

PAPATYALARDAN KAKTÜSLERE GEÇERKEN ASLI SERİN ŞİİRİNİ OKUMAK

READING ASLI SERİN'S POETRY AS WOMEN TRANSIT FROM DAISIES TO CACTUS



Sibel YILMAZ

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Dr. Öğr. Görevlisi, Orta Doğu
Teknik Üniversitesi, Türk Dili
Bölümü, Ankara, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-7450-1460

E-mail: yisibel@metu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 16.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 29.10.2025

Kaynak Gösterim / Citation:
Sibel, Yılmaz (2025).
"Papatyalardan Kaktüslere
Geçerken Aslı Serin Şiirini
Okumak", Yeni Türk Edebiyatı
Araştırmaları. 17/34, 307-330.
<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.606>

Öz

2000'lere gelindiğinde şiirin işlevi ve okur nezdindeki karşılığı tartışılacaktır. Birçok yeni şiir dergisi ve bunların etrafında kümelenen bir genç şairler kadrosu ortaya çıkar. *Heves* dergisinde bir araya gelen ve daha çok "deneysel şiir" adı verilen türü örnekleyen şairler arasında yer alan Aslı Serin de bu kuşağın önde gelen şairlerindendir. *bu benim. zip* (2007), *Dans Etmesek de Olur* (2012) ve *Değil* (2017) isimli üç şiir kitabı bulunan Serin, lirik öznenin parçalandığı postmodern çağda şiir yazarken daha çok ben'in deneyimlerinden, gündelik yaşamdan, toplumsal meselelerden ve kadınlık hallerinden söz eder. Ben vurgusunun fazlalığıyla dikkat çeken şiirlerinde kimi zaman "gizdökümcü/itirafçı şiir" (confessional poetry) akımına yaklaşan Serin, metinlerarası ilişkileri de yoğun biçimde kullanır. Aslı Serin'in şiirine bütüncül bir bakışla yaklaşan bu çalışma, Serin şiirinin tematik dayanaklarını ele aldıktan sonra bu temayla bütünleşen dil ve anlatım tercihlerini değerlendirecektir. 2000'ler şiirinde şiir dili ciddi bir dönüşüm geçirirken ve gündelik dil, şiirde yaygın bir kullanım alanı bulurken mizah ve ironi de Aslı Serin şiirinde sıkça karşımıza çıkar. Serin'in özellikle aileyi ve ev içini konu edindiği şiirlerinde dişil bir dil ve söyleme ulaşmaya çalıştığı görülür. Çalışmanın sonunda Serin'in poetikasını belirleyen dili ve anlatım stratejileri sayesinde kendi kuşağı içinde özgün bir sese ulaştığı ve tam da bu nedenle deneyel şiir örnekleri veren şairler arasında öne çıktığı iddia edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aslı Serin, 2000'ler şiiri, deneyel şiir, gizdökümcü şiir.

Abstract

Since the 2000s, while the function of poetry and the readers' response to it have been debated, many new poetry magazines have emerged, along with a community of young poets gathered around them. Aslı Serin, one of the poets who has written in the magazine *Heves* and writes poems that exemplify the genre often referred to as "experimental poetry", is a leading poet of this generation. Serin, who has three poetry collections: *bu benim. zip* (2007), *Dans Etmesek de Olur* (2012) and *Değil* (2017), writes poetry in the postmodern era, where the lyrical subject has been fragmented. She tells mostly of the experiences of the "self", daily life, social issues and the states of womanhood. Serin's poems, which are notable for their strong emphasis on the self, sometimes resembles the "confessional poetry" movement and makes extensive use of intertextual relationships. This study, which approaches Aslı Serin's poetry from a holistic perspective, will examine the thematic underpinnings of Serin's poetry and then evaluate the language and narrative choices that integrate with this theme. While poetic language was significantly transformed and everyday language found widespread use in the 2000s, humor and irony also frequently appear in Aslı Serin's poetry. Serin's attempts to achieve a feminine language and discourse, particularly in her poems that explore family and domestic settings, are evident. The study concludes by claiming that Serin has a prominent position among poets writing experimental poems within her generation through the language and narrative strategies that shape her poetics.

Keywords: Aslı Serin, the 2000's poetry, experimental poetry, confessional poetry.

Extended Summary

The poetry of the 2000s, known variously as the “Millennium Generation”, “Second Thousandth New”, “Free Works”, and “Years with Zeros” is a polyphonic period that embraces diverse tendencies and perspectives, and where disparate elements coexist. While it’s impossible to speak of a monolithic generation of 2000s poetry, as theorists of this period frequently point out, significant ruptures occurred in Turkish poetry after 2000. In the postmodern era, where the perception of poetry and poets has completely changed and the subject has been fragmented, poets construct their poetry primarily through themselves rather than through various personas. Especially in experimental poetry, the poet, drawn to the daily life and the concrete topics, incorporates all types of materials into his poetry.

Aslı Serin, one of the Millennium Generation’s most prominent poets, has written poems that complement each other in terms of language, form, and diction in three poetry collections: *Bu Benim.zip* (This is mine.zip), *Dans Etmesek de Olur* (That’s OK if we don’t dance), and *Değil* (Not). Known for her works in the Heves magazine, which first appeared in Adana and later moved to Istanbul, Serin has become one of the most well-known poets of this generation through her successive publications. Serin constructs her poems based on daily life and her own experiences. As she writes about topics ranging from personal life to the states of womanhood, the words “experience” and “I” become key concepts in Serin’s poetry. The poet frequently speaks to herself, even addressing herself particularly using the name Aslı, and employs techniques of monologue and dialogue. Thus, the poet’s relationship with everyday life, events, and objects is grounded in a highly concrete reality. Like many poets of her generation, Serin enriches her poetry thematically, transforming almost any conceivable subject into poetic material.

Some of Serin’s poems, in which she frequently uses the pronoun “I” and transforms her poetry into notes in which she talks to herself, can be associated with the “confessional poetry” movement that emerged in American literature after 1950, led by poets such as Robert Lowell, Adrienne Rich, Sharon Olds, Sylvia Plath, and Anne Sexton. In this poetic movement, where autobiographical elements are highly prominent, the poetic subject speaks extensively while expressing their pain, sorrow, happiness, and grief—pouring their heart out, settling a score with themselves and authority, and at times, rebelling. By addressing themes that fall into the realm of the forbidden, the taboo, or the sinful, the poet aims to create a new language and discourse that challenges what is given. In doing so, she will be able to break free from the patriarchal gaze. Moreover, the confessional poet, who deals with difficult subjects such as trauma, mourning, depression, and death, may sometimes evoke a sense of discomfort in the reader. Aslı Serin, especially in the poems in

her book *Değil* (Not), delves into such themes, transforming poetry into a space for confronting pain. The concepts of transgression and misanthropy are also recurring thematic arguments in confessional poetry, and they occasionally appear in Serin's poetry in various forms. The experiences of the "I" with those identified as the "other" are also of particular importance here. In some of her poems, Serin focuses on the relationship (or lack of relationship) and the disconnection between the "I" and others and the outside world.

One of the defining characteristics of poetry in the 2000s is the subject's tendency to define itself through what it cannot be, what it fails to do, and what it cannot articulate (Altan, *Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im* 18). Thus, the subject in the poetry often articulates itself via "not"s, what it lacks. Consequently, due to a persistent state of fragmentation and the inability to attain a sense of wholeness, the part-whole relationship loses its significance within the poem. In the works of Aslı Serin, these forms of negation manifest both at the level of content and linguistic structure. Serin uses digital environments and internet-related elements as the material in her poems, and often depict inaccessible files, failed downloads, data upload errors, and missing documents. Furthermore, negative expressions and verbs often appear in her poetry.

Serin's poetic voice can be said to emerge through four distinct personas: Aslı as a mother, a lover, a woman, and a working subject. As a mechanical engineer with a standard eight-to-six work schedule, Serin is among the poets of the 2000s who most frequently address office life and employers in their work. Even while writing love poems, the poetic subject is compelled to consider work hours and professional responsibilities. In her poem "aslı taksimi" (*Dans Etmesek de Olur*), Aslı, who has a motherhood persona, checks her son's fever, hangs laundry, grits her teeth, and believes she is about to save the world—all while writing a poem. Serin experiences emotional fluctuations when sometimes confronting her own maternal identity and sometimes reflecting on her relationship with her mother.

Aslı the lover, on the other hand, resists idealized and romanticized definitions of love, instead, tells of love within the frame of everyday experiences. Rejecting romantic clichés and fairy tale-like narratives, she employs a critical and humorous tone. Her preference for writing breakup poems stems from her belief that lyric love poetry becomes impossible in the absence of a lyrical subject. In her love-themed works, she frequently references elements of popular culture—particularly television shows and series. Employing collage techniques, she combines disparate materials such as text messages, wedding invitations, computer commands, and data files to underscore the shifting dynamics of modern relationships. By incorporating hyperlinks and social media hashtags, she also contributes to the expansion of poetic language.

In her collection *Değil*, a fifth persona emerges: "Aslı who writes sad poems." Here, Serin addresses current and political issues related to the home and family, with a particular emphasis on violence against women. Her poems take on a loud, rebellious tone in their critique of patriarchal structures. In collaboration with Birhan Keskin, she co-authored the piece "<http://www.anitsayac.com>", dedicated to victims of gender-based violence, which generated significant public reaction. Serin also engages in symbolic dialogues with parental figures in her poems, adopting a critical stance toward notions of authority.

In addition to her experimental approach, Serin contributes to the poetic discourse of the 2000s through her concrete poetry and visual poetry. The post-2000 period has witnessed a growing emphasis on visual culture and digitalization, wherein the concept of text has expanded beyond traditional written forms and pieces of visual poetry have significantly risen. In this context, Serin's visual poems—such as "sonra a geldi," "işin aslı," "elimde değil," "sığınağa gider," "alternatif usulsüz şiiri," "kadın dili," "çekimdeyiz," "kırmızı," and "ben bir borudur" stand out as significant examples. Erhan Altan (Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im 23–29) identifies four core features of experimental poetry: openness (chance), inquiry into reality (dismantling), life-art integration (montage), and transgression of boundaries. These characteristics are present to varying degrees in Serin's work.

Finally, when considering the expanded linguistic possibilities in Aslı Serin's poetry, it is essential to highlight her use of everyday language and a distinctly feminine voice. In addition, her poems feature irony, humor, slang, foreign words, deconstructed slogans, ellipsis, and neologisms. Taken together, these elements position Aslı Serin as a distinctive voice in contemporary Turkish poetry—one who produces original, innovative work and has successfully established her own poetic identity.

GİRİŞ

Aslı Serin (1977-), "Milenyum Kuşağı", "İkibinci Yeni", "Serbest Çalışmalar" ve "Sıfırlı Yıllar" gibi farklı isimlerle nitelenen 2000 sonrası şiirinin öne çıkan şairlerinden biridir. Mehmet Öztekin, Ali Özgür Özkarcı ve -altıncı sayıdan sonra- Ömer Şişman'ın ilk önce Adana'da çıkardıkları, ardından İstanbul'a taşıdıkları üç aylık şiir-eleştiri dergisi *Heves*'te yayımladığı şiirlerle dikkat çeken Serin, özellikle bu dergi etrafında toplanan şairlerin çoğunluğu gibi "deneysel şiir" olarak adlandırılan şiirin örneklerini verir. Deneysel şiirin herkesin üzerinde uzlaştığı bir tanımı olmasa da özellikle 2000 sonrası dönem bağlamında düşünecek olursak gelenekten kopup biçim, içerik ve dilde yeni imkânları deneyen bir şiiri imlediği söylenebilir. Burada bahsi geçen "deney" kavramı kuşkusuz ki yalnızca biçimde gerçekleşmez, şairin algısındaki değişimle başlar (Çıplak 41). Ayrıca bu deney, "buluşun değil arayışın öne çıktığı, başlangıçlar sağlayan, tekil sonuçlara

gitmekten ziyade bir çalışma alanı geliştiren" bir kavramdır (Altan, Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deneyim 22). Murat Üstübal'ın (Hodri Median) vurguladığı gibi *Heves* dergisi çevresi "deneysellik, avangard ve çeşitlilik vurgusuyla" 2000'ler şiiri antolojisini birçok yönden derinden etkilemiştir. 2003-2010 yılları arasında 26 sayısı yayımlanan dergi, yeni ve genç şairlerin seslerini duyurmasını kolaylaştırırken *Heves* ekibinin yayıncılık sektörüne adım atmasıyla etki alanları daha da genişler. Aslı Serin'in ilk şiir kitabı *bu benim. zip* (2007) de Pan/*Heves* Kitaplığından (sonradan 160. Kilometre) çıkmıştır.

2000 sonrasında çeşitli dergiler etrafında bir araya gelen şairlerin şiirlerinde ortaklıklar bulunsa bile "kuşak" algısı yıkılır, bu dönemde şiir yazmaya başlayan her şair, kendi özerkliğini ilan eder (Arslan 16). 2000'lerde "[ö]nceki kuşağın fetişleştirilen imge anlayışına karşı yaşanan zamanın izini süren, daha somut ve pek çoğu birbirine benzemeyen, okumaları birbirinden farklı, güncel çağrışımları yüksek ve daha geniş bir coğrafyaya yayılan bir şiirden" (Gündoğdu 33) söz etmek mümkündür. Bu dönem şiiri üzerine söz söyleyen eleştirmenlerin hemen hepsi milenyum çağı olarak da adlandırılan 2000 sonrasında yaşanan değişimlerin sebep olduğu büyük "kırılma" nedeniyle 2000'ler şiirini İkinci Yeni'nin farklı bir bağlamda da olsa devamı niteliğinde okurlar. Erhan Altan'a göre (13) yeni şairlerle İkinci Yeni şairleri arasında "lirik öznenin çözülmesi, sözcüğün parçalanması, bütünün iyiden iyiye ayrışması, imgelerin çetinleşmesi" gibi temel benzerlikler etrafında bir hat kurulmuş; ancak İkinci Yeni'nin belirlediği hatlar 2000 sonrasında geçilmiştir.

Böyle bir ortamda şiir yazmaya başlayan Aslı Serin'in *bu benim. zip* (2007), *Dans Etmesek de Olur* (2012) ve *Değil* (2017) isimli üç şiir kitabı vardır.¹ Bu kitaplardaki dil, biçim, biçem ve söyleyiş özelliklerine baktığımızda Serin'in birbirini bütünleyen şiirler yazdığını ve zengin bir tematik evrene ulaştığını söyleyebiliriz.

Aslı Serin Şiirinde Ben'in Deneyimleri

Aslı Serin, şiirini günlük hayattan ve kendi deneyimlerinden yola çıkarak kurgular. Mustafa Bayram Mısır'ın (411) ifade ettiği gibi günümüz şairlerinin çoğu şiirde "gerçekçi yöntem"i benimsemiş, böylece şairin gündelik hayatla ve nesnelerle kurduğu ilişki somutlaşmış, şiirin tematik evreni genişlerken neredeyse her şey şiire konu edilir hâle gelmiştir. Bu durum şairi de yaşayan, somut bir insan olarak düşünmemizi sağlar. Serin şiirinin içeriği, kişisel yaşantıdan kadınlık hâllerine doğru bir çizgi şeklinde ilerlerken "deneyim" ve "ben" sözcükleri, bu şiirin anahtar kavramlarıdır. "sıradaki şarkı sana gelsin" şiirinde "deneyim" sözcüğündeki acıyı sen de buldun mu?" (Serin, *Değil* 17) diye soran şair, "bu bizim şarkımız olmasın" şiirinde, "yaramı örtmedim halka açık alanlarda" (Serin, *bu benim.zip* 45) diyerek deneyimlerini açıkça, sözünü sakınmadan paylaşacağını dile getirir. "çamur etkinliği" şiirinin girişindeki "gelişinden belli, acıklı olacak, olsun/ teneke değiliz çok şükür" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 49)

¹ Serin'in ilk iki kitabı, 2019'da Edebi Şeyler tarafından *Anarya* ismiyle bir arada da yayımlanır.

dizelerinde duygularını gizlemeyeceğini en baştan ifade eder. "değil" şiirinde ise hatalarıyla barışık olduğunu söyler: "kendimden razıyım, bana düşen bütün hataları yaptım/ sırtımı baltalara döndüm ve yürüdüm" (Serin, Değil 12).

2000 sonrası şairleri önceki dönemlerin aksine şiirde farklı personalar yaratmak yerine şiiri "kendileri" üzerine kurarlar (Özmkas 51). "Hotel Yaman"da "boşandım şair filan oldum bu akşam" (Serin, bu benim.zip 26) diyen Serin, kendi otobiyografisini okura sunar. Bazı şiirlerinde direkt olarak kendisine hitap ederek Aslı'yla konuşur. İlk iki kitabının "aslı taksimi" isimli metinlerle açılması tesadüf değildir. Şairin monologlarından oluşan bu şiirler, diğer şiirlerin önsözü gibidir. "Taksim", Güncel Türkçe Sözlük'te belirtildiği gibi; "klasik Türk müziğinde faslın başında ve ortasında çalgıcının doğaçlama yöntemiyle yaptığı müzik" anlamına gelen bir müzik terimidir. Sözcüğün ilk anlamı ise "parçalara bölme, bölüştürme"dir. *bu benim.zip* ve *Dans Etmesek de Olur*, üçer bölüme ayrılmıştır. *bu benim.zip*, "aslı taksimi"nin ardından "sonra a geldi", "a" ve "a'dan önce" isimli üç bölümle devam eder. *Dans Etmesek de Olur* ise "aslı taksimi"yle açılır ve "öyle", "böyle", "değil" bölümlerinden meydana gelir. *Dans Etmesek de Olur*'un "aslı taksimi" kısmında, kendi korkularından, evhamlarından, alışkanlıklarından ve kişilik özelliklerinden bahsettikten sonra "Aslı çok tedirgin ediyorsun beni" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 7) diyerek uzun uzun kendisiyle konuşur. "ürperdim, korkuyorum dedim/ insanlardan ve ölmekten ve işyerlerinden" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 60) dizelerinde ise iç dünyasındaki korkuları açık eder.

Değil kitabı ise diğerlerinin aksine "aslı taksimi"yle açılmaz ama onunla kapanır. Farklı parçalardan oluşan bu son "aslı taksimi", kendisini ismi üzerinden tanımlamakta zorlanan öznenin şiiridir. Bu metni yazmak için masa başına oturan Aslı, o kadar çok şeyle meşgul olur ki yazıyı tamamlamakta zorlanır. Burada "aslı"na ulaşamama, onu bulamama durumu söz konusudur. Ancak Aslı, her şeye karşın kendini var etmeye çalışır ve şiirin "aslıma huu" bölümünde kendisini apaçık bir dille tanımlayarak kadın olsun Aslı'ca hâllerini sayıp döker:

kendimi üzecek şeyler bulmakta üstüme tanımam
sevdiğim bütün şarkıların beni ağlatmasından
sevdiğim bütün filmlerin sonunda mutlaka bir ölü
ve çoğaltıp abartabileceğim bütün örnekler...
kulağıma yanlış bir şeyler söylenmişti ve
fısıltılı aslıaslıaslıaslıaslı'dan sıla çıkıyordu hep
ben yenidoğan, buna çok ağlamıştım (Serin, Değil 71).

Bu örneklerden anlaşıldığı gibi "ben"iyle ilgili deneyimlerini çeşitli yollarla gözler önüne seren Serin, "ben" zamirini sıkça kullanır ve şiirini kendisiyle konuştuğu notlara dönüştürür. Bu özelliği sayesinde Serin şiiri; 1950 sonrasında Amerikan edebiyatında ortaya çıkan; Robert Lowell, Adrienne Rich, Sharon Olds, Sylvia

Plath ve Anne Sexton gibi şairlerin başını çektiği "gizdökümcü/itirafçı şiir" (confessional poetry) akımına bağlanabilir. Amerika'dan sonra başka ülkelere de yayılan bu şiir, İran edebiyatında Fûruğ Ferruhzad, Afrika edebiyatında Ingred Jonker ve Hint edebiyatında Kamala Das gibi şairler tarafından sürdürülür. "Gizdökümcü/itirafçı şiir" terimini ilk kullanansa Robert Lowell'ın *Yaşam Çalışmaları* metnini inceleyen Macha Louis Rosenthal'dır (Güneş 13).

Gizdökümcü şiirde otobiyografik unsurlar belirleyicidir. Kişisel yaşantı ve deneyimler şiirin hareket noktasını oluşturduğu için şair bütün duygularını olduğu gibi, açıkça ifade etmekten çekinmez. Ben; derdini, acısını, hüznünü, isyanını ve mutluluğunu haykırır. Bu sebeple çok konuşur, içini döker, kendisiyle dertleşir, hatta hesaplaşır. "Stres, tinsel bunalım, aile yaşantısı, seks, kendini aşağılama, örselenme(travma) ve buna benzer durumlar türün genel karakteristiğini oluşturur" (akt. Güneş 14). Evlilikteki sorunlar, ebeveynlerle ilişkiler, otoritenin baskısı, varoluş sancıları gibi konular da sıkça şiire yansır. Böylelikle tabu, yasak ya da günah olarak nitelenebilecek alanlara giren şair, verili olanı hedef alır. Kadın kimliğinin ataerkil düzenin bakışıyla ve özellikle de cinsellik üzerinden kurgulanmasına karşıdır. Bu yüzden yeni bir dil ve söylem yaratarak eril bakışın dışına çıkmaya çalışır.

Gizdökümcü şair, "ölüm, kayboluş, kurtuluş, delilik, bağımlılıklar" gibi travma yaratan deneyimlerinden söz ederken şiire konu edilen malzeme nedeniyle travma yaratan olay şiirde yeniden sahnelenir (akt. Susam 241-242). Böylece sanat şifalanma, travmadan arınma, acıyla yüzleşme aracı hâline gelir; ancak bu "ağır" deneyimlerin doğrudan aktarımı okurda zaman zaman rahatsızlık hissi de yaratabilir. Aslı Serin'in özellikle *Değil* kitabındaki şiirlerde yas, travma, depresyon ve ölüm korkusundan doğrudan söz edildiği için gizdökümcülük daha belirgindir. "değil" şiirindeki

... Not ettim, insan bazen ölmüyor oyy dedim

Yastayım dedim, böyle iyi, değil dedim

Hayat ama işte içinde bunlar da var dediler

Hayat nerede peki, bu değil dedim.

Öyle böyle bile değil. Dedim. Ne varsa. Dedim (Serin, Değil 14).

dizeleri öznenin içinde bulunduğu kötü ruh hâlini yansıtır. Devamında "çünkü buralarda her kadından biri şizofren/ çünkü buralarda kadınlar biraz da bu yüzden tanrı" diye yazması depresyonun kişisel olduğu kadar, toplumsal sebeplere de dayandığını açık eder. "yas" şiirinde, İsviçreli psikiyatrist Elisabeth Kübler-Ross'un "Yasın Beş Evresi" isimli çalışmasına gönderme yaparak yas sürecinin deneyimlenmesine odaklanır. Bu evreler "inkâr-öfke-pazarlık-depresyon ve kabullenmedir"; ancak Serin, bu evrelerin adlandırılma biçiminden kuşkuya düşerek "sağlıklı yas sürecine" inanmadığını söyler ve gerçeğin karşısına kendi deneyimini koyarak acısıyla yüzleşmeye çalışır:

size inanmıyorum Ross
 normallikten anladığınız şeylere de
 yasın kategorize edilmesine de
 her şey geçerlere de
 hayat denilen şeye de
 sizin baya baya düzen insanı olduğunuzu düşünüyorum
 oturma odanızda fiskos masalarınızda
 şekerim açıkçası psikolojiye de inanmıyorum (Serin, Değil 16).

Sınırbozum (transgresyon) ve kişitiक्सinçlik (mizantropi) kavramları da gizdökümcü şiirde karşılaşılan izleksel argümanlardandır (Güneş 82-92). Bir sınırı ya da limiti geçmeyi ifade eden sınırbozum, Serin şiirinde "bir gün üstüngüçlerimi keşfedeceğim, biliyorum/belki patronumu insana dönüştürebilirim" (Serin, Dans Etmesek de Olur 43) dizelerinde olduğu gibi kimi zaman mizahi bir dille ifade bulurken kimi zaman da eleştirel bir söylemle daha büyük ve ciddi aşımaları, yıkımları işaret eder. Bunun en iyi örneği "<http://www.anitsayac.com>" şiirinde geçen şu dizelerdir:

... Bütün kadınlara bundan böyle başka türlü "ateşli" olmayı
 "şiddetle" öneriyorum Aslı
 Çıkıp iki oda bir salondan
 Ateşli silahlar elimizde, Uma'nın kılıcı belimizde,
 Savunma ve dövüş sanatlarında ustalıklı.
 Anitsayac'ta bu kadar kadın ismi yeter,
 Yeter artık, yeter çalım zıvanadan" (Serin, Değil 66).

Murat Üstübal'a göre (Hodri Median) yeni şiir, minör etkileşimlerin uzamı hâline geldiği için şiir öznesi, ötekiyle ve onların değerleriyle etkileşimde kalacaktır. Bu nedenle Serin şiirinde, ben'in "ötekiler"le yaşadığı deneyimler de şiire konu edilir, ben'in dış dünyayla olan ilişkisi (ya da ilişkisizliği) ve iletişimsizliği üzerinde durulur. "empatikler hiç sevimli değiller, ben de değilim." şiirinde öteki'lerle empati kurmanın zorluğundan dem vurulur. "gölge boksı ya da yas bitirme törenine yetişen öyle bir son şiir"de özne, bir boks ringine çıkmıştır. Ringde dövüştükleri ise aile, erkekler ve toplum olmak üzere "öteki" olarak nitelenebilecek herkestir. Edip Cansever'in "Yaş Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir"inin pastiş yoluyla yeniden üretimi olan bu şiirde, dövüşmekten yorulan öznenin yaşadığı tedirginlik ve belirsizlik hissi dizelere yansır:

değildim hiçbir şeyden ve kendimden memnun
 yaklaştıkça küçülen dağların dağ oluşundan
 siyahın ağarmasından, kullanım sürelerinden
 artık her şey süresinden önce bozuluyordu
 biz, bunlar işte hep dejenere olmak diyorduk yayararak ağzımızı

bu kadar esnek miydi gerçek, isteyen dilediği gibi çarpıtiyordu (Serin, Değil 21).

"İnsanlardan nefret etmek, ürkemek veya sevmemek" anlamına gelen mizantropi de Serin'in kimi dizelerinde karşılık bulur. İnsanları sevmemenin en net biçimde ifade edildiği şiirlerden biri *bu benim.zip*'teki "böyle" şiiridir. "ama sizi hiç sevmiyorum" diyen şair, devamında sesini daha öfkeli çıkarır: "sevmemekle kalsam nefret ediyorum bazı/ çukurlaşırken yivi anlamın" (Serin, *bu benim.zip* 69).

Gizdökümcü şair, kendiyle olduğu kadar Tanrı'yla da açıkça konuşur. Aslı Serin'in birçok şiirinde Allah'a hitap ettiğini görürüz. "öyle böyle değil" şiirinin sonunda "inansam bir işe yaradığına, sabah akşam/ Allah paranın ve masaların belasını versin yazardım" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 63) diyerek canını sıkın şeylere beddua eder. *Değil*'de yer alan "empatikler hiç sevimli değiller, ben de değilim" şiiri ise doğrudan doğruya Tanrı'yla konuşma ve hesaplaşma şiiridir. Serin, burada geçen "seni böyle şiir malzemesi yaparım; büyük harfe takarlar,/ özne "Benim lan" derim" (Serin, *Değil* 58) satırlarında kendine özgü diliyle Allah'ı şiir konusu etmenin zorluğundan yakınır. Ayrıca savaşlara, adaletsizliklere, yoksulluğa, şiddete öfkeli bir ses tonuyla isyan eder.

Aslı Serin Şiirinde "Değil"lemeler

Değil kitabının belirleyici unsurlarından biri şiir öznesinin hiçbir şeyden tam olarak emin olamamasıdır. Yaşadığımız postmodern çağda özne parçalanmıştır, varlığın merkezinde değildir, kendi gerçekliğinden bile kuşkuludur (Çakmakçı 402). Fredric Jameson'ın ifadesiyle "öznenin yabancılaşması postmodern sanatta yerini öznenin fragmanlaşmasına bırakmıştır" (akt. Tunç, *Modern Türk Şiiri Okumaları* 270). Bu durum, 2000 sonrasında deneysel şiir yazar şairlerin kitaplarında da görülür. Erhan Altan'ın (218) dediği gibi "Cemal Süreya'nın "Var" adlı şiirinin dünyayı varlamasının aksine bu kitaplar dünyayı "değiller" üzerinden kur[ar]". Lirik öznenin parçalandığı, romantik şair algısının yıkıldığı bu yıllarda, öznenin kendini olamadıkları, yapamadıkları, söyleyemedikleri üzerinden tanımlaması doğaldır. Öznenin parçalanışı kopukluğu beraberinde getirir. Bu nedenle şiirde parça- bütün ilişkisi önemini yitirir.

1960'larda Amerika ve Fransa'da ilk örnekleri görülmeye başlayan postmodern sanat, II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan değişimlerle birlikte Aydınlanma düşüncesinin ilkelerine kuşkuyla bakılması neticesinde ortaya çıkmış ve "eklektizm, düzensizlik, biçimsizlik, süresizlik, belirsizlik, çok seslilik, çok kültürlülük" gibi kavramları beraberinde getirmiştir (Bingöl ve Timur 1289-1290). Modernist edebiyatın teknikleri hâlen yaygın olarak dolaşımda olsa da postmodern edebiyatta benmerkezcilik aşınmaya uğrar, metinlerarasılığın yaygın kullanımıyla rastlantısallığa dayanan metinler inşa edilir, anlatımı çeşitlendirip zenginleştirmek için dilin tüm imkânlarından yararlanılır, herhangi

bir ayırım yapmaksızın her şey konu edilebilir ve bunların neticesinde devinim hâlinde olan metinde anlam, okurun bireysel yorumuna göre belirlenir (Bingöl ve Timur 1291-1298).

Bu özellikleri ihtiva eden *Değil* kitabındaki şiirlerde özne, karşılaştığı her durumu "değil"ler üzerinden tanımlar. Bu nedenle şiirlerde olumsuzluk bildiren ifadeler ve yüklemeler fazlaca yer alır. Postmodern çağda değerler anlamını yitirdiği ve inanılacak bir şey kalmadığı için dil, hakikate ulaştıran bir araç olmaktan çıkar (Tunç, Modern Türk Şiiri Okumaları 269). "hayat işte" şiirinde "merhaba, günaydın, ben Aslı, yapmamam gerekenleri/ yaptıklarımından öğrendim" (Serin, *Değil* 31) diyen şair, kişisel deneyimlerini karşıt durumlardan yararlanarak aktarır. Bunun yanında olumlu ve olumsuz fiillerin birlikteliği de Aslı Serin şiirinde sıkça karşılaştığımız bir unsurdur: "şimdi sen sus sen konuş borçlarını öde", "bana bunu öğretseydin/ bana bunu öğretmedin", "kendimi bildim bileli yani sözüngelişi/ bildim mi hiç kendimi bu gelişi gidişi", "sizi hiç sevmiyorum yazmışım da/ "seni seviyorum" yazmamışım hiç", "unutmakla hatırlamamak aynı değil", "neresinden bakarsan bak son bir saat kârdasın/ neresinden bakarsan zararda". "*Değil*" sözcüğü şiirlerin adında da geçtiğinden "*değil*"lemeler Aslı Serin şiirinin leit motifi hâline gelmiştir denebilir: "sen beni bozdun öyle böyle değil", "değilse ne", "öyle böyle değil", "belki müsait değilimdir", "değil".

Dijital ortamlara ve internete ait unsurların malzeme olarak kullanıldığı şiirlerde de ya dosyalara ulaşılamaz ya dosyalar indirilemez, bazen aktarım hataları olur, kimi zaman da aranan dokümanlar bulunamaz. Böylece Serin şiirinde "*değil*"lemeler, hem içerikte hem de dilsel düzeyde şiirin önemli bir parçası hâline gelir.

Aslı'nın Dört Hâli

Şairin kişisel deneyimlerini şiirine aktarması sonucunda çalışan, anne, sevgili ve kadın kimliklerini taşıyan Aslı'yla tanışırız. Sabah sekiz, akşam altı mesaisi yapan bir makine mühendisi olarak Serin, 2000'ler şiirinde ofis yaşamını ve patronları şiirine en çok konu eden şairlerdendir. "empatikler hiç sevimli değiller, ben de değilim."de -Allah'la hesaplaşma dâhil- istediği her konuyu şiir malzemesi yapabileceğini dile getirirken cennette patronların olup olmayacağını sorar Tanrı'ya. "Pazar Pazar" şiirinde "çünkü Pazar günleri patronlar mahsusçuktan ölür/ sosyalleşmek sıkıntı verir insana" (Serin, bu benim.zip 11) diyerek yalnızca pazar günleri dinlenebiliyor olmaktan yakınır. İşe gitmediği tek günde neler yapmak istediğini, onu bekleyen ev işlerini düşünür. Diğer günlerde "tek sıra halinde dağılıyoruz ya lütfen hay hayata/ sabah sekiz ve akşam beş sularında yani ortalama" (Serin, bu benim.zip 33) dizelerinde vurguladığı gibi sabah sekiz-akşam beş mesaisinde çalışmak zorundadır. Bu nedenle aşk şiiri yazarken bile mesaiyi düşünür: "şimdi sen yoksun mesela hayat çok kolay/ eskiden bu aşk şiiri sayılabilirdi çok kolay/ artık uyumam lazım yarın mesai var" (Serin, bu benim.

zip 47).

Anne kimliğini taşıyan Aslı, *Dans Etmesek de Olur*'daki "aslı taksimi"nde söylediği gibi şiir yazarken oğlunun ateşini kontrol eder, çamaşır asar, dişlerini sıkar, dünyayı kurtaracağını sanır. Hamileliğin üç aylık periyotlarına verilen isim olan "trimester" sözcüğüyle adlandırılan üç bölümden oluşan "usulsüz" şiirinde hamilelik sırasındaki ruh hâllerinden söz eder. Burada hem annesiyle hesaplaşır hem de kendi anneliğine hazırlanır. Duygusal gelgitler yaşar. "alternatif usulsüz şiiri"nde ise kendi şiirini yeniden kuran şair, üç "trimester"e ait ultrason görsellerinden ibaret bir metin kurgulayarak yazdığını yapıbozuma uğratır.

Sevgili olan Aslı, romantize edilmiş aşk tanımlarına karşı çıkarken aşkı da gündelik hayat deneyimleri çerçevesinde şiirleştirir. "ben sana çok fena kesiğim" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 18) diyecek kadar açık sözlü olan şiir öznesi, sevgilisine karşı duygularını ifade etmekten çekinmez. Aşkı kimi zaman kanlı bir oyun olarak görür. "kan avı"nda sevgiliyle birlikte vampire dönüşmek istediğini söyler. Cinsel arzularını dile getirirken cesurdur: "çocuk doğurdum çok çabuk doğruldum/ öfkemi ve çenemi sevdim en çok memelerimi/ ne yalan söyleyeyim üstümde düşledim gövdeni" (Serin, *bu benim.zip* 26). Buna karşın aşk masallarına ve klişe sevda sözlerine inanmaz. "arzsız" şiirinde doğrudan âşık olduğu kişiye hitap ederek romantizmden uzak durduğunu belirtir.

Tipik bir Aslı Serin şiiri olan "bakire kızlar manifestosu", aşk masallarıyla büyütülmüş genç kızlar için yazılmış gibidir. "AZ" şiirinde "çok âşıkken de şiir yazılmıyor" (Serin, *bu benim.zip* 17) diyen şair, daha çok ayrılıkların ardından aşk şiirleri yazar. "herkessiz" şiirinde "rahat bıraksalar aşk şiirleri yazacağım/ belki de" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 27) demesi aşk şiirleri yazmasına uygun bir ortamda, ülkede ve dünyada yaşamadığının ifadesidir. "belki de" vurgusu aşk şiirleri yazacağından kendisinin bile emin olamadığına işaret eder. Çünkü ".en uyumsuzluğu" şiirinde geçen "bu aşk lirik olur bu şiiri yazmazsam" (Serin, *bu benim.zip* 42) dizesinden anlaşılabileceği gibi lirik öznenin kaybolduğu zamanlarda lirik aşk şiiri yazılamaz. Bir kere etrafta dikkati dağıtan birçok gösterge ve uyarı vardır. Örneğin otel odasında yazılmış bir aşk şiiri olan "Hotel Yaman"a televizyondan duyulan sesler eşlik eder. *Size Anne Diyebilir Miyim*, *Televole* ve *Pazar Keyfi* isimli televizyon programlarıyla *Seher Vakti* ve *Kurtlar Vadisi* dizilerinden gelen seslerdir bunlar. "birkaç güne kalmaz mektubum elinde" şiirinde ise sevgilinin sarf ettiği klişe cümlelere (*kelebekler kadar narinsin, balımsın, kirpiklerin ok gibi*) seçim kampanyası sırasında sokaktan duyulan sesler karışır. *bu benim.zip* kitabında sesler önemlidir. Şair, duyduğu seslere rağmen şiir yazmaya çalışır; ancak dışarıdaki sesler durmadan onu engeller. "kumandalar tozlanmıyorsa aşk bitmiştir" şiirinde,

ilmeği kaçmış ben buldum
bunun el frenini kim çekti
şiir yazılmak ister bu şiir bitmek

oku oku oku

KIS ŞUNUN SESİNİ (Serin, bu benim.zip 38)

diyerek şiir yazmasını engelleyen televizyon seslerinden rahatsızlığını dile getirir. "bu bizim şarkımız olmasın"da geçen "dikkatim dağılıyor şu zile basıp durma" (Serin, bu benim.zip 46) dizesinde yine seslerden yakınır. *Dans Etmesek de Olur*'daki "belki müsait değildir" şiirinin "ses" başlıklı bölümünde ise sese inancını yitirdiğini belirtir: "içimdeki sese inancımı yitirdim/ o da bunun farkında, ters takla atıyor" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 72).

"sevgilim ve note 4", "aktarım hatası", "buraya tıklayabilirsiniz" ve "seni çok karışık duygularla seviyorum" şiirlerinde postmodern zamanlarda aşkın nasıl yaşandığını "gösterir". Evlilik kurumunu mercek altına alan "aktarım hatası"; telefon mesajları, düğün davetiyesi, bilgisayar komutları ve bağlantı dosyaları gibi farklı parçaların bir araya getirildiği bir metindir. Toplumsal "düzen"i devam ettirmekle yükümlü bir kurum olan evliliğin zaman içinde nasıl bir iletişimsizlik biçimine dönüştüğünü konu edinen bu şiirde; şiirsel malzemenin, kaynağına ulaşamayan dosyalardan ve iletilemeyen mesajlardan oluşması ilgi çekicidir. Örneğin "toplum sonunuzu istiyor siz sonsuzu hayırlısı" (Serin, bu benim.zip 50) mesajı herkese gönderilemez. "bu benim.zip" isimli dosyanın alıcısına iletilememesi ise özneye ulaşamadığını gösterir. Sonunda aktarımı tamamlanan tek dosyanın "aktarım hatası.doc" olması Jacques Lacan'ın "İletişim bir iletişimsizlik düzeneğidir" cümlesini hatırlatır.

Serin, "buraya tıklayabilirsiniz"de Turgut Uyar'ın "Göge Bakma Durağı" şiirinin en bilinen dizelerini deforme eder ve "ikimiz birden buraya tıklayabiliriz, akşama bağlanalım/ nasıl bağlıyız birbirimize ve kablolar!" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 37) diyerek internet ve sosyal medyanın yarattığı imkânlar dünyasında yaşanan değer kaybına ve anlam karmaşasına değinir. Şiir, adından da anlaşılacağı gibi çeşitli internet sitelerinin linklerini içerir. "sevgilim ve note 4", neyi satın alacağımızdan, kaç adım atacağımıza kadar hayatımızla ilgili her şeyi planlayan internet uygulamalarıyla ilgilidir. Ayrıca ben'in onu çevreleyen teknoloji ağı karşısındaki tedirginliğini de yansıtır. #seniseviyorum "hashtag"iyle paylaşılan cümlelerden oluşan "seni çok karışık duygularla seviyorum" ise sosyal medya dilinin, anlamı bozuma uğratan ve içeriği yok eden yanını sergiler. Bu hashtag'in karşısına yazılan "Kadının ölüsünü de dirisini de taciz eden bu zihniyetle yaşa da dur" (Serin, *Değil* 53) cümlesinde ifade edildiği biçimde "sevmek ve öldürmek" gibi birlikte düşünülemeyecek eylemlerin nasıl bir araya geldiğini gösterir.

Üzgün Şiirler Yazan Aslı

bu benim.zip ve *Dans Etmesek de Olur*'da çoğunlukla Aslı'nın gündelik yaşamından yansıyan kadınlık hâlleri, *Değil*'de genişleyerek farklı deneyimlerle birleşir, çoksesli hâle gelir. Ölüm, yas ve şiddet izlekleri üzerinden ilerleyen *Değil*'de şairin sesi daha gür ve şiddetli çıkarken şiirlerin hacmi de artar. "aslı taksimi"nde

kendisiyle konuşurken kurduğu cümle, kitabın genel havasını yansıtır: "son zamanlarda üzgün şiirler yazıyorsun Aslı, dedim" (Serin, Değil 71). "kadınlar ağlarlar; binalar, musluklar, herkes uyurken" (Serin, Değil 11) diyen şair, mutlu şiir yazamayacak bir ruh hâli içindedir. Bu nedenle, kadına yönelik şiddet sorunundan hareketle daha kuşatıcı ve kapsayıcı bir yerden, ataerkil düzenin kadın kimliği ve varlığı üzerinde yarattığı tahribatları gözler önüne serer, şiirini güncel sorunlara açar. Bunu özellikle "gayret kuşağı" şiirinde görebiliriz. Evdeki erkek otoritesi, çocuk gelinler, evlilikte babanın yerini alan kocalar, gözü yaşlı anneler, ilk cinsel deneyim ve "kız"lıktan "kadın"lığa geçiş gibi bu coğrafyada kadın olmakla ilgili pek çok meseleyi bir arada ele alan "gayret kuşağı", Serin'in toplumsal cinsiyet ve bunun yarattığı sorunlara en bütüncül baktığı şiiridir.

Şairin en bilinen şiiri "<http://www.anitsayac.com>", şiddet mağduru kadınlar için yazılmıştır. Serin'in Birhan Keskin'le birlikte kaleme aldığı bu şiir, aynı dertle hemhâl olan iki şairin karşılıklı konuşması gibidir. Gittikçe artan kadın cinayetleri karşısında farkındalık yaratmak için kurulan Anıt Savaş isimli internet sitesi, her gün güncellenen ölüm rakamlarıyla şiddetin ağır bilançosunu ortaya koyar. İki şairin ortak sesi olan "<http://www.anitsayac.com>" ise, kadının yalnızca bir "rakam" olarak görülmesine itirazdır: "Ölülerimizi "sık kullanılanlar"a ekliyoruz./ Ölülerimize ölülerimizi ekliyoruz" (Serin, Değil 63). Baba, eş, sevgili ve devlet tarafından dikte edilen yaşamlara karşı açılan isyan bayrağıdır:

... Onlar koca, onlar baba, onlar sevgili onlar devlet.

Eşitlik istediğimizi sananlar yanılıyor

Kim eşitlenmek ister hırsızlar ve katillerle Birhan!" (Serin, Değil 64).

Acılara beraberce direnme umududur. Özgecan Aslan'ın katlinden sonra şiiri devam ettirmeyen Keskin ve Serin, şiirin altına ekledikleri dipnotla hayat ve şiir birlikteliğine dair sözlerini de söylemiş olurlar.

Serin şiirinde şiddetin ev hâli de yansıtılır. Şair, bazı şiirlerinde ev içlerine hapsedilen kadın yaşamlarından söz eder. Ev kavramının yeniden tanımlandığı "belki müsait değildir" şiirinin "burası" başlıklı kısmında geçen "dışarıdan bakarsan her şey normal/ perdeler ütülü ve mekanize/ kapısında "hoş geldiniz" yazılı" (Serin, Dans Etmesek de Olur 67) dizelerinde evlerin dışarıdan görüldükleri kadar "normal" olmadıklarını dile getirir. "eve gidelim"de evi, aile için bir "saklanma" mekânı olarak nitelese de ev içlerinin sanıldığı gibi güvenli olmadığını söyler; çünkü orada kadınlar öldürülür. Şiirin devamında "büyümem için ölmen mi gerekiyor/ çok cesaretliyim, eve gidelim" (Serin, Dans Etmesek de Olur 56) diyen şair, hem annesiyle hem babasıyla hesaplaşarak kendilik bilincini oluşturmak için ebeveynlerini -sembolik olarak- öldürmesi gerektiğini ifade eder. "bu ve bu" şiirinin "Çölsüz Ayna" kısmında evleri betimlerken buralarda kimselerin mutlu olmadığını vurgular:

... Duvarlar günah gibi çökerken bedenlere

Tarihler yazılıyor ve çivileniyor evlerde

Sessizce çarmıhlara geriliyor herkes

Bu vakitlerde evlerde, o ev olmak dışında..." (Serin, Dans Etmesek de Olur 42).

Serin, ev içlerini anlatırken anne ve babayla da diyaloga girer. Ataerkil düzenin başat aktörü olan baba; Serin şiirinde korkulan, kızılan ve aşılmaya çalışılan bir otorite figürüdür. Bu nedenle baba, biyolojik baba değil, Lacan'ın ifadesiyle söylersek bilinçdışına yerleşmiş "simgesel baba"dır. Yasanın sembolü ve uygulayıcısı olan baba; dinde, devlette, ailede, felsefede, sanatta farklı biçimlerde karşımıza çıkan otoritedir. Aslı Serin'in otorite kavramına bakışında "İktidar her yeredir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yeredir" (akt. Özmakas 20) diyen Foucault'nun etkilerini görebiliriz. "aktarım hatası" şiirinde evlilikten söz ederken "her anne baba/ komşu bunu ister Tanrı ve devlet bunu" (Serin, 2014: 48) diyen şair, otoriteyi işaret eden tüm kişi ve kurumları birbirine eşitler. "genel mikrobiyoloji"de "babam ilk kez bir şiirimi beğendi, sevinemedim" (Serin, Değil 29) diye yazması ise babadan kopuşun şiddetini vurgular.

Babanın yanında, şair kadınlara nasıl şiir yazmaları gerektiğini dikte eden otoriter erkek şairlerle de hesaplaşır Serin. "AZ" şiirinde "oysa (yani ya O oysa/ azız ama varız/ sıfat arıyorlar bir de bunun başına/ "kırmızı başlıklı şaireler" diyecekler/ utanmasalar mesela" (Serin, bu benim.zip 16) diyerek şiir yazan kadınlar için sıfat aramanın gereksizliğinden söz eder. Hem evdeki babaya hem de tüm otorite figürlerine yönelik olarak yazdığı "baba ben şair oldum"da ise barbar ve baba sözcüklerindeki semantik ve fonetik benzerliklerden yararlanarak eril tahakküme karşı şairliğini haykırır:

eğer şairseniz hem de kadın

kadın şair değil o bir kere şair kadın demelisiniz

hem biz şiir değil şairiz, eklemelisiniz

bunu ayna karşısında yüksek sesle...

kaç defa söyleyince olurdu? yarısı da olur

barbarlardan öğrenebilirsiniz (Serin, Dans Etmesek de Olur 34).

Yine bu şiirde geçen "altben üstben yanben senben/ öyle çapraz pozisyonlar ki rüyanızda göremezsiniz" (Serin, Dans Etmesek de Olur 33) ifadeleri şairin psikanalizmin kavramlarını zaman zaman ödünçlediğini ama bunları da yapıbozuma uğrattığını gösterir.

Serin şiirinde kadın, kendi varlığını savunmaya çalışırken babayla hesaplaştığı kadar anneye de mücadele eder. Şair, birçok dizesinde annelerin kızlarına hayatı dikte etmelerine itiraz eder. Örneğin "eve gidelim"de annenin kızına sarf ettiği cümleler, bilinçaltına yerleşmiştir ve şiir dizelerinde açığa çıkar. Şair, "kimsenin seni üzmesine izin verme" cümlesiyle alay ederek "kutsal anne"

mitini yıkar. Ayrıca annesiyle arasındaki çatışmayı savaş diye niteler: "başlayalım sadece senin üstlendiğin bir eylem olarak/ çok bıçak yaladım zoru buydu/ anne bak ben bir savaştan söz ediyorum/ seninle benim aramda/ estetik değil ama kaygılı" (Serin, Dans Etmesek de Olur 58). "benzenmemesi gereken anneler/ eğdirilmemesi gereken şapkaları babaların" (Serin, bu benim.zip 33) dizelerinde ise anneye benzemekten kaçışı vurgular.

Aslı Serin Şiirinde Anlatım Stratejileri

Aslı Serin, deneysel şairlerin çoğunluğu gibi somut şiirler yazar. Somut şiir, "dil maddesel nitelikleri olan fonetik, görsel ve akustik yanlarının (montaj, çeşitlendirme, yalıtma, sıralama, tekrar, permütasyon gibi teknikler yardımıyla) öne çıkarıldığı şiirdir" (Altan, Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im 46). "1950'li yıllarda kavramsallaştırılan ve ilk olarak 1953 yılında İsveçli Öyvind Fahlström'ün "Somut Şiir Manifestosu" adlı yazısında ortaya atılan somut şiirin (concrete poetry) öncüleri İtalyan Fütüristleri, Rus Formalistleri, Alman Dadacıları, Apollinaire'in "Calligrammes"i ve Fransız Gerçeküstüçüleri" olarak kabul edilse de tarihi yazının bulunuşuna kadar götürülebilir (Tunç, Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir 256). Bu şiirde dikkat, dilin kendisine ve dilsel öğelere yönelmiştir. Günlük dilin yeniden yapılandırıldığı somut şiirde, şiir artık okunacak değil, algılanacak bir nesnedir. "Desen şiiri", "şekilli şiir", "görsel şiir" gibi adlarla da anılan somut şiir, sözcüklerin sadece imgesel olarak değil, aynı zamanda görsel olarak da kullanılmasını amaçlar. Böylece şiirin iç ve dış boyutları genişler, okurun yorum ve okuma olanakları çeşitlenir (Gökalp-Alpaslan 3-5). Ahmet Güntan'ın (48) *Parçalı Ham Manifesto*'da belirttiği üzere "Gözlemediğin, dokunmadığın şeyi şiire sokma" ifadesi şiirin malzemesini somutlaştırırken şiire "[b]ilgi, veri, kayıt, envanter, liste, farklı alanlardan isimler, rakamlar, teknolojik görseller, yeni biçim ve biçim"lerin (Gündoğdu 34) dâhil olmasıyla şiirin malzemesi genişler. Bu yenilik arayışlarında milenyumun eşliğinde dünyanın ve şiirin değişmesi kadar Ahmet Güntan ve *Parçalı Ham Manifesto*'sunun da etkili olduğu iddia edilebilir. "Şiiri yaratma, yavaşça ara" cümlesiyle başlayan manifestoda yer alan poetik tartışmalar, deneysel şiir yazarların ufkunu açmış ve deneysel şiirin etki alanını genişletmesini sağlamıştır (Arslan 18). Özellikle Serin'in de aralarında bulunduğu 160. Kilometre çevresindeki şairlerin Güntan'a yakınlık duyduğu söylenebilir. Ancak burada Güntan'ı "üstat" mertebesinde görmekten çok, şiire benzer bir yerden bakma, yazarken benzer kaynakları kullanma gibi bir durum söz konusudur. Daha önce de ifade ettiğim gibi 2000 sonrası şiirinin "bireysel" çıkışlardan hız aldığı düşünüldüğünde şairlerin etkilenme düzeyleri önceki yıllara kıyasla yine bireysel bir noktadan olacaktır. Aslı Serin (Aslı Serin'le Röportaj) de bir konuşmasında "temas ettiğin şeyi yazmanın" öneminden bahsederek somut şiirden yana olduğunu ifade eder.

Görsel kültürün ve dijitalleşmenin etkisini artırdığı, metin kavramının sadece yazılı olanı işaret etmediği 2000 sonrası dönemde görsel şiire meyleden şair

sayısı da artar. Dergilerde ve dijital ortamlarda bu şiirin kuramına dair tartışmalar yapılır. Somut şiir ve görsel şiir çoğunlukla birlikte ele alınan iki kavram olsa da "somut şiir çalışan şairler, sözcükleri kullanmaktan vazgeçmeyerek onlara görsellik katarken, görsel şiir çalışanlar sözcükleri fotoğraf, resim, sinema gibi görsel sanatlar ve reklam diliyle birlikte kullanarak üretirler" (akt. Tunç, Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir 261). Görsel şiir, İtalya'da Eugenio Miccini ve Lamberto Pignotti'nin önderlik ettiği şair, ressam ve müzisyenlerden oluşan Grup 70 tarafından ilk kez 1963 yılında ayrı bir hareket olarak ortaya konulmuştur (akt. Tunç 261). Görsel şiiri "yapan" şair, gösteren ve gösterilen arasındaki verili alanı yıkmak isterken algıyı işitsel olandan görsel olana doğru kaydırır ve dilin iktidarını sarsar (Üstübal, Hodri Median). Görsel şiirde perspektif, simetri, asimetri ve renk kavramları devreye girer. Postmodernizmle birlikte başka türlü bir temsilin ve gerçekliğin peşine düşen şairler, sözcüklerin yeterli gelmeyeceğini ya da sözcüklerin yerini tutan başka unsurların (resim, fotoğraf, sayı) da olabileceğini düşünmüşlerdir. Böylece görsel şiirde şiirin basıldığı zemin de önemli hâle gelecektir.

Aslı Serin'in "sonra a geldi", "işin aslı", "elimde değil", "sığınağa gider", "alternatif usulsüz şiiri", "kadın dili", "çekimdeyiz", "kırmızı" ve "ben bir borudur" şiirleri görsel şiir örnekleridir. "ben bir borudur"da işyerinde sıkça gördüğü boruların onda uyandırdığı izlenimlerin etkisiyle kendini bir boru olarak tanımlar ve hatta, "Ben DIN 10217 Aslı," diyerek boru olarak tanımlandığı kendinin üretim standardını belirtir. "Ben bir borudur" önermesi "bu benim, boru değil" deyiminin yapı sökümünü içerirken (Güneş 78) 2000 öncesinde yazılan şiirlerde rastlayamayacağımız bir unsur olarak insanla borunun bir araya getirilmesi, hayatla sanat arasındaki sınırın kalktığına, hayata dair her şeyin montaj tekniğiyle şiir metnine dahil edilebileceğine işaret eder. Yine benzer bir anlayışla kaleme alınan "kara kabukludan al yazmalım" metninde bu sefer bok böcekleriyle insanları karşılaştırır Serin. Hayvanların da duyguları olduğunu ifade eden şair, dişi ve erkek bok böcekleri arasındaki iletişimi gözlemler ve bu iletişimi *Selvi Boylum Al Yazmalım* filmindeki kadın ve erkek karakterlerin (Asya ve İlyas) davranışlarıyla kıyaslayarak ikisi arasında büyük benzerlikler bulur. Metinde böceklerle ait ufak bir fotoğrafa ve filmde bir kareye yer veren Serin, görsel ve yazılı unsurları bir arada kullanır.

"kadın dili" şiirinde dil organını ve buradaki tat alma bölgelerini görselleştiren Serin, "kadın dili", "kadın şair" tartışmalarına gönderme yaparak bu kavrama eleştirel bir şekilde yaklaşır. Organ olan dille iletişim aracı olan dil arasındaki ilişkinin tersyüz edildiği bu görsel şiir, şairin diğer görsel şiirlerine göre daha kolay alımlanabilir. "kırmızı"da yine metin ve görseli bir arada kullanır. "Efe ben bu tespihi bir türlü yapılandıramadım" (Serin, Değil 26) diyen özne, dağılmış bir tespihin boncuklarını bir araya getiremez. Yani burada da bir tamamlanamama hâli söz konusudur. Yalnızca virgül, soru ve ünlem işaretlerinden oluşan "işin

aslı" şiirinde ise kendini tanımlamanın zorluğundan bahseder. Bu yüzden şiirde sözcüklere yer verilmemiştir.

Erhan Altan (Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im 23-29) deneysel şiirde dört niteliğin varlığından söz eder: açıklık (rastlantı), gerçeklik araştırması (demontaj), hayat-sanat (montaj) ve sınır aşımaları. "Açık" eserde gösterenle gösterilen ilişkisi keyfidir. Birbiri ardına gelen dilsel öğeler rastlantısal bir şekilde bir araya geldikleri izlenimi verir. Aslı Serin de birçok şiir konusunu rastlantı eseri "bulmuş" gibi yazar ve postmodernizmle birlikte "güvenilir" bir gerçeğin yerini muğlaklığın alması nedeniyle gerçeğe kuşkuyla yaklaşır. Burada yine Foucault'cu bir bakış açısıyla iktidarın gerçeği manipüle ettiği düşünüldüğünde 2000 sonrası şiirini felsefi ve politik bir zemine oturtmak mümkündür. "yolsuz" şiirinin sonunda "palavraları geçebilseydik, başlayacaktım" (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 19) diyen şair, okurunu kendi sözlerinin gerçekliğinden kuşkuyla düşürür. "sen beni bozdun öyle böyle değil" şiirinin ikinci bölümünde işle ilgili konular, aşk, Franz Kafka ve Sylvia Plath'i aynı şiirde buluşturmanın tuhaflığına dikkat çekerek şiir yazma sürecinin keyfiliğini işaret eder:

imzalardan ve tutanaklardan
opsiyonsuz bir teklif bu masalara dağılan
Kafka'yla Plath'i bir dizede anmaktan
telefona teyelli aşklardan
ama aşkımlardan... Şıştt

taşma! (Serin, *bu benim.zip* 34).

Dans Etmesek de Olur'un "böyle" bölümünü esprili bir dille "salamura yapraklarımın, turşuluk biberlerimin hatırına/ bir kere Lacan Macan yazmadan bitirebilmeydim şu şairlik işini" cümleleriyle başlatır (Serin, *Dans Etmesek de Olur* 31). Burada gündelik işlerle Lacan'ı aynı cümlede buluşturması tam da deneysel şiire özgü bir birlikteliktir. "belki müsait değilimdir" şiirinin "su" başlıklı bölümünde suyun çağrıştırdıklarıyla sembolik ve kültürel değerinden söz ederken parça-bütün ilişkisini zedeler. Okurun zihninde şiir metnini oluşturan parçalar arasında bütünlük olmadığı hissini uyandırır.

Şiiri bölümler hâlinde ya da saatlere bölerek yazma, şiire dipnotlar düşerek şairin kendine ve/ya şiirlerine referans vermesi gibi anlatım stratejilerini sıklıkla kullanan Serin, metinlerarası göndermeleri de seven bir şairdir. Gönderme yaptığı kişiler ve metinler arasında Enis Batur, Slavoj Žižek, Hannah Arendt, Franz Kafka, Sylvia Plath, Turgut Uyar, Adonis, Cemal Süreya, "Berdücesi" şiiriyle Cahit Zarifoğlu, *Gidiyorum* Bu kitabıyla Onur Ünlü (Ah Muhsin Ünlü), "Çağrılmayan Yakup" şiiriyle Edip Cansever bulunur. Kimi şiirlerini de şair ve yazar dostlarına ithaf eder. "AZ" şiirini Zeynep Arkan'a, "arkasız" şiirini *Ben Google Değilim* kitabını yazan Mehmet Özteke'e, "çamur etkinliği"ni Nuray Önoğlu'na,

"sıradaki şarkı sana gelsin"i Filiz Zibek'e ithaf etmiştir.

Serin'in en çok gönderme yaptığı isim Turgut Uyar'dır. Gökhan Arslan'ın (25) da belirttiği gibi Turgut Uyar, 2000'lerde tam anlamıyla yeniden keşfedilmiş bir şair konumuna gelir. Şairin dizi, reklam ve dergiler başta olmak üzere popüler kültür öğelerinde sıkça görülmesinin yanında akademi ve edebiyat çevrelerinde de kendisine yönelik ilgi artmış, Turgut Uyar şiiri mercek altına alınarak detaylı olarak incelenmiştir. 2000 sonrasında yazmaya başlayan birçok genç şair de kimi zaman doğrudan kimi zaman da pastij ve parodi gibi postmodern tekniklerle dönüştürerek şiirlerinde Turgut Uyar dizelerine gönderme yapar, metinlerarası ilişki ağı kurarlar. Terry Eagleton'ın vurguladığı gibi postmodern çağda sanatın dünyayı taklit etme görevi ortadan kalktığına göre yeni temsil yöntemleri arayan sanatçı, gerçeği parodi ya da pastiş yoluyla yeniden kurarak anlatma yoluna girer (akt. Bingöl ve Timur 1289).

Hayat-sanat (montaj) birlikteliğinin bir başka tezahürü de şiirde popüler kültür öğelerine atıfta bulunmadır. Serin şiirinde farklı bağlamlarda kimi televizyon programları, şarkılar (*Dersini Almış da Ediyor Ezber*), filmler (*Berberin Kocas*), moda akımları, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin kahramanları olan Asya, İlyas ve Cemşit, politikacılar, Erol Taş, Deniz Gezmiş, Seda abla (Seda Sayan), Uğur Dündar, Ali Kırca ve Kim Ki-duk gibi birbirleriyle pek de ilgisi olmayan kişiler bir araya getirilmiştir. Burada olduğu gibi "birbirleriyle hiç ilişkisi olmayan farklı ontolojik dünyaların çarpışması ve üst üste gelmesi durumu" (akt. Tunç, Modern Türk Şiiri Okumaları 281) postmodern şiirin tipik unsurlarındandır.

Sınır aşımaları ise şiirin görsel ve işitsel sanatlarla kesişmesini sağlar. Serin'in müzikle ilgili göndermeleri şöyle sıralanabilir: "düm teka düm düm.../ Arsız sandıldır" dizesinde yaratılan ritm, "ve müzik" şiirindeki 18 şarkılık liste, içinde şarkı linki geçen "sıradaki şarkı sana gelsin" şiirinin tamamı.

Aslı Serin Şiirinde Dilin Genişleyen İmkânları

"Kadın şair" ifadesi cinsiyet kodlarını yeniden ürettiği için tartışılardursun, 2000 sonrası şiirde kadınların görünürlüğü önceki dönemlere kıyasla oldukça artar. Bunda 1990 sonrasında feminist hareketin güçlenmesi de etkili olmuştur. Birhan Keskin, Deniz Durukan, Didem Madak, Emel İrtem, Zeynep Uzunbay, Çiğdem Sezer gibi şairler 90'lı yıllarda seslerini duyurur. Bu şairlerin hemen ardından 2000'lerin başlarında Betül Dünder, Nilay Özer, Zeynep Köylü, Elif Sofya, Anita Sezgener, Gonca Özmen, Zeynep Arkan, Hayriye Ünal, Gülce Başer ve Pelin Özer gibi şairlerle halka genişler. Aslı Serin de 2000'lerin öne çıkan şair kadınlarından biri olarak daha önceki bölümlerde de vurguladığım gibi kadın oluşun çeşitli hâllerini şiirine sıkça konu edinir. Örneğin "huzursuz" şiirinde kadın oluş vurgusu oldukça samimi bir dille ifade bulur:

sonra Allah ne verdiyse falan temizlikler filan
şükürler yaparız kürlere oramıza oramıza

küfürler yağdırınız, filtresiz kahve vesaire
alternatif tıbbı inanınız yaparız
biz yazdık mı dünya daha hızlı döner sanınız

sanınız ki yazdık mı bi' bok olacak
bu kafa bu vücutta, saat sağlam şükür duvar da
biz böyle zamanlarda paso boşa sarar
böyle panik yaparız nanik yaparız (Serin, Dans Etmek de Olur 25).

"değilse ne" şiirinde Virginia Woolf'un kadınların yazmaları için "kendine ait bir oda" bulmaları gerektiği fikrine karşı çıkarak her yerde ve her koşulda şiir yazılabileceğini ifade eder. Buradan da anlaşıldığı gibi şiir öznesi olarak Aslı cesurdur, sözünü "semsert" bir şekilde ifade eder. Ona dayatılan yaşam kalıplarının dışına çıkarak kendini arar, bulduğu insanı sever ve olduğu gibi benimser. Hataları ve defolarıyla barışıktır. Olamadıklarından memnundur, yapamadıklarından pişman olmaz. Hayatla olduğu kadar ölümlle de dalga geçer. "iyi bilirdik"te ölümlle konuşup ona "naber lan" (Serin, Değil 39) diye sorar. Yerine göre öfkeli, alaycı ve ironiktir. "ağzım sertleşir sertleşti öfkem" (Serin, bu benim.zip 37) diyen özne, sık sık öfkelenir ve sakinliğini korumaya çalışır: "sakinliğimizi koruyalım her şey geçmiyor" (Serin, Dans Etmek de Olur 27). Bir konuşmasında "Öfkemi kaybetmek istemiyorum" (Serin, Aslı Serin'le Röportaj) diyen şair, birçok dizede öfkelerini gür bir sesle haykırır. Bu yüzden odadan çıkarak, sokağa taşır şiirini:

... iyi niyetli olmak zorunda değiliz
kutsal filan da değiliz
sokaktan yanayım: "döpiyeslere hayır!"
gördüğüm ilgiden memnun değilim (Serin, Dans Etmek de Olur 12).

Dans Etmek de Olur'daki "öyle böyle şiiri" yazmaya ve şiire dair bir manifesto gibidir. Burada eril dilin ve düzenin dayatmalarına inat, içinden geldiği gibi şiir söylemek istediğini ifade eden Serin, küfür ve saldırganlığı şiirde bir olanak olarak gördüğünü vurgulayan şu dizeleri yazar:

kontROLSÜZ bir öfke bu insana ve tarihine
yazmak nasıl bir vicdan muhasebesi
nasıl bir ayaklanma, savaş ama kendine
kan gelmiyorsa ellerden birden
kör olmuyorsa gözler, dil parçalanıp düşmüyorsa kâğıda
ah ve ey diye seslenilen nedir
ve neden küfretmeyeyim ki şimdi, burada
o fos kocamanlığa (Serin, Dans Etmek de Olur 63).

Aslı Serin, "feminist değilim övülmeye ihtiyacım var" (Serin, Dans Etmesek de Olur 15) dese de şiirlerinde sözcükleri deforme edip dilin iktidarını sarsarak, klişe söylemleri yıkmaya çalışarak dişil bir dil ve feminist bir söylem yaratır. Marguerite Duras, "Dişil yazı, dili, kendiliği ve baskıcı kronolojiyi parçalamaktır. Düşünceyi, etiği ve yargıyı erkekler sahiplenmişse, zamanın kurallarını erkekler koyuyorsa, kadınlar ancak 'bilinmeyi' yazabilirler. Ve ancak baskıcı zamansallık dizgesini parçalayarak yazabilirler" (akt. Ahıska 67) diyerek dişil yazının verili olanı yıkarak yerine tamamen yenisinin koyulmasıyla mümkün olacağını söyler. Psikanalizmle postyapısalcılığı sentezleyen Fransız feminist Hélène Cixous ise kadın bedenine vurgu yaparak, "Kendinizi yazın. Bedeniniz duyulmalı. Ancak o zaman bilinçaltının sonsuz kaynakları ortaya çıkacaktır" (akt. Donovan 220) diyerek dişil libido ile dişil yazın arasında paralellik kurar. Kadının bedeniyle ilişkisi kültür tarafından belirlendiğinden, bu kültürü yeniden inşa etmek için yeni bir yazı diline ihtiyaç vardır. Egemenin dilinin yıkılması minör bir edebiyat yapmayı zorunlu kılarken eril bakışın dili ve söylem biçimlerinden uzaklaşan şair kadınlar, ötekileştirilenlere de kucak açmış olurlar. Çünkü "[t]üm arayışlar başka bir dünya ve dil oluşturma denemeleri, deneyimleridir. Bu en çok kadın içindir; ama yalnız kadın için değildir" (Susam 52). Dolayısıyla dişil dil tartışmaları belli bir süredir edebiyatın gündemini işgal ediyorken Asuman Susam'ın (50) da belirttiği üzere şair kadınların 2000 sonrasındaki verimlerine baktığımızda dişil dil, eril dilin çatlaklarından içeri sızarak kendini inşa etmiştir çoktan.

Aslı Serin şiirinde "gündelik dil" kullanımı da bir hayli önemlidir. Bu anlamda Garip şiirinin sadeliği ve yalınlığıyla örtüşen bir yanı olduğu söylenebilir. Mehmet Taner (akt. Gündoğdu 33), *Virgül* dergisinde yazdığı bir yazıda 2000 sonrasındaki şiirin İkinci Yeni'yle kıyaslanmasına karşı çıkarak bu dönem şiirinin Garip şiiriyle benzerliğini ortaya koyar. "Yeni Garip" şiiri kavramını teklif eden Taner, 2000'lerde sadeleşme vurgusu, imgeye, süse karşı çıkış ve gerçekliğin somutlaması yoluyla Garip şiiriyle yakınlık kuran pek çok şair olduğundan söz eder. Murat Üstübal da (Hodri Median) *Heves* dergisinin deneyelliğini popüler kültür ile biçimcilik arasında konumlandırırken burada yazan şairlerin modern Beat bir anlayış ile güncel hayatın dili üzerinden "sahicilik jargonuna" dahil olduğunu tespit eder. Serin'in birçok dizesinde bu jargonun örneklerini görmek mümkündür. Örneğin "vardığımda ararım" şiirinde şiirin gündelik dille değil, imgeyle yazılması gerektiğini dikte edenlerle dalga geçer:

Garip şekiller, kekelemeler... Hem o küfürler de ne öyle

Şiir damıtılmak ister, yazılmaz günlük dille

İmge denen bir şey var herhalde

Kafanızı şişirmeyim siz bakın gökyüzüne

Bakın gece gelmiş penceremize

Aynaların dillenme zamanı işte (Serin, bu benim.zip 23).

Ancak gündelik dil kullanımının kendini tekrar etmesi ve özgünlüğü ortadan kaldırması gibi tehlikeleri de vardır. Serin şiirinde de zaman zaman gündelik dilin sınırlarına fazlaca hapsolme, kafiye yapma tuzağına düşme ve klişeyi yıkarken yine klişelere başvurma gibi handikaplarla karşılaşmak mümkündür. Bu iddiayı "şefin tabağı"ndan alınan küçük bir bölümle örnekleyebiliriz:

şimdi sen sus sen konuş borçlarını öde

topu tut hadi topu tut

bana bunları unutturup yutturup

hayat bu diye tutturup

bu hayat ama şey bu

bu çok bayat

hadi topu bana at (Serin, bu benim.zip 40).

Serin şiirinde ironi ve mizah kullanımı da "sahicilik jargonu"nu pekiştirir. 2000 sonrasında siyasi atmosferin bireyi ağır bir abluka altına alması, hem dünyada hem de ülkemizde yaşanan hızlı değişimlere ayak uyduramamanın getirdiği şaşkınlık ve tedirginlik, sosyal medya ve yaygın internet kullanımı gibi nedenlerle değişen dil, mizahı ve ironiyi daha önceki dönemlerde olmadığı kadar günlük dilde dolaşıma sokarken şiir dili de bundan nasibini almıştır. Bu yıllarda ironi kullanımı edebiyatta gittikçe artacaktır.

Aslı Serin şiirinde dilin genişleyen imkânlarına verilebilecek diğer örneklerse şöyle sıralanabilir:

Hayat ve sanat arasındaki sınırın aşındırılması şiiri günlük dil, terminoloji ve jargon gibi farklı dil kullanımlarına açarken argo da bu dildeki yerini alır. "Halt, boşa atmak, yavaşak, nanik yapmak, babalara gelmek, lan, zıkkım, dayılanmak, çakal", Serin şiirinde geçen argo sözcüklerdendir.

Konuşma dili kullanımı: "yapmıcam, bi'klişe, bi'bakiş, nassı, büyümicem, bi'niçin, napsak, ellerinlen, olmayacak, ayakkaplarını".

İngilizce sözcük kullanımı: "no body loves me it's true falan", duplike.

Sözcük oyunları: "duvarlar buldum yeni ustalar işlerinde pek ustalar", "sana durdum. Dur duruldum", "bu çelişki bu ilişki... Bak şimdi", "güzel iz sürüyoruz, hepimizi afallıyorum". Şair kendi adı Aslı'yı da sözcük oyunlarına dahil eder: "Yusuf'lar Züleyha'lar masallar bitecek asıllar aslılar", "-aslı çok tedirgin ediyosun beni", "herkes aslına dönermiş/ ben neye neye", "aslı olmayan bir sözcük "kader" değiştirdim aslı yazdım", "Ben Aslı, güldüm ve katılaştım böyle başladı". Murat Üstübal'ın (Hodri Median) işaret ettiği gibi "[K]elime oyunları ve türetimleri gibi dilsel birçok oyunun amacı tam da parçalı metinlerle tekillik ve minörlük alanları yaratmaktır[r]. Böylece bütünün dayattığı merkezleri yerinden edecek ya da onların kayıp yer değiştirmesine yol açacak yeni dil olanakları ortaya çıkarılabilecekti[r]..."

Sloganları ve/ya spot cümleleri yapıbozuma uğratma: "Kız çocukları okusun bireysel haklar korunsun", "ne kalabalığız böyle yalnızken", "kelebekler kadar narinsin", "adamlık görevini yerine getirmeyen" adamlar/ "kadınlık görevini yerine getirmeyen" kadınlar", "bazı şeyler sadece filmlerde olur", "-sana kocaman bir hayat yaptım".

Büyük harf kullanımı: "ZEYNEP PRENSİNİ ARIYOR/ ZEYNEP PRENSİNİ ARIYOR", "boynumu VERMİYORUM boynumu VERMİYORUM", "KIS ŞUNUN SESİNİ".

Çocuksu ifadeler ve söylemlere yer verme: "içlerim çok üşüdü ççoçuk üşşüyorum", "sar sar sar makara/ çöz çöz çöz makara", "al işte/ "ben de konuşmicam tanrıyla/ iyi mi", "hoş ben bu çapsızlığı şok seviyorum", "anne ve gidelim, attaya".

Eksiltme: aşağılarım, öl ikiye (kastedilen: böl ikiye) yumşak, ağlantı (kastedilen: bağlantı), bunun'çin dahl (kastedilen: bunun içine dahil). *bu benim. zip*.'in açılışında yer alan "aslı taksimi"nin aşağıda alıntılanan bölümünde ise kimi harflerin eksiltmesi ve yutulmasıyla birlikte dil sürçmeleri de dikkat çeker:

düzgün dürüyorum bak güpgündüzlüyorum iç ediyorum naptıysam san ki çime diyorum çimlere hiç tükürmüyorum ürkmüyorum yüksek sesle bas bas basmıyorum sigara içmiyorum tamam ya son dürüyorum ben hep bunu yapıyorum ben diyorum apışıyorum yorumları çok seviyorum sürekli emek sürekliyorum d ilsiz kalıyorum d ipsiz oynamıyorum d insiz uyanıyorum (Serin, *bu benim.zip* 7).

Sözcük türetme: güpgündüzlüyorum, babahane, sözüngelişi, herkessen, bitirebilmeydim, yanben, senben, fos kocamanlık, semsert, hayatı yanaşmak (kastedilen: hayatı yaşamak), patronüstü, patronüssü.

Bunların dışında farklı punto, font, italik yazı ve rakam kullanımı da Serin şiirinde yer yer karşılaştığımız unsurlardır.

SONUÇ

2000'li yıllarda şiirin neliği, okura ulaşıp ulaşamadığı, "2000 kuşağı" diye tanımlanabilecek bir kuşaktan söz edilip edilemeyeceği gibi meseleler şiire dair güncel tartışma konuları arasında yer alırken internetin ve dijital yayıncılığın etki alanını genişletmesiyle şiirin daha kolay ulaşılabilir bir tür olduğu ve gündelik hayatla bağlantısını artırdığı söylenebilir. Özellikle bu yıllarda şiir yazmaya başlayan kadın sayısında ciddi bir artış gözlenmiş, feminist bir dil yaratarak eril dilin otoritesini sarsan şairler güncel sorunlara değinen şiirler kaleme almışlardır. 2000 sonrasının öne çıkan şairlerinden biri olan Aslı Serin, kendilik vurgusunun hayli baskın olduğu şiirlerinde "deneysel şiir" türü içinde kalarak yenilikçi bir tavır sergiler ve gittikçe dijitalleşen bir dünyayı deneyimleyen öznenin karşılaştığı somut gerçekleri şiirine taşır. Serin şiirini takip ettiği izlekler, anlatım stratejileri, dil ve üslup gibi farklı açılardan değerlendirerek yakın bir okumaya tabi kıldığımızda onun kendi kuşağındaki

diğer deneysel ve somut şiir yazar şairlerle benzerliklerini görürüz. Serin'in başkalarına benzemeyen ve kendi sesini en çok yankılayan şiirleri ise kadının bedensel arzularından ve isteklerinden dolayı ayıplandığı, cinsiyet eşitsizliğinin gündelik hayatın her alanında görünür kılındığı ve şiddetin gittikçe arttığı bir dünyada korkmadan, güçlü bir sesle "ben buradayım" diye haykırdığı dizeleridir. Özellikle Birhan Keskin'le birlikte yazdıkları "<http://www.anitsayac.com>" şiiriyle geniş bir okur kitlesine ulaşan Serin'in dönemin en tanınan şair kadınlarından olduğu ve birbirini bütünleyen şiirlerinde kendine özgü bir poetika yaratmaya çalıştığı iddia edilebilir. Popüler kültürde de kendine yer bulan bu şiir sayesinde şiirin hayata temas ettiği söylenebilir. *Anıt Savaş* çeşitli nedenlerle öldürülen kadınların bir rakam olarak kaydını tutmaya devam ederken yok sayılmaya, ezilmeye, şiddet görmeye itiraz etmenin bir yolu olmuştur şiir. Şiirlerinde sıklıkla mizaha ve ironiye yer verse de öfkeli ve alaycı bir dile yaslanan Serin, zaman zaman popülist söylemlerin tuzağına düşse bile günceli yakalayan bir dile sahiptir. "niye var?" şiirinde epigraf olarak kullandığı "sizin bize bir dünya borcunuz var" dizelerinde vurguladığı üzere şiddetin, adaletsizliklerin, savaşın, ölümün ve yoksulluğun kol gezdiği bir dünyada her şeye "baştan başlamak gerek"tiğinin, yıkıp yeniden kurmak gerektiğinin altını çizer. "yaprak ve havva,/ elma ve adem/ ve orman ve havva/ ve havva ve havva" (Serin, 2017: 60) dizelerinde ifade ettiği gibi birbirinden gittikçe uzaklaşan kadın, erkek ve doğa yeniden kavuşmalı, kimi hikâyeler yeniden yazılıp anlatılmalıdır. Dünya hızla bir yıkıma doğru ilerlerken bu imkânsız bir hayal olarak görülebilir ama öfke ve inanç, umudu canlı tutacaktır. Çünkü hepimiz biliyoruz ki "papatyalardan kaktüslere geçişimiz elbette kolay olmadı!"

KAYNAKÇA

- Ahıska, Meltem. "Teyzeniz Olur: Tante Rosa'yı Yeniden Okumak." *İsyankâr Neşe: Sevgi Soysal Kitabı*, Hazırlayan Seval Şahin, İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, 2015, ss.65-80.
- Altan, Erhan. *Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im: 2000'lerde Yeni ve Deneyselin İzinde*. 160. Kilometre Yayınları, 2013.
- Altan, Erhan. "Erhan Altan ile Söyleşi." *Ecinniler*, s. 19, Ocak-Şubat 2023, ss. 6-14.
- Arslan, Gökhan. "Son Kırılma: 2000'ler Şiirine Genel Bir Bakış." *Ecinniler*, s. 19, Ocak-Şubat 2023, ss. 15-35.
- Bingöl, Ulaş ve Kemal Timur. "Postmodern Şiir Nedir?" *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, c. 5, s. 3, 2016, ss. 1288-1304.
- Çakmakçı, Osman. "Deney/ Deneyim, Yenilik ve Fetişizm." *2000'ler Şiiri Antolojisi*, Hazırlayan Cenk Gündoğdu, Kırmızı Kedi Yayınları, 2016, ss.401-406.
- Çıplak, Ersun. *Minima Poetika: Çağdaş Türk Şiirinde Ötesini Söylemek*. Everest Yayınları, 2021.
- Donovan, Josephine. *Feminist Teori*. Çeviren Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim Yayınları, 2016.
- Gökalg-Alparıslan, G. Gonca. "Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir." *Türkbilgi*, s.10, Haziran 2005, ss. 3-16.
- Gündoğdu, Cenk. *2000'ler Şiiri Antolojisi*. Kırmızı Kedi Yayınları, 2016.
- Güneş, Abdurrahman. *Aslı Serin'in Şiirlerinde Gizdökücülüğün Yansımaları ve "Ben"*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, 2019.
- Güntan, Ahmet. *Parçalı Ham*. 160. Kilometre Yayınları, 2016.
- Mısır, Mustafa Bayram. "Şair ve Şiiri, Yaşamın İçindedir." *2000'ler Şiiri Antolojisi*, Hazırlayan Cenk Gündoğdu, Kırmızı Kedi Yayınları, 2016, ss.410-414.
- Özmkas, Utku. *Şiirimizde Milenyum Kuşağı*. Pan Yayıncılık, 2008.
- Serin, Aslı. *Dans Etmesek de Olur*. 160. Kilometre Yayınları, 2012.
- Serin, Aslı. *bu benim.zip*. 160. Kilometre Yayınları, 2014.
- Serin, Aslı. *Değil*. 160. Kilometre Yayınları, 2017.
- Serin, Aslı. "Aslı Serin'le Röportaj." *LiteraTür*. 2020. Web. 26 Temmuz 2024.
- Susam, Asuman. *Açıklığa Doğru*. Everest Yayınları, 2021.
- Tunç, Gökhan. "Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir." *Bilgi*, s. 73, Bahar 2015, ss. 249-270.
- Tunç, Gökhan. *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*. Ötüken Neşriyat, 2022.
- Üstübal, Murat. *Hodri Median*. Orlando Art Yayınları, 2024.