ve şiir adına inşa ettiklerinden kurtulmaktır. Ancak bu kurtulma sayesinde şiir alanında özgürlük sağlanacak ve seleflerin boğucu selinden kurtuluş mümkün olacaktır. Arzulanan olan gerekliliğin ötesinde saldırganlığın ve yıkıcılığın en büyük güdüleyicisidir. Orhan Veli için arzulanır olan kalıcılıktır. Seleflerinin gölgesinde kalıcılığın mümkün olmadığını anlayan şair *ben'*i bu bağlamda arzuladığı kalıcılığa onları ve yaptıklarını yıkıma uğratarak ulaşmayı amaçlar.

SONUÇ

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde başta Orhan Veli olmak üzere çeşitli şairler yeni bir şiir anlayışıyla ortaya çıkmışlar ve anlayışlarını “Garip” başlığını taşıyan poetik bir yazıyla ortaya koymuşlardır. Bu şairler, Türk şiirinin yüz yıllar içinde ortaya koyduğu birçok biçimsel ve tematik özelliğe karşı çıkmışlardır. Kültür ve sanat alanında her yeni anlayışın kendine alan açmak için “eski” olmakla eleştirdikleri geleneği ortadan kaldırmak gibi bir karakteri vardır. Bu bağlamda Garip poetikasında, kendilerine şiir alanında yer açmak isteyen şairlerin eski olmakla suçladıkları seleflerine karşı kuvvetli bir tepki geliştirdikleri görülür. Bu tepkiyi şiir dünyasında var olma ve yeni bir anlayış getirme çabasının bir ürünü olarak anlamlandırmanın yanında Harold Bloom’un “etkilenme endişesi” adını verdiği ve şiir alanında halef-selef ilişkisini psikanalitik bir dikkatle değerlendiren yaklaşımı çerçevesinde de ele almak mümkündür. Bloom’un altı revizyon kategorisi olarak sunduğu etkilenme endişesi, sonra gelen şairlerin kendilerinden önceki şairlerle kurdukları ilişkinin niteliğini belirleyen temel faktördür. Bu bağlamda Bloom’un “kenosis” ya da “tekrar ve süreksizlik” adını verdiği etkilenme endişesi kategorisi, Garip poetikasında ortaya koyulan görüşlerin psikanalitik kaynağının anlaşılmasında gerekli yaklaşım ilkelerini içermektedir. Orhan Veli’nin seleflerini tekrar etmekten ve tekrara düşmekten dolayı yaşadığı nevrotik hâl, onları ve onların kurduğu şiiri tümüyle reddedişe uzanan bir endişenin ürünü olarak görülmelidir. Kendi özgünlüğünü kurabilmek ve şiir tarihinin karakterini belirleyen sürekliliği parçalamak için geliştirdiği bu yaklaşım, yazılan poetik metni negatif bir metne dönüştürmüştür. Garip poetikadaki bu tavrın kökeninde Orhan Veli’nin kendinden önceki şairlerin büyüklüğünden duyduğu korku vardır. Bu korkuyu bastırmak ve kendi şair *ben*’ini var etmek isteyen Orhan Veli, seleflerinin şiirde kurdukları unsurları boşaltma edimine tabii tutarak bir anlamda seleflerin kurguladıkları şairlikten vazgeçerek onların şiirdeki ilhamını dolayısıyla kendi ilhamını da basite indirgemıştır.

DİPNOTLAR

- 1 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi-Bir Şiir Teorisi*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 47.
- 2 René Girard’ın başkasının arzu ve tutkularını taklit konusundaki düşünceleri için bakınız. René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat-Edebi Yapıda Ben ve Öteki-*, (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- 3 T.S Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul 2007, s. 3.
- 4 Harold Bloom, age, s. 51.
- 5 Harold Bloom, age, s. 20.
- 6 Harold Bloom, age, s. 23.
- 7 Louis Montrose, “A Midsummer Night’s Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form”, *New Historicism and Renaissance Drama*, (Ed. Richard Wilson), London: Longman, 1992, p. 109–131.

- 8 Friedrich Nietzsche, *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine*, (çev. Nejat Bozkurt), Say Yayınları, 10. baskı, İstanbul 2011, s. 38-39.
- 9 F. Nietzsche, age, s. 48.
- 10 F. Nietzsche, age, s. 48.
- 11 F. Nietzsche, age, s. 49.
- 12 F. Nietzsche, age, s. 48-49.
- 13 Akbaba dergisinin 27. 10. 1938 tarihli sayısında yayımlanan ve Zahir Güvemli'ye ait olan "Tanrı Şair'e Biat" adlı karikatürü Yahya Kemal'in genç nesil üzerinde çok kuvvetli "baba-üstad" etkisi yarattığını ortaya koyması açısından önemlidir.
- 14 Mustafa Şekip Tunç, "Tanrı Şair", *Yahya Kemal İçin Yazılanlar. C.1* (haz. Kâzım Yetiş), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 127.
- 15 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 17.
- 16 Tanpınar'ın Mektupları, (yay. haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 4. baskı, İstanbul 2007, s. 55.
- 17 Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 2. bsk, 1982, s. 111.
- 18 *Tanpınar'ın Mektupları*, s. 55.
- 19 Fuzûlî'nin Farsça Divan'ından aktaran Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 101.
- 20 Harold Bloom, age, s. 54-56.
- 21 Bloom, eserindeki bir-iki retorik örneğe karşın "etkilenme endişesi" derken Freudcu Oidipal bir rekabeti kastetmediğini söyler. bknz. Bloom, s. 20.
- 22 Gaston Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2012, s. 32.
- 23 Raşit Tükel, "Freud'un Metinlerinde Ego İdeali", Sigmund Freud, *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev. Banu Büyükkal-Saffet Murat Tura), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 11.
- 24 Harold Bloom, age, s. 96.
- 25 Otto Rank, *Doğum Travması*, (çev. Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 36.
- 26 Harold Bloom, age, s. 91.
- 27 Sigmund Freud, Endişe, (çev. Leyla Özgengiz), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 58.
- 28 Sigmund Freud, age, s. 59.
- 29 Sigmund Freud, age, s. 59.
- 30 Harold Bloom, age, s. 92.
- 31 Freud, Endişe, age, s. 60.
- 32 Harold Bloom, age, s. 92.
- 33 Harold Bloom, age, s. 92.
- 34 Calvin S. Hall, *Freudyen Psikolojiye Giriş*, (çev. Ersan Devrim), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 36.
- 35 Sigmund Freud, *Sanat ve Edebiyat*, (çev. Emre Kapkın-Ayşe Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 1999, s. 130.
- 36 Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde, Ben ve İd*, (çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 22.
- 37 Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (çev. Kâmuran Şipal), YKY, İstanbul 2007, s. 229.
- 38 Karen Horney, *Psikanalizde Yeni Yollar*, (çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara 1998, s. 66.
- 39 Sigmund Freud, age, s. 229.
- 40 Sigmund Freud, age, s. 230.
- 41 Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004, s. 35-37.
- 42 Harold Bloom, age, s. 118.
- 43 Harold Bloom, age, s. 118.
- 44 Harold Bloom, age, s. 117.
- 45 Harold Bloom, age, s. 110.
- 46 Harold Bloom, age, s. 111.
- 47 Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 101.
- 48 Harold Bloom, age, s. 111.
- 49 Harold Bloom, age, s. 111.
- 50 Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, s. 32.

- 51 Orhan Veli, "Garip", *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 1998, s. 25.
- 52 Harold Bloom, age, s. 111–112.
- 53 Erich Fromm, *İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri C.1*, (çev. Şükrü Alpagut), Payel Yayınları, 3. baskı, İstanbul 2001, s. 35.
- 54 Orhan Veli, age, s. 24.
- 55 Harold Bloom, age, s. 118.
- 56 Orhan Okay *Poetika Dersleri* adını taşıyan kitapta, Orhan Veli'nin poetikasındaki hedefinin Ahmet Haşım olduğunu ileri sürer. Bununla birlikte Orhan Veli, bütünüyle Türk şiir geleneğini ve bu geleneğin sürekliliğini hedef almıştır.
- 57 Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 26–27.
- 58 Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde, Ben ve İd*, s. 85.
- 59 Harold Bloom, age, s. 118.
- 60 Harold Bloom, age, s. 118–119.
- 61 Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 28.
- 62 Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 35.
- 63 Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 36.
- 64 Erich Fromm, *İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri*, 1. Kitap, s. 262.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999.
- Bachelard, Gaston, *Düşlemenin Poetikası*, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2012.
- Bloom, Harold, *Etkilenme Endişesi-Bir Şiir Teorisi*, (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Eliot, T.S, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul 2007.
- Freud, Sigmund, *Endişe*, (çev. Leyla Özcengiz), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Freud, Sigmund, *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd*, (çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Freud, Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, (çev. Emre Kapkın-Ayşe Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 1999.
- Friedrich, Nietzsche, *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine*, (çev. Nejat Bozkurt), Say Yayınları, İstanbul 2011.
- Fromm, Erich, *İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri*, C.1, (çev. Şükrü Alpagut), Payel Yayınları, 3. baskı, İstanbul 2001
- Girard, René, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat-Edebi Yapıda Ben ve Öteki-*, (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- Hall, Calvin S., *Freudyan Psikolojiye Giriş*, (çev. Ersan Devrim), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Horney, Karen, *Psikanalizde Yeni Yollar*, (çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara 1998.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 1998.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 2. bsk, İstanbul 1982.
- Montrose, Louis, "A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form", *New Historicism and Renaissance Drama*. (Ed. Richard Wilson), London: Longman, 1992.
- Okay, Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004.
- Otto, Rank, *Doğum Travması*, (çev. Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Tanpınar'ın Mektupları*, (yay. haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 4. baskı, İstanbul 2007.
- Tunç, Mustafa Şekip, "Tanrı Şair", *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, C.1 (haz. Kâzım Yetiş), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.
- Tükel, Raşit, "Freud'un Metinlerinde Ego İdeali", Sigmund Freud, *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (çev. Banu Büyükkal-Saffet Murat Tura), Metis Yayınları, İstanbul 2012.