



**MUSTAFA IRGAT'IN ŞİİRLERİNDE AİDİYETSİZ
KİMLİK VE DİL**

Özge ATASOY

**Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı
Doç. Dr. Hasan AKTAŞ
2022
(Her Hakkı Saklıdır)**

T.C.
BAYBURT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MUSTAFA IRGAT'IN ŞİİRLERİNDE AİDİYETSİZ KİMLİK VE DİL
(Unaffiliated Identity and Language in Mustafa Irgat's Poems)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özge ATASOY

Danışman: Doç. Dr. Hasan AKTAŞ

Bayburt

Mart, 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Hasan AKTAŞ danıőmanlıėında, 192221002 numaralı  zge ATASOY tarafından hazırlanan “Mustafa Irgat’ın Şiirlerinde Aidiyetsiz Kimlik ve Dil” konulu bu çalışma 25/3/2022 tarihinde aőaėıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Baőkan: Doç. Dr. Hasan Aktaş

 mza:

Jüri  yesi: Dr. Öğr. Üyesi Osman Oruç

 mza:

Jüri  yesi: Dr. Öğr. Üyesi Ekrem Güzel

 mza:

Bu Tezin Bayburt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve  ğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen őartları yerine getirdiğini onaylarım.

...../...../.....

Doç. Dr. Fatih GÜRBÜZ

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Mustafa İrgat’ın Şiirlerinde Aidiyetsiz Kimlik ve Dil” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

25/03/2022

Özge ATASOY

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde öncelikle bilgisiyle beni aydınlatan, çalışma sürecimin en başından itibaren daima destekleyen, teşviklerde bulunan danışman hocam Doç. Dr. Hasan AKTAŞ'a çok teşekkür ederim. Mustafa Irgat'ın hayatıyla ilgili bilgilere ulaşmamda yardımcı olan Zeynep IRGAT'a, Osman SENEMOĞLU'na ve Ahmet GÜNTAN'a teşekkür ederim. Ayrıca fikir ve tecrübelerinden yararlandığım Bedriye AKTAŞ'a, her zaman beni destekleyen aileme teşekkür ederim.



ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA İRGAT'IN ŞİİRLERİNDE AİDİYETSİZ KİMLİK VE DİL

Özge ATASOY

Mart 2022, 166 sayfa

Mustafa İrgat, şiir serüvenine başladığı 1970 yılından vefat ettiği 1995 yılına kadar ortaya koyduğu şiirlerle uç bir noktada yer almıştır. İkinci Yeni etkisinde ve ötesinde bir şiir geliştiren Mustafa İrgat, 1970'li yılların şiirinde görünmeye başlar. 1970 Kuşağı içerisinde şiir yazmayı ve yayımlamayı sürdüren Mustafa İrgat, 1980 Sonrası şiirde de etkinlik gösterir. Şair kimliğinin oluşmaya başladığı 1970'li ve 1980'li yılların genel edebiyat ortamından etkilenmeyerek özgün ve özerk bir şiir ortaya koyar. İlk şiirlerinden itibaren kendi tarzını oluşturan Mustafa İrgat, ne 70 Kuşağına ne de 80 Kuşağına bağlı kalmayarak Ece Ayhan'ın "sivil şiir", "sıkı şiir" diye tanımladığı türden bir şiir yazmıştır. Aykırı duruşuyla dikkatleri çeken Mustafa İrgat, hayatı boyunca yaşadığı aidiyet ve kimlik sorunsallığı neticesinde aidiyetsiz bir kimliği benimser. Aidiyet ve kimlik kavramları; felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi pek çok alana etki etmiş kavramlardır. Edebiyatta ise bireysel yönden ön plan çıkmış olup, varoluş meselesi ile desteklenerek ele alınmıştır.

Aidiyet ve kimlik kavramları, Mustafa İrgat'ın şiir anlayışını etkileyen önemli kavramlardır. Özellikle hayatı temel alındığında yaşadığı varoluşsal çatışmalar, onun aidiyetsiz bir kimliği benimsemesine etken olmuştur. Bunun sonucunda inşa ettiği aidiyetsiz kimliği; dilini, edebi ve fikri yönünü etkilemiştir. Nitekim aidiyetsiz kimlik kavramı, Mustafa İrgat şiirinin ana izleğini oluşturur. Mustafa İrgat, şiirlerinde aidiyetsiz kimlik kavramını ön plana çıkarmış ve bu kavram çerçevesinde bir şiir dünyası kurmuştur. Mustafa İrgat'ın şiirlerinde iktidar karşılığı net bir şekilde görülmektedir. Onun iktidarla yaşadığı çatışma, aidiyet ve kimlik kavramlarıyla bağlantılıdır. Nitekim Mustafa İrgat, iktidarla yaşadığı çatışma sonucunda aidiyetsiz bir kimliğe bürünmüş ve şiirlerinde de iktidarla hiçbir ilişkisi olmayan aidiyetsiz kimlikleri işlemiştir. Aidiyetsiz bir kimliği benimseyen Mustafa İrgat, dilin aidiyetlerine de dâhil olmaz. Yerleşik dilin tüm kurallarını bozarak kendi şiir dilini kurar. Bu çalışmada, Mustafa İrgat'ın şiirlerindeki aidiyetsiz kimlik kavramının kullanım hususiyetleri ve şiir dilinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Mustafa İrgat'ın şiirleri, aidiyetsiz kimlik kavramı ekseninde değerlendirilmiş ve şiir dilinin felsefi arka planı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mustafa İrgat, aidiyetsiz kimlik, dil, şiir, aidiyet, kimlik.

ABSTRACT
MASTER THESIS
UNAFFILIATED IDENTITY AND LANGUAGE IN MUSTAFA IRGAT'S POEMS

Özge ATASOY

March 2022, 166 pages

Mustafa Irgat's poems were at their most intense from 1970, the beginning of his poetry career, until his death in 1995. Mustafa Irgat, a poet who developed a poem under the influence of the İkinci Yeni and beyond, appears in 1970s poetry. Mustafa Irgat was still active in poetry after 1980, having continued to produce and publish poems during the 1970 Generation. He composes an original and independent poem, unaffected by the broader literary climate of the 1970s and 1980s when his poet identity was forming. Mustafa Irgat, who developed his style from his earliest poems, did not belong to the 70th or 80th Generations and authored a type of poem that Ece Ayhan described as “civil poetry,” or “strict poetry.” Mustafa Irgat takes a non-belonging persona as a result of the challenge of belonging and identification he has experienced throughout his life, attracting attention with his deviant posture. Belonging and identity are notions that have inspired a wide range of disciplines, including philosophy, psychology, and sociology. In literature, on the other hand, the individual aspect has emerged, and it has been addressed by bolstering the issue of existence.

Mustafa Irgat's interpretation of poetry is influenced by essential notions such as belonging and identity. He adopted a non-belonging identity as a result of his existential struggles, especially when his life was utilized as a basis. As a result, his language, literary, and intellectual qualities were influenced by his unaffiliated identity. The concept of identity without belonging is, in fact, the central theme of Mustafa Irgat's poetry. Mustafa Irgat's poems introduced the issue of identification without belonging to the foreground, establishing a poetry universe around it. Mustafa Irgat's poems are full of anti-authoritarian sentiment. His struggle with authority is intertwined with ideas of belonging and identity. In truth, Mustafa Irgat adopted a non-belonging identity as a result of his fight with authority, and he explored unaffiliated identities that had nothing to do with power in his poems. Mustafa Irgat does not belong to the language's assets because he takes an unaffiliated identity. He creates his own poetic language by breaking all of the rules of the established language. The purpose of this study is to look at how the concept of unaffiliated identification is used in Mustafa Irgat's poems, as well as the language of poetry. In this way, Mustafa Irgat's poems were assessed along the axis of the concept of unaffiliated identification, and the philosophical underpinnings of the poetic language were disclosed.

Keywords: Mustafa Irgat, unaffiliated identity, language, poetry, belonging, identity.

İÇİNDEKİLER

<u>ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI</u>	i
<u>TEŞEKKÜR</u>	ii
<u>ÖZ</u>	iii
<u>ABSTRACT</u>	iv
<u>İÇİNDEKİLER</u>	v
<u>KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ</u>	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

<u>Giriş</u>	1
<u>Araştırmanın Konusu ve Problemi</u>	1
<u>Araştırmanın Amacı</u>	2
<u>Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi</u>	2
<u>Araştırmanın Sınırlılıkları</u>	3
<u>Terim ve Tanımlar</u>	3
<u>Kuramsal Çerçeve ve Alan Yazın Derleme</u>	5
<u>Kuramsal Çerçevede Kimlik Kavramı</u>	5
<u>Kimlik kavramı üzerine temel yaklaşımlar</u>	5
<u>Kimlik inşası</u>	7
<u>Aidiyet</u>	8
<u>Aidiyetsiz kimlik</u>	10
<u>Alan Yazın Derlemesi</u>	11
<u>Araştırma Yöntemi</u>	11

İKİNCİ BÖLÜM

<u>Mustafa Irgat'ın Aidiyetsiz Kimlik Bağlamında Hayatı ve Sanatı</u>	13
<u>Hayatı</u>	13
<u>Sanat Hayatı</u>	26
<u>Sanat ve edebiyat zekinin ilk oluşumu.</u>	26
<u>Sanat ve kültür çevresi.</u>	28
<u>Sanatsal Kimliği</u>	34
<u>Şiir anlayışı.</u>	34
<u>Sinema yazarı Mustafa Irgat.</u>	41
<u>Ressam Mustafa Irgat.</u>	43
<u>Eserleri</u>	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<u>Mustafa Irgat'ın Şiirlerinde Aidiyetsiz Kimlik</u>	46
<u>Kendiliğin Temsili</u>	46
<u>Mustafa Irgat şiirinde kendiliğin temsili.</u>	48
<u>Varoluş-Öz Sorunu Olarak Kimlik</u>	63
<u>Özgürlük.</u>	66
<u>Mustafa Irgat şiirinde özgürlük.</u>	66
<u>Beden ve iktidar arasında varoluşsal ilişki.</u>	70
<u>Mustafa Irgat şiirinde beden ve iktidar arasında varoluşsal ilişki.</u>	72
<u>Yabancılaşma Sorunsalı</u>	76
<u>Bireyin aileye/anne babaya karşı yabancılaşması ve aidiyetsizlik.</u>	78
<u>Mustafa Irgat şiirinde bireyin aileye/anne babaya karşı yabancılaşması ve aidiyetsizlik.</u>	79
<u>Devlete/İktidara yabancılaşma.</u>	86

<u>Mustafa Irgat şiirinde devlete/iktidara yabancılaşma.</u>	87
<u>Topluma yabancılaşma ve iş birliğine karşıtlık.</u>	101
<u>Mustafa Irgat şiirinde topluma yabancılaşma ve iş birliğine karşıtlık.</u>	101
<u>Bireyin kendine yabancılaşması ve kaybolan kimlikler.</u>	105
<u>Mustafa Irgat şiirinde bireyin kendine yabancılaşması ve kaybolan kimlikler.</u>	106
<u>Mustafa Irgat Şiirlerinde Ölüm Olgusu.</u>	113

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<u>Mustafa Irgat'ın Şiirlerinde Dil</u>	122
<u>Kimliği Tamamlayan Öge: Dil</u>	122
<u>Şair ve Şiir İlişkisi Bağlamında Dil</u>	128
<u>Mustafa Irgat'ın Şiir Dili</u>	129
<u>Mustafa Irgat'ta dilin yersiz-yurtsuzluğu.</u>	129
<u>Mustafa Irgat dilinin aidiyetsizliği.</u>	138
<u>Mustafa Irgat'ın Şiir Dili Üzerine Genel Bir Değerlendirme</u>	145

BEŞİNCİ BÖLÜM

<u>Sonuç, Tartışma ve Öneriler</u>	148
<u>Sonuç</u>	148
<u>Tartışma</u>	151
<u>Öneriler</u>	151
<u>Kaynakça</u>	152
<u>EKLER</u>	158
<u>ÖZ GEÇMİŞ</u>	166

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

s.	: Sayfa
vs.	: Vesaire
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
Yay. haz.	: Yayına Hazırlayan
Ed.	: Editör
çev.	: Çevirmen
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
MTTB	: Milli Türk Talebe Birliği
THKO	: Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu
EKAR	: Ebeveyn Kabul-Red Kuramı

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Araştırmanın Konusu ve Problemi

Mustafa Irgat; Fecr-i Ati şairi Tahsin Nahit'in kızı, İngiliz edebiyatı profesörü, yazar, filolog ve çevirmen Mîna Urgan ile şair, yazar, tiyatro ve sinema sanatçısı Cahit Irgat'ın oğlu olarak 22 Ocak 1950 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanat hayatına başladığı 1970 yılından vefat ettiği 1995 yılına kadar ürettiği şiirlerle, modern Türk şiirinin özgün adlarından biri olan Mustafa Irgat, hiçbir edebi kuşağa bağlanmamıştır. Bu anlamda, ilk olarak 1970'li yılların şiirinde görünen Mustafa Irgat, ne 70 Kuşağına ne de sonraki kuşaklara bağlanmaz. Onun bu bağımsız duruşu, aidiyetsizlikle ilintilidir. Gerek 70 Kuşağı içinde, gerekse 80 Sonrası şiirde ayrıksı duruşuyla dikkat çeken şair, aidiyetsiz bir kimliği benimsemiş ve aidiyetsiz kimliklerin şiirini yazmıştır. Aidiyet ve kimlik kavramları, Mustafa Irgat şiirinin ana izleğini oluşturur. Aidiyetsizliği benimseyen şairin şiirlerinde “aidiyetsiz kimlik” kavramı ön plana çıkmakta olup, bu kavram çerçevesinde bir şiir evreni kurduğu görülmektedir.

Mustafa Irgat'ın şiiri, iktidarla problemli bir şiirdir. Bu nedenle Mustafa Irgat, şiirinin hiçbir zaman iktidara hizmet etmesini istemez. Bu yönüyle Ece Ayhan gibi sivil şiirin peşinde olan Mustafa Irgat, şiirin devletleşmesine karşı tepkilidir. İktidar, tarih boyunca dili bir tahakküm aracı olarak kullanır. Özellikle modernleşmeyle başlayan ulus devletle bağlantılı olarak dil, iktidarın tekelindedir. İktidar, kullandığı dil ile kurduğu hapishanelerde bireylerin kendi düşüncelerine hizmet etmesini amaçlar. Buna karşılık Mustafa Irgat, iktidarın araç olarak kullandığı dil, anlam, yapı gibi aidiyetlere dâhil olmaz. Dili yersiz-yurtsuzlaştırarak kendine özgü aidiyetsiz bir dil yaratır. Tüm yerleşik dil kodlarını bozguna uğratarak aidiyetsiz kimlikleri, aidiyetsiz bir dille ifade etme yoluna girer.

Mustafa Irgat'ın şiirine dâhil ettiği özneler, iktidarla hiçbir ilişkisi bulunmayan kişilerdir. Mustafa Irgat, resmi edebiyat tarihinde yer almayan aidiyetsiz kimlikleri, “dilini görülmeyen gövdesine eğilerek” yazmıştır. Dilin görülmeyen gövdesine eğilme durumu, var olan dilsel kullanımların arkasında yer alan gizli olan şeyleri ortaya çıkarmaktır. Mustafa Irgat da dilin görülmeyen gövdesine eğilerek orada gizli olan aidiyetsiz ve yersiz-yurtsuz bir dili ortaya çıkarmıştır. Buna göre Mustafa Irgat için dilin görülmeyen gövdesinde gizli olan, aidiyetsiz ve yersiz-yurtsuz bir dildir. Kanonların dili ve söylemi dışında şiiri sonsuz bir deneye açan şair, şiir üzerindeki tüm kodları yıkmıştır. Bu minvalde Mustafa Irgat'ın şiirlerini

aidiyetsiz kimlik kavramı ve dil bağlamında incelemek çalışmamızın konusunu teşkil etmektedir. Mustafa Irgat'ın şiirlerinde aidiyetsiz kimlik kavramını ve dili nasıl işlediğini ortaya koymak için detaylı bir tahlil çalışmasına ihtiyaç vardır. Bu bağlamda Mustafa Irgat, şiirlerinde aidiyetsiz kimlikleri nasıl konu edinmiştir? Aidiyetsiz kimlik kavramı hangi bağlamda işlenmiştir? Mustafa Irgat'ın şiir dilinin felsefi arka planı nedir? Gibi soruları, çalışmamızda ele aldığımız konuya dair belirlenen problemlerdir. Bu problemlere istinaden yaptığımız çalışma, Mustafa Irgat'ın şiirlerini aidiyetsiz kimlik ve dil bağlamında incelenmesini konu edinir.

Araştırmanın Amacı

Şiirin herhangi bir sıkı düzene örnek oluşturamayacağı inancında olan Mustafa Irgat, dünyanın problemleri arasında yaşadığı aidiyet sorununa karşı kendine göre şifreler oluşturarak şiirini kurmuştur. Şiirlerinde kendi yaşadığı parçalanmışlıklar ile aidiyetsiz kimlik kavramını sanatsallıkla birleştirir. Aidiyetsiz kimlik kavramı çerçevesinde varoluş ve yabancılaşma sorunsalına ayna tutar. Mustafa Irgat, söz konusu kavram altında kimliği, bir varoluş-öz sorunu olarak değerlendirmektedir. Mustafa Irgat'ın şiirlerinde, aidiyetsiz kimlik kavramının arka planındaki sorunsalları ve manaları ortaya çıkarmak, bunları incelemek, yorumlamak, iletmek istediği mesajları aktarmak çalışmamızın asıl amacını oluşturur. Aynı zamanda Mustafa Irgat'ın dili, aidiyeti kalmayınca kadar parçalamasından yola çıkarak şiir dilinin felsefi arka planını incelemek çalışmanın amaçları arasındadır.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Şiir serüvenine 1970'li yıllarda başlayan Mustafa Irgat, başta Ece Ayhan olmak üzere İkinci Yeni etkisinde bir şiir geliştirerek bambaşka bir şiir evreni oluşturmuştur. Şiirini politikaya teslim etmeyen şair, hem kendi çevresinde, hem de sonraki dönemlerde yetişen şairlerin şiirlerine ulaşmayı başararak onlar üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Pek çok şiir okurunun ismini dahi duymadığı, çoğu antolojilerde ismi geçmeyen Mustafa Irgat (Sayar, 2006) kendinden sonraki kuşakların şiir zeminlerini kurmasına önayak olmuş ufuk açıcı bir şairdir. Ancak Mustafa Irgat üzerine herhangi bir akademik çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmamızla Türk şiir tarihi içerisinde bir Ece Ayhan, bir Ahmet Haşim şiiri gibi bir Mustafa Irgat şiirinin varlığını ortaya koymayı amaç edindik. Aidiyet ve kimlik kavramları, Mustafa Irgat şiirinin belirleyici özelliğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda onun şiirinin öznelere üzerinden kimlik ve aidiyet portreleri çıkarılarak kimlik ve aidiyet kavramlarına bakış açısını, bu hususta okura vermek istediği mesajları, tüm aidiyetlerini reddederek yeni bir kimlik/aidiyetsiz kimlik oluşturma sürecini belirlemek amacıyla çalışmamız hazırlanmıştır.

Dolayısıyla bu konuda yapılan ilk çalışma olması sebebiyle önemli ve faydalı olacağı, pek çok araştırmalara zemin hazırlayacağı kanaatindeyiz.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmamızda öncelikle Mustafa Irgat'ın şiirleri, aidiyetsiz kimlik kavramı bağlamında incelemeye alınarak, şairin aidiyetsiz kimlik kavramına yaklaşımı tespit edilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla Mustafa Irgat'ın şiirleri, aidiyetsiz kimlik kavramı bağlamında incelenmiş olup belli bir sınırlandırmaya gidilmiştir. Mustafa Irgat'ın şiirlerinde aidiyetsiz kimlik kavramının tespiti amacıyla, bu kavramın oluşumuna etkili olan faktörlere belirli başlıklar altında yer verilerek şiirler tahlil edilmeye çalışılmıştır. Aynı düşünce etrafında şekillenen şiirler arasında bir sınırlandırılmaya gidilerek aidiyetsiz kimlik kavramı çerçevesinde işlenen şiir örnekleri çalışmaya dâhil edilmiştir. Aynı zamanda çalışmamızın son bölümünde Mustafa Irgat'ın şiirleri dil bakımından incelenmiştir. Şairin dil üzerindeki yenilikçi yönünü göstermek amacıyla söz konusu bölümde şiir dilinin felsefi arka planı ortaya konulmuştur. Bu sebeple klasik anlamda detaylı bir dil ve üslup incelemesi yapılmamıştır.

Terim ve Tanımlar

Kimlik: Kişinin toplumsal, politik, kültürel varlığını tanımlayan, ana farklılık veya belirlilik kazandıran, varoluşuna anlam yükleyen yapı ya da nitelik.

Aidiyet: Ait olma hali, ilgi, münasebet.

Aidiyetsiz Kimlik: Köksüzlük. Kendini bir şeye, bir yere, bir topluluğa bağlamama durumu.

Kendilik: Görünenin altındaki öz; bir nesnenin varlığını veya tözünü meydana getiren şey.

Temsil: Birinin veya bir topluluğun adına davranış.

Şeyleştirme: İnsani olanı doğal, nesnel ve insana yabancı bir şey haline getirme tavrı ya da yanlışı.

Benlik: Deneyim, algı, düşünce, inanç, niyet, duygu benzeri zihinsel edim ya da yüklemelerin taşıyıcısı veya konusu olan ve diğer bütün varlıklardan kendi kendisinin bilincinde olabilme imkânına sahip olmak bakımından farklılık gösteren varlık.

Varlık: Var olan şeylerin toplamı veya bütünü; var olan her şeyin sahip olduğu veya sergilediği temel özellik ya da sıfat.

Varoluş: Varlığın, gerçek şeyleri düşünsel ya da kurgusal şeylerden ayıran temel özelliği.

Yabancılaşma: İnsanın kendisini belirleyen özünden uzaklaşmasında olduğu gibi, birbirine ayrılmaz bir şekilde bağlanmış olan iki şeyin ayrılmasının yol açtığı psikolojik veya sosyal olumsuzluk durumu.

Dasein: Almanca varoluş anlamına gelen ve Martin Heidegger tarafından *Varlık ve Zaman* adlı eserinde kullanılan bir terimdir.

Yersiz-yurtsuzluk: Köksüzlük. Yeri olmama veya yeri yeterli olmama hali.

Dil Felsefesi: Dilin mahiyetini ele alan, dil ile dünya arasındaki ilişkiyi araştıran felsefe dalı.

Yapıbozumculuk: XX. yüzyılda Fransız filozof Derrida tarafından geliştirilen felsefi yaklaşım ya da yöntem anlayışı.

Yapısalcılık: Yapı ve ilişkilere vurgu yapan yaklaşım veya analiz türü.

Gösterge: Genel olarak, kendi dışındaki bir şeyi gösteren, kendisinden bağımsız bir gerçekliği yansıtan bir varlık, nesne, olay, olgu. Biraz daha özel olarak da, dilsel bir gösterenle gösterilenin birleşiminden doğan birim.

Minör Edebiyat: Bir azınlığın majör dilde yaptığı edebiyattır. Temel özelliği dilin güçlü bir yersiz-yurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır.

Majör Edebiyat: Tahakkümün dilini edinerek kurulan edebiyattır. Bir bakıma dilin verili kullanımından oluşur.

Çalışmamızda yer alan bu terimlerin tanımları, Ahmet Cevizci'nin "Felsefe Sözlüğü" ve Pars Tuğlacı'nın yayına hazırladığı "Okyanus Ansiklopedik Sözlük" kitabından yararlanılarak birebir alıntılanmıştır. Aynı zamanda minör-majör edebiyat kavramlarının tanımları, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin "Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin" adlı kitabından alıntılanarak yazılmıştır.

Kuramsal Çerçeve ve Alan Yazın Derleme

Kuramsal Çerçevede Kimlik Kavramı

Tanımı ve kapsamı itibariyle oldukça girift bir kavram olan kimlik, aidiyeti ifade eder. Nasıl tanımlandığımız ve ne olduğumuzla ilişkili olan kimlik, “Ben kimim?” sorusuyla bağlantılıdır. İnsan, varlığını oluşturan öğelerin bilgisine sahip olmak ister. Bu durumda birey, yalnız var olmakla kalmak istemez. Onu başka kimseye benzemez yapan kimliğini öğrenmeye ve inşa etmeye çalışır. Herkesin kimliği biriciktir ve başka hiç kimseye karıştırılmaz. İnsanın kendi kimliğinin biricik, yeri doldurulamaz olduğunu fark etmesi, kendisine sorduğu “Ben kimim?”, “Nereye aitim?”, “Nereden geldim?”, “Nereye gidiyorum?” Sorularıyla mümkündür. İnsanlar bu sorulara verdikleri cevaplar neticesinde kendilerini çeşitli aidiyetlerin içerisinde bulur. Kendisini belli aidiyetlerin içine sıkıştırmak istemeyen birey ise kendisini özgür kılarak aidiyetsizliği tercih eder.

Kimlik kavramı üzerine temel yaklaşımlar.

Felsefenin öncelikli sorunlarından biri olan kimlik, bireyi tanımlamak, onun kişilik ve benlik özelliklerini ifade edebilmek için kullanılagelen bir kavramdır. İnsanın kendisini nasıl algıladığı ya da nasıl algılamak istediği konusunda tüm öğeleri bünyesinde toplayan bir bileşkedir. Tam ve kesin çizgilere dayanan bir tanım yapmanın güç olduğu kimlik kavramı Amin Maalouf’un belirttiği üzere Sokrates’in “Kendini Tanı!”sından başlayarak, nice ustalardan geçip Freud’a gelinceye kadar felsefenin öncelikli sorunu olmuştur. (Maalouf, 2020, s. 15) Sosyo-psşik bir olgu olan kimlik üzerine tanımların çoğunluğu XIX. yüzyılda etnik öz ve ırksal açıklamalara, XX. yüzyılda kültürel aidiyetlere, XXI. yüzyılda ise bir yandan sosyolojik ve psikolojik mensubiyet duygusuna, hukuken insan hakkı ve hak talebi ilişkisine göre inşa edilirken, diğer yandan “karşıt öteki” şeklinde tanımlanmasına dayanır. (Sözen, 2019, s. 9) Ben’in kim olduğu, toplum içindeki yerinin sorgulandığı kimlik terimi “ayniliği ve sürekliliği içeren Latince ‘idem’ kökünden türetilmiştir. Türkçede ise kimlik, ‘kim’ soru kökünden türetilmiş olup aynı şekilde zorunlu bir mensubiyeti, aynı olmayı, tek olmayı, hangi kişi olmayı ifade eder. (Aydoğdu, 2004, s. 117). Buna göre kimlik, toplumsal bir varlık olan insanın kim olduğunu gösteren nitelikleridir.

Özne kendini yapan kimliği onu diğer kişilerin arasında konumlandırmaktadır. Öyle ki kimlik, bireyin diğer insanlardan farklı bir benlik taşıması demektir. Bu benliği oluşturan özne, kendisini diğer kişi ve grupların arasında tanımlayacaktır. Bu yönüyle kimlik, kişinin kendini tanıması ve tanıtması bakımından taşınan değerlerdir. Bütün bu değerler kimliğin bir parçasını oluşturur. Dolayısıyla her kişinin kimliği sınırlı olmayan pek çok öğeden meydana

gelir. Bunlar kişiyi, hiç kimseye benzemez yapan özellikleridir. Toplumsal bir etkiye bağlılığı söz konusu olmakla birlikte bireysel bir tercihtir. Bu bakımdan “kimlik cüzdanı” anlayışının çok üstünde bir mahiyettedir. Kişi, resmî kayıtlarda görünen bilgilerin karşısında farklı aidiyetleri özümser. Öznenin benimsediği tüm aidiyetler kişiliğin yapı taşlarıdır. Edibe Sözen, kimliklerin icat edilemez olduğunu belirtir. (Sözen, 2019, s. 9) Sözen’in bu görüşü, kimliğin dış dünyayla kurulan etkileşim sonucunda inşa edildiğini imlemektedir. Keza özne, ruhunun genlerindeki çoğu aidiyetlere doğuştan sahip değildir.

Bir aileye, bir dine, bir ulusa, bir mesleğe, belli bir çevreye bağlılık kişinin kimliğinin göstergeleridir. Öyle ki bağlılıklar bunlarla sınırlı değildir ve bu liste oldukça uzundur. Öznenin ilk çocukluk döneminde edindiği kimlik özellikleri çoklu dünyaların etkileşimleriyle yeni kimliklere yerini bırakabilir. Bu da kimlik özelliklerinin değişkenliğini gösterir. Sosyal ilişkiler, kültürlerarası etkileşim, değişkenliği sağlayan unsurlardır. Her varlığın tekil ve yerinin doldurulamaz olması bu etkenlere bağlıdır. Bu açıdan tek bir kimlik yoktur. Kimlikler vardır. Bir inşa ürünü olan kimlik, aidiyet duygusuna göre şekillenmektedir. Birey, hangi aidiyeti önceliyorsa kendini o şekilde tanımlar ve toplum içerisinde bu özelliğiyle öne çıkar. Kişisel kimlik anlayışının ön plana çıktığı bu tanımlama, bireyin kendini nasıl algıladığıyla ilgilidir. Birey, kendini tanımada, davranışlarını anlamlandırmada bu yöndeki kimliği ile öne çıkar. Kimliğin sosyal boyutu ise bireyin aidiyet duygusuyla bağlandığı toplumun değerleri ile bütünleşmesiyle oluşur. Tarihsel süreç içinde toplumların değerlerinde yaşanan değişim, bireyin de değişimi demektir. Dolayısıyla özsel bir gerçeklikten bahsetmek mümkün değildir. Bu yönüyle kimlik bir inşa sürecidir. Birden bire oluşan bir yapı olmayıp, zaman içerisinde yaşanan değişim ve dönüşümlerle şekil alır. (Göktürk, 2019, s. 5-6) Aidiyetler, kimlik inşasının yapısında yer alır. Aidiyetler olmadan kimlik inşa edilemez. İki kavram arasındaki birlikten doğan kimlik, aidiyetlerin değişimiyle yenilenme sürecine girer. Dolayısıyla kişiler oluşturdıkları kimlik yapılarını yıkarak yeniden inşa ederler. Bu süreç, birey var oldukça devam eder.

“Ben kimim?” sorusuyla varlığını sorgulamaya başlayan kişi, ben ve öteki ayırımına gider. Öteki, kimlik kazanma sürecinde önemli bir varlıktır. Karşıt olma anlamıyla karşımıza çıkan ötekinin varlığı, bireyin kendi kimliğini kazanmasında yardımcıdır. Öteki, kişinin ne olmadığını belirtir. Böylelikle birey, bir şeye karşıt olarak kimliğini kavrar ve yaratır. Vazgeçilebilir özellikte olan kimlik, alinyazısı değildir. Yaşam boyunca oluşur. Mamafih doğuştan gelen kimlik öğeleri de bireyin doğduğu çevreden uzaklaşmasıyla kaybolabilir. Kişi, kimliğinin bilincine zamanla varır. Birdenbire kazanılması mümkün olmayan kimlik, bireyin yaşadığı deneyimlerle gerçekleşir. Aidiyet duygusuyla bebeklik ve ilk çocukluk döneminde

tanısan bireyin kimliği, ilk olarak ailesi tarafından biçimlenir. İnançları, davranışları, dili üzerinde ait olma ya da olmama fikri aşılana özne için yaşam boyu kazanılan deneyimler kimliği oluşturmada etkindir.

Kimlik inşası.

Kimlik kavramı, XX. yüzyılla birlikte modernitenin bir sonucu olarak gündeme gelmeye başlamıştır. (Aydoğdu, 2004, s. 118) Bireysel ve toplumsal varoluşun zemini olan modernite, bireyi ve toplumu derinden etkilemiştir. “Modernizm bilindiği gibi Batı orijinlidir ve Aydınlanma’yla temelleri atılıp, sonrasında Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi’yle evrensel projeye dönüşmüştür.” (Dalbay, & Avcı, 2018, s. 18) Sosyo-kültürel modernleşme sürecinde birey, rasyonalizasyon adına topluma feda edilmiş, insani değerlerden arındırılmıştır. Buna karşın birey kendiliğini ortaya koymak isterken, kendi benliğini, kendi bilincini ve varlığını kendi adıyla, kendi sesiyle duyurmayı amaçlar. (Sözen, 2019, s. 19) Modernitenin karşısında post-modernite ise bireyi tamamen özgürleştirmeyi hedefler. Bu doğrultuda, modernitenin kurduğu merkezi iktidarı yok etme amacındadır. Modernitenin kimlik algısından oldukça uzak olan post-modernite, kimlik ve özne konusunda yeni yorumlara gider.

Bireylerin kimlik kazanımında kültür başat rol oynar. Öyle ki modern devlet yapılarında görülen kimlik türü olan milli kimlik, küreselleşme ile “çok kültürlülük” düşüncesiyle biçimlenir. Postmodernlik de kimliğe özgürlük, farklılık gibi değerler yükler. Buna karşılık Modernizm süreciyle birlikte başlayan, iktidarın kamusal alana uygun öznel inşası, bireylerin belirlenmiş kimliklere bağlanarak denetim altında tutulması demektir. Modernizmin öngördüğü kimlik yapılarıyla inşa edilen özne; temelleri olmayan, köksüz ve yapay olmakla eleştirilmektedir. (Dalbay, & Avcı, 2018, s. 22) Özne, iletişim süreçleri ve kültürel sembollerle kendini sürekli olarak inşa edebilir. Bireyin dış dünyayla olan iletişimi ve dış çevreyi algılaması sonucu kimliğin şekillenerek oluştuğu görüşünde olan psikanalitik kuram ve en önemli temsilcisi Freud’a göre kimlik; kişinin diğer insanlarla etkileşimi ya da onlarla özdeşleşmesi sonucu oluşur. Kimlikleşme sürecinde daha çok “cinsellik” üzerinde duran ve kimliğin temel şekillendiricisi olarak “cinsellik”, “biyolojik güçler”i ön plana çıkaran Freud’a karşı Yeni-Freudcular biyolojik güçlerden ziyade sosyal ve psikolojik güçlere daha fazla önem verirler. Yeni-Freudcuların önem verdikleri sosyal çevre, Erik Ericson tarafından benimsenerek psikososyal kimlik kuramı geliştirilmiştir. Bu kuramda Erik Ericson, kimliğin oluşumunda toplumun, bilhassa kültürün belirleyici unsur olduğunu ileri sürer ki onun için kültürel bağlardan kopuk bir kimlik düşünülemez. Ait olma duygusunun bir nedeni olarak beliren bu husus da, kimliğin bir süreç olduğu ve öznenin kendi gelişim sürecinde

şekillenerek oluştuğu Erik Ericson tarafından benimsenir. (Aydoğdu, 2004, s. 119-121) Bu bağlamda toplum, kültür, birey arasında kurulan bağ ile kimliğin inşa edildiği düşüncesi kimlik inşasında benimsenen önemli bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kimlik inşasında etkili olan sosyal hayat, sosyolojik kuramlara göre de önemli bir fonksiyondur. Kimlik, öznenin kendini bilmesi ve diğer insanların tutumlarını öğrenmesi sonucu geliştirilen bir süreç olarak kabul edilir. Yapısalcılık ve postyapısalcılık kimliğin şekillenmesinde dilin ve temsilin kimliği biçimlendirici rolü üzerinde durur. Ferdinand de Saussure'ün yapısalcılığından beslenen Michel Foucault, bunlarla birlikte söylemi de ön plana çıkarır. Foucault'a göre söylem, öznenin var olmasını sağlar. Aynı zamanda kimliğin varlık şartı olarak konumunu şekillendirir. Foucault; kimikleşme sürecinde söylemi şekillendirici temel unsurlar olarak bilgi, iktidar, etik gibi birçok erki görmektedir. Özellikle iktidarı bireyin temel varlık deneyimlerinden olan bilgi, etik, öznellik ve bireysellik gibi kavramların temel şekillendirici unsuru olarak benimser. Modernizmle birlikte “öznellik”, “bireysellik”, “kimlik” temel bir politik sorun olarak oluşup, gelişmiştir. Kişi, hem özne olarak hem de kimlik olarak “iktidar” tarafından şekillendirilerek kamusal alana çıkacaktır. Foucault, modern toplumda bireyi kontrol eden ve yönlendiren “biyo-iktidar” kavramından söz eder. Bu iktidar biçimi özneyi normlara uymaya zorlar ve iktidarın kendi talepleri doğrultusunda normalleşmiş bir toplum oluşturur. (Aydoğdu, 2004, s. 122-123) Burada sürekli ve kalıcı bir şekilde bireylerin yönetilmesi esastır. Denetim altında başkasına tabi olarak yaşayan özne, boyun eğen konumdadır. Bu noktada “biyo-iktidar” boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidarın temsilidir.

Farklılığın bir işareti olan kimlik, deneyimlerle kazanılan bir özelliktedir. Ancak bireyleri aynılaştırma amacı taşıyan bir sistem içerisinde, kişinin özne konumuna yükselmesi söz konusu olamaz. Bu durumda öznenin nesneleştirildiği söylenebilir. Kimlik, öznenin var olmasıdır. Kişi yaşadığı deneyimlerle değerlerini ve inançlarını değiştirerek var olma gelişimi seyreder. Bu oluşum sürecinde özne ya uyumlu olacaktır ya da uyumsuz bir kimlik geliştirecektir. Uyumsuz bir kimlik geliştiren birey, aidiyetlerini reddeder. Aidiyetsiz bir kimliği benimseyerek, aile ve toplumla çatışmaya girer.

Aidiyet.

Mensubiyeti ifade eden “aidiyet” kavramı, bireyin doğumuyla başlayan, onu pek çok insana bağlayan kuvvetli bir duygudur. Doğuştan gelen bir duygu olan aidiyet, kimlik oluşturma sürecinde zamana göre değişmektedir. Aidiyet, yaratılış itibarıyla anne rahminde başlar ve dünyaya geline ilk andan itibaren şekillenir. Anne ve baba çocuğa, doğumuyla

hatta ilk anne karnına düştüğünde bir hikâye, bir dil, inanç ve kişilik biçerler. (Said, 2020, s. 21) Çocuk, dilden sınıfa, dinden derisinin rengine kadar bazı aidiyetlerin içine doğarak onları benimser. Bireyin doğumuyla birlikte var olmaya başlayan aidiyet duygusu onun kimliğini şekillendiren ilk öğelerdir. Anne ve babanın aidiyetlerini bilinçsiz bir şekilde benimseyen özne, onlara karşı bağıllığını sürdürürken, yaşamının çeşitli dönemlerinde farklı aidiyetlere bağıllık duyar. Dini, milli, cinsel, kültürel vb. yönlerde çok farklı aidiyetlerle yakınlık kurar. (Göktürk, 2019, s. 1-3) İlk çocukluk döneminde hissettiği ve benimsediği aidiyet duygusu diğer paylaşımların tesiriyle yerini yeni aidiyetlere bırakır.

İnsanlarda birtakım ortak aidiyetler vardır. Ortak aidiyetler bir aileyi, bir toplumu, bir milleti oluşturur. Aynı dili konuşan, aynı dine inanan kişilerin oluşturduğu bu bütünlüğe karşın dünyada hiç kimse motamot aynı aidiyetleri paylaşamaz. Bireyin annesi, babası dahi olsa, diğer insanlardan farklı olan özel kimliğini oluşturan aidiyetleri vardır. Çoğulcu ve değişken özellikte olan kimlikler, her insanda karma bir şekilde mevcuttur. Bir Müslüman kuşkusuz diğer Müslümanlardan farklıdır. Birbirine eşit iki Müslüman, Yahudi, Arap yoktur. (Maalouf, 2020, s. 23-24) Aynı aile içinde yetişen iki kardeş arasında dahi pek çok farklılıklar vardır. Tüm bireyleri aynı kavramlarla tanımlamak, onlara aynı özellikleri yüklemek ve bir sıfat altında genellemeler yapmak kuşkusuz yanıltıcıdır. Bunlar bireyleri dar kalıplara sıkıştırmaktan öteye gitmez. Oysaki onları özgür kılacak kişilere ihtiyaç vardır. Çünkü her birey, yeri doldurulamaz, kendine has özelliklere sahiptir.

İlk çocukluk döneminde bireyin aidiyetleri, başkası tarafından ona yüklenir. Onun hangi dile ve ulusa ait olduğunu ailesi belirler. Ailevi inançlar, alışkanlıklar, kurallar ona aşılanır. Hazır olarak sunulan ve mecbur bırakılan aidiyetler içinde birey, kim olduğu bilincine varamaz. Başkaları ne derse o olur. Ancak çevresinin bireye verdiği, aşıladığı görüş ve davranışlar değişime açıktır. Çocukluk döneminde sunulan aidiyetlerin zamanla farklılaşması ve bunlara yeni aidiyetlerin eklenmesi olasıdır. Çok çeşitli aidiyetler hiç şüphesiz kimliği oluşturur. Bu aidiyetlerden birinin dahi zarar görmesi kişinin kimliğini sarsacaktır. Kimlik tek bir aidiyetten oluşmaz. Tek bir aidiyete indirgenen kimlikler, yok edici bir tavra işarettir. Kimliğin çok fazla aidiyetten oluştuğunun kavranması “Ben kimim?” sorusunda izlediği yolu etkileyecek ve kendi köklerinde farklı etkilerin olduğunu görecektir. Bunun tersi bir tutumda yani kimliğin tek bir geleneğe bağlanması durumunda ise sadece kendi ailesiyle bir ilişki kuracaktır. Kendi kabilesi dışında kalan insanlarla iletişim kuramayacaktır.

Anne-baba tarafından benimsenen aidiyetlerin çocuğa aşılması, aidiyetlerin çocukluk evresinde başladığını gösterir. Bilinçli ya da bilinçsiz, isteyerek ya da istemeyerek benimsenen bu aidiyetlerin sosyal yapı ile değişime uğraması, yeni aidiyetlerin kazanılması sosyal çevrenin bu kazanımdaki rolünü gösterir. Bu bağlamda aidiyet bir bütünleşmedir. Ancak aidiyet duygusunu kuramayan bireyler, bütünleşemez ve kendi yalnızlıklarını oluştururlar. Manevi ihtiyaçları karşılanmadığı için ruhsal dengesizlikler ortaya çıkar. (Güneş, 2014, s. 18) Ait olma duygusunu yitiren birey, duygusal, zihinsel ve sosyal anlamda insanlarla herhangi bir birliktelik kuramaz.

Aidiyetsiz kimlik.

Kimliğin en önemli bileşeni aidiyettir. Ekleme ve çıkarma özelliği olan aidiyet alinyazısı değildir, değişime açıktır. Birey bunun farkına vardığı zaman aidiyetlerin vazgeçilebilir bir şey olduğu kararına varır. (Bauman, 2017, s. 20) Vazgeçebilmek, kimlik için önemli bir faktördür. Bireyin kendini bilmesinden ziyade çevre tarafından kendini tanımlamasının beklenilmesi, bir kimlik görüşüne sahip olması istenilmesi, onu kendi doğasından uzaklaştırır. Kendi doğasından koparılan birey de uyumlu olduğu bir yer bulamaz. O, nerede olursa olsun yersiz-yurtsuzdur.

Kimliği oluşturan pek çok aidiyet ögesi vardır. Bu ögeler, kimliğin bir parçasını oluşturur. Ancak birey, bu aidiyetler altında ezilebilmektedir. Bu ezilme durumu “yersiz yurtsuz olmak” (Deleuze, & Guattari, 2017) ya da “tam olarak bir yerde olmamak” sonucunu doğurur. Kendi kimliğini oluşturma yolunda birey, altında ezildiği aidiyetleri reddederek “kendi için varlık”ını (Sartre, 2014) tamamlar. Burada öncelikle birey doğuştan gelen aidiyetlerini yok sayar, sonrasında “itaat etme”, “boyun eğme” kültürünün hâkim olduğu çevrede kurban olmak yerine iktidara karşı çıkarak kimliğini oluşturur. Kendilerine tercih hakkı tanınmayıp başkaları tarafından zorla dayatılan kimlik yükünü taşıyamayan birey, ondan kurtulmak ister. Tektipleştirici kimlikler karşısında özne, bir direniş biçimi olarak kendini var etme anlayışını sürdürür. Birey, doğuştan sahip olunan ve başkaları tarafından dayatılan aidiyetlerden vazgeçme özgürlüğüne sahiptir. O, arzuladığı aidiyetsiz kimliği seçme hazzını yaşar. İstenmeyen başka kimliklere karşı kendisi tarafından seçilmiş ve inşa edilmiş kimliğini aidiyetsizlik üzerinden kurar. Bunun sonucunda “kendi için varlık”ı, aidiyetsizliği ile oluşur.

Birey, aidiyetsiz kimliği ile toplumsal kabulün dışına çıkar. Var olan düzen içerisinde bireyin bir aileye, bir dine, bir ulusa vs. ait olması ve bu aidiyetlerle kimliğinin örülmesi anlayışı hâkimdir. Aynı düşünceyle biçimlendirilmiş “nüfus cüzdanı”, “kimlik numarası”

belgesiyle bireye isteği dışında aidiyetler yüklenmiş; ailesi, ulusu, dini gibi pek çok aidiyetlerle kimliği belirlenerek “kimlik cüzdanı” ile kimliği kesinleştirilmiştir. Kişinin kim olduğunu gösteren bu işaretler bütünüyle bireyi bir aileye, bir topluluğa bağlar. Tüm aidiyetleri reddeden birey ise toplum tarafından kabul görmez. Bir anne ve babadan doğan çocuğun bu iki aidiyeti üstlenmesi beklenir. Ancak bu aidiyetler onun içinde şiddetli bir çatışmaya dönüştüğünde kırılma yaşar. “Ben” ve “toplum” arasında derin, büyük bir boşluk oluşur ve insanları bir arada tutan aidiyetler kaybolur. “Ben kimim?” Sorusuna anlamlı bir cevap veremeyen birey, yaşadığı kimlik bunalımı sonucu kendisini yuvasının dışında bulur ve bir “soya ait olma” uğraşını tamamıyla bırakır. Benimsediği aidiyetsizlikle, kendi kişisel tarihini yazarak özgürlüğünü ilan eder.

Alan Yazın Derlemesi

Mustafa Irgat, 1970’li yıllardan başlayarak vefat ettiği 1995 yılına kadar yazdığı şiirlerle Türk şiirine yepyeni bir nefes kazandırmıştır. Hem kendi döneminin, hem de sonraki dönemlerin şiirine derin etkileri olmasına rağmen Mustafa Irgat’la ilgili yapılan çalışmalar oldukça azdır. Nitekim şiiri üzerine yazılan birkaç metin dışında herhangi bir akademik çalışma yapılmamıştır. Şairin hayatına ve sanatına dair literatür yetersizdir. Hayatını ve sanatını ortaya koyma yolunda bizlere Mustafa Irgat’ın sanat-kültür çevresinden tanıdığı isimlerin yazdıkları anılar, denemeler, kız kardeşi Zeynep Irgat, yakın arkadaşları Osman Senemoğlu ve Ahmet Güntan ile yaptığımız kişisel görüşmeler yol gösterici olmuştur.

Çalışmanın alanında ilk olması her şeyden önce Mustafa Irgat’ın Türk şiiri içindeki yerini gösterme adına önemlidir. Aykırı ve ayrıksı bir şair olan Mustafa Irgat’ın şiirlerini aidiyetsiz kimlik kavramı ve dil bağlamında incelemek, onun Türk şiiri içindeki yerini ve etkisini ortaya koyma açısından önemli ve gerekli görülmüştür. Keza Mustafa Irgat, aidiyetsizliği bir üst ideolojik kavram hâline getirmiştir. Aidiyetsizliğin Mustafa Irgat şiirine ve diline yansımalarının tespiti konusunda müstakil bir çalışma yapılmayışı, bu çalışmayı gerekli kılmıştır. Mustafa Irgat şiirinin felsefî temellerini ve Türk şiiri içindeki yerini belirleme hususunda yaptığımız çalışmanın faydalı olacağı düşünülmektedir.

Araştırma Yöntemi

Mustafa Irgat’ın şiirlerinin aidiyetsiz kimlik ve dil bağlamında incelendiği bu çalışmada, öncelikle Mustafa Irgat’ın “*Ait’siz Kimlik Kitabı*” ve “*Sonu Zor*” şiir kitaplarındaki şiirler irdelenerek çalışma konumuz belirlenmiştir. Konu dâhilinde literatür ve alan taraması yapılarak, kimlik ve dil üzerine yazılmış muhtelif kaynaklardan ve Mustafa Irgat hakkında

yazılmış metinlerden gerekli bilgilere ulaşılmıştır. Çalışmamızın amacına ve konusuna uygun olarak Mustafa Irgat'ın şiirleri belirli gruplandırmalar altında tasnif edilerek değerlendirmeye alınmıştır. Şiirleri aidiyet, kimlik ve dil bağlamında incelemek amacıyla kavramlar üzerine detaylı araştırmalar yapılmış olup, şiirlerde bu kavramların nasıl karşılık bulduğuna yönelik bulgular elde edinilmiştir. Elde edilen bulgular yazma aşamasında, “*Mustafa Irgat'ın Şiirlerinde Aidiyetsiz Kimlik ve Dil*” ana başlığı altında oluşturulan ilgili bölümlerde değerlendirilmiştir. Şiir incelemelerinde Hermeneutik Yöntem, Biyografik ve Psikanalitik Eleştiri, Alımlama Estetiği gibi farklı metotlar kullanmıştır.

Dört bölüme ayırdığımız çalışmamızın birinci bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve kuramsal çerçevesi hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde Mustafa Irgat'ın hayatı ve sanatı üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde, aidiyetsiz kimlik bağlamında şiirler incelenmiş olup, belli başlıklar altında yer verilen şiirler yorumlanmıştır. Dördüncü bölümde ise şiirler dil bağlamında incelenerek Mustafa Irgat'ın şiir dilinin felsefi temelleri ortaya konulmuştur. Çalışma sonucunda elde edilen veriler “Sonuç” bölümünde değerlendirilmiş olup, Mustafa Irgat hakkında dile gelen yargılar ve görüşler “Tartışma” bölümünde gündeme getirilmiştir. Son olarak “Öneriler” bölümünde çalışmanın önemine ve farklı okumalarla genişletilebileceğine dair öneriler sunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

Mustafa Irgat'ın Aidiyetsiz Kimlik Bağlamında Hayatı ve Sanatı

Hayatı

Mustafa Irgat, 22 Ocak 1950'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İngiliz edebiyatı profesörü, yazar, filolog ve çevirmen Mîna Urgan ile şair, yazar, tiyatro ve sinema sanatçısı Cahit Irgat'ın ilk çocuğu olan Mustafa Irgat, anne tarafından Fecr-i Ati şairi Tahsin Nahit'in torunudur. (Ek-1: Fotoğraf) 22 Ocak 1950 Pazar günü dünyaya gelen Mustafa Irgat'ın doğumu bir hayli ilginçtir. Mîna Urgan ve Cahit Irgat, Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'nde yatan arkadaşları Mehmet Ali Aybar'ı görmeye gittikleri gün, cezaevi müdürünün odasında sağlanan görüşme esnasında Mustafa Irgat'ın doğumu başlamıştır. Mîna Urgan o günü, anılarında şöyle anlatır:

(...) Onlarla güzel güzel konuşurken, bir de baktım ki, müdürün masasına yaslanarak ayakta durduğum yerin çevresinde küçük bir göl var. Doğumla birlikte gelmesi gereken sular vaktinden önce akıp bu küçük gölü oluşturmuş. (..) Bunun üzerine, akıllara sığmaz bir panik yaşandı. (..) Orda hapishane kuralları diye bir şey kalmadığından, hep birlikte gardiyanlar ve mahpuslarla dışarı çıktık. Herkes yolda koşuyor beni hastaneye götürecek bir taksi arıyordu. (...) Caddede deli gibi koşan Cahit bizden uzaklaşmış; içinde yaşlı bir bay oturan taksiye el koymuştu. (...) Gurabba'ya doğru yol alırken, Unkapanı köprüsünden tam geçtiğimiz sırada, şiddetli doğum sancıları başladı. Saatime baktım. Dakikada bir düzenli geliyordu sancılar. Bebeğin yaşadığı umuduna kapıldım. Ve altı saat sonra çocuk dünyaya geldi (Urgan, 2020, s. 31-32).

Mustafa Irgat'ın hapishanelerle olan ilişkisi doğumuyla sınırlı kalmamış, yaşamı boyunca iktidarların ördüğü hapishanelerde nefes almanın yollarını aramıştır.

Mîna Urgan ve Cahit Irgat'ın ilk çocuğu olan Mustafa Irgat'tan sonra 1954 yılında, ikinci çocukları Zeynep Irgat dünyaya gelir. Buna göre Mustafa Irgat, 1954 doğumlu sinema ve tiyatro oyuncusu Zeynep Irgat'ın ağabeyidir. Mîna Urgan ve Cahit Irgat, 1958 yılında boşanır. Bu ayrılıktan sonra Cahit Irgat, 1964'te rejisör Lütfi Akad'ın kız kardeşi Neriman Akad'la evlenmiş ancak bu evliliği de yürütememiştir. O dönemlerde sinema ve tiyatro oyuncusu Cahide Sonku ile tanışan şair, birlikte "Cahitler Tiyatrosu"nu kurar. Mustafa Irgat,

bu nedenle babasından uzak bir çocukluk geçirmiştir. Cahit Irgat ve Mîna Urgan ayrıldıktan sonra annesiyle yaşamaya başlayan Mustafa Irgat'ın kimliğinin şekillendiği ilk yer “anne evi”dir. Mustafa Irgat'ın devletle ilişkisi bu anne evinde başlamıştır.

Mustafa Irgat'ın doğduğu dönemde Demokrat Parti seçimleri kazarak iktidar olmuştur. İlk başlarda ailesi, ülkeye demokrasinin geleceğini düşünerek bunun sevincini yaşasa da bu seçim zaferi onlar için kısa sürmüştür. Mîna Urgan'ın annesi Şefika Hanım, yakından tanıdığı İsmet Paşa'ya giderek Demokrat Parti'den medet umduğunu ancak onların Mustafa Kemal devrimlerini ortadan kaldırmak için ellerinden geleni yapacaklarını söyler ve bunların sorumlusu olarak İsmet Paşa'yı gösterir. (Urgan, 2020, s. 115) Şefika Hanım'ın Mustafa Kemal Atatürk ile yakınlığının yanı sıra Mîna Urgan, “Mustafa Kemal benimle dans etti, on bir yaşında bir çocuğa insan muamelesi yaptığı için değil; eğer Mustafa Kemal olmasaydı, ben ‘ben’ olamayacağım için Kemalistim.” (Urgan, 2020, s. 158) sözleriyle Kemalist olduğunu dile getirir. Ahmet Güntan'a göre Mîna Urgan cumhuriyet rasyonalitesinin bir temsilcisidir. (Ahmet Güntan, kişisel söyleşi, 22 Mart 2021) Mîna Urgan'ın annesi Şefika Hanım, babası Fecr-i Ati şairi Tahsin Nahit ve üvey babası Falih Rıfkı Atay da devletle yakın ilişki kurmuşlardır. Dolayısıyla Mustafa Irgat, cumhuriyet rasyonalitesinin bir temsilcisi olan anne evinde, devlet fikrini duyumsamaya başlamıştır.

Mustafa Irgat'ın çocukluğu ve gençliği, toplumsal değişimin oldukça sert yaşandığı yıllarda geçmiştir. Ailesinin ve özellikle annesi Mîna Urgan'ın yaşadığı olaylara tanıklık eden Mustafa Irgat'ın devlet olgusuyla çatışması bu yıllara dayanır. Mîna Urgan 1940'ta Halide Edip Adıvar'ın asistanı olmuştur. Mîna Urgan, o yıllardan şöyle söz eder: “Halide Hanımın ilkin asistanı, sonra doçenti olduğum on yıl; yani 1940'tan Halide Hanımın Demokrat Partisi listesinden milletvekili seçildiği 1950 arasında geçen yıllar, meslek hayatımın tek sorunlu yılları oldu.” (Urgan, 2020, s. 199) Mîna Urgan; bir devrim olarak nitelendirdiği ve ömrünün en mutlu günü olduğunu belirttiği, 27 Mayıs Darbesinin kurbanlarından biridir. Anılarında bahsettiği üzere 27 Mayıs onun için başlarda umuda açılan bir kapıdır. Ona göre bir demokrasi uğruna Mustafa Kemal devriminin yok edilmesine göz yumulmayacak, güzel bir anayasa yapılarak memleket yönetilecekti. Bunun için 27 Mayıs sayesinde bir iki ayın mutluluk içerisinde geçtiğini ve 27 Mayıs'ın diğer darbelere hiç benzemediğini belirtir. Ancak 27 Mayıs kötü bitmiştir. 27 Mayıs'tan sonra Ağustos sonu Millî Birlik Komitesinin onayı ve Cemal Gürsel'in imzasıyla profesörlüğe atanan Mîna Urgan, 28 Ekim 1960'da 147 öğretim üyesiyle birlikte üniversiteden kovulmuş, 147'lik olan Urgan'ın başka bir devlet memuriyetinde çalışması yasaklanmıştır. (Urgan, 2020, s. 259-276) Mustafa Irgat, on yaşında olduğu bu dönemlerde içine kapanık, sessiz bir çocukluk geçirmiştir. Bu nedenle Mîna Urgan,

Mustafa Irgat'ı sosyalleşmesi ve akranlarıyla bir arada bulunması için yayıncı ve yazar Nazar Büyüm'ün direktörlüğündeki bir kampa götürür. Nazar Büyüm, Mustafa Irgat'ın çocukluğuna dair bu anıyı “Ferman padişahın” adlı yazısında paylaşmakta olup onun sessiz, içine kapanık, duygulu, alıngan ve zeki bir çocuk olduğunu belirtmektedir (URL-1, 2021).

Mustafa Irgat, sessiz bir çocukluk geçirmesine rağmen anne ile daima bir çatışma hâlinindedir. Nitekim bu çatışmalar onu anne evinden uzaklaştırır. Mîna Urgan, klasik bir anne profili çizmez. Karşısındakini kalıplara sokmaya çalışan bir anne değil, aksine onun kişiliğine hürmet eden bir annedir. Ancak annenin bu tavrı, Mustafa Irgat tarafından ilgisizlik ve sevgisizlik olarak algılanmıştır. Sevgi ihtiyacı, bireyin bir gruba ait olarak gerçekleştirebileceği temel ihtiyaç alanıdır. Sevgi ortadan kalktığı zaman aidiyet bağları kopar. Bu bağlamda Mustafa Irgat'ın aidiyetsiz bir kimliği benimsemesinin temellerinde ilgisizlik ve sevgisizlik duygusu yer alır. Bu duyguya daha ilkokul yıllarında kapılan şair, on bir yaşındayken aldığı ilkokul karnesinden sonra anneyi ilgisizlik ve sevgisizlikle suçlar:

Oğlum Mustafa ilkokulun son sınıfındayken karnesini öfkeyle önüme attı. “Senin paradoksların yüzünden matematikten iyi not almadım” dedi. (...) “Ne gibi paradokslar?” diye sordum. Mustafa açıkladı: Öteki anneler, çocukları iyi karne getirmeyince, onlardan hesap soruyor, onları azarlıyorlarmış. Bense, bir diploma fabrikasında çalışan biri olarak, gerçek bilginin ve gerçek kültürün, okullarla ve üniversitelerle hiçbir ilgisi olmadığını söylüyordum, bir insanın bir yığın diplomayla karacahil kalabileceğini savunuyordum. (...) İşte, çok kitap okuyan Mustafa da, bu aykırı düşüncelerim yüzünden, bol bol kitap okumuş, dolayısıyla matematik dersine boş vermiş, sonuçta kötü not almış (Urgan, 2020, s. 37).

Mustafa Irgat, annesinin öteki anneler gibi olmasını ister, çünkü bu şekilde başarılı olabileceğini düşünür. Ancak bir dahaki karne getirişinde annesinin “oğlum, matematikten daha iyi bir not alabilirdin” sözüne karşılık “Ben de seni adam sanmıştım, tıpkı öteki anneler gibisin” (Urgan, 2020, s. 37) sözü, Mustafa Irgat'ın annenin her türlü eğitim girişimlerine karşı tepkili olduğunu gösterir. Bu tepki, çocuğun yeterli ilgi ve sevgiyi hissetmemesinden kaynaklıdır. Anne ile çocuk arasındaki çatışma sadece Mustafa Irgat cephesinde yaşanmaz. Mustafa Irgat'ın kardeşi Zeynep Irgat da benzer bir durumu yaşar. Zeynep Irgat'ın annesine söylediği “Senin profesörlüğünden bana ne? Ben herkesin annesi gibi bir ev hanımı anne istiyorum” (Urgan, 2020, s. 37) sözleri buna bir örnektir. Mustafa Irgat, annesiyle çatışmalı bir ilişki yaşarken babasıyla bu yönde bir ilişki kuramaz. Şair Ahmet Güntan, Mustafa Irgat'ın aile hikâyeleri yüzünden babasına uzak olduğu düşüncesindedir. Ahmet Güntan, bunu şu

sözlerle dile getirir: “Mustafa Irgat’ın içinde büyüdüğü Mîna Urgan evi, babasının hikâyesini dışlamıştır. Ona anlatılan baba hikâyesinden sonradan kendi çabasıyla kopmuş olmalı ki babasına sevgi duyardı.” (Ahmet Güntan, kişisel söyleşi, 22 Mart 2021) Baba, şairin hayatında eksik kalmıştır. Bu eksiklik, babasının gerek annesi ile ayrı oluşları, gerekse Cahit Irgat’ın Mustafa Irgat daha yirmi bir yaşındayken vefat etmiş olmasıyla ilgilidir.

Birey için anne-baba gücü temsil eder. Mustafa Irgat’ın hayatında da özellikle anne, güçlü kadının simgesidir. Öyle ki Mustafa Irgat, annesi Mîna Urgan’dan “Mîna Bey” olarak söz etmektedir. (Osman Senemoğlu, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) “Mîna Bey” ifadesi, Mustafa Irgat üzerinde anne iktidarının babaya göre daha baskın olduğunu gösterir. Mîna Urgan, toplumun temelinde var olan cinsiyetçi iş bölümlerine ve ruhsal yapıya tepkili olarak kadınlara özgü niteliklerle, erkeklere özgü nitelikleri kendi benliğinde karıştırıp bir kimlik ortaya koymuştur. Bir anlamda insanların ruhsal açıdan hermafrodit olması gerektiğini düşünen Mîna Urgan, kendi benliğinde bu uyumu yakalamıştır. Nitekim Mîna Bey sıfatı, bu kimliği karşılarsa da Mustafa Irgat, bu ifadeyle annesinin otoritesini vurgulamaktadır.

Mustafa Irgat’ın sessiz geçen çocukluk dönemi, lise yıllarında yerini öfkeye ve hırçınlığa bırakmıştır. Mustafa Irgat, liseyi Saint-Joseph Lisesinde okur. Bu yıllarda edebiyata ve şiire merakı artar. Bunda hocası Sabri Altınel’in büyük etkisi olmuştur. Sabri Altınel’in ders aralarında onunla yaptığı sohbetler, şairliğini olumlu yönde etkiler. Ancak lise yılları, Mustafa Irgat’ın en asi dönemidir ve bunda babasının da bir tesiri vardır. Cahit Irgat, Mîna Urgan’dan ayrıldıktan sonra Neriman Akad’la bir evlilik yapıp yürütememiş ve kendini alkole vermiştir. O dönemde iş bulmakta zorlanan Cahit Irgat, Cahide Sonku ile tanışır ve bir süre sonra Cahitler Tiyatrosu’nu kurarlar. Ancak bu yolda tutunamayan ikili, İstanbul’da bir gecekondu mahallesine yerleşir ve Cahit Irgat, balık satmaya başlar. Mustafa Irgat, hayatının her döneminde alkolün etkin olduğu babasından etkilenir. Bu etki, arkadaşlarına söylediği “ben büyüyünce alkolik olacağım” (Osman Senemoğlu, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) ironisinde karşılık bulur. Mustafa Irgat’ın çok duygusal ve duyarlı biri olduğu, bu sözlerden anlaşılmaktadır.

Mustafa Irgat, beş yıl eğitim veren Saint-Joseph Lisesinde iki yıl hazırlık okuduktan sonra lise birde sınıfta kalır. Lise bir, Mustafa Irgat için bir kopuş noktasıdır. İkinci yılda okula devam eden şair, girdiği biyoloji sınavı sonrası “ben bu işi yapamayacağım” diyerek okulu bırakır. Bunun üzerine Mîna Urgan, Mustafa Irgat’ın en yakın arkadaşı olan Osman Senemoğlu’nu arayarak “bu serseri Mustafa beni çok üzüyor, okula gitmeyeceğim diyor. Ne olur onu ikna et.” diyerek oğlunun okula dönmesi için ikna etmesini ister. Ancak Mustafa

Irgat, okula bir daha hiç dönmez. Okulla ilişkisini kesen Mustafa Irgat, o dönemde uyuşturucuya başlar. Çiçek Pasajında bulunduğu arkadaşı Osman Senemoğlu buna tanıklık etmektedir. (Osman Senemoğlu, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) Mustafa Irgat'ın içine düştüğü bu hâlde, anne ve babanın ayrı olmasının bir etkisi vardır. Bu ayrılık sonucu Mustafa Irgat'ın hayatına kadın gücü hâkim olur. Annesi Mîna Urgan, anneannesi Şefika Hanım ve kız kardeşi Zeynep Irgat ile aynı evde yaşamaya başlayan Mustafa Irgat, bir bakıma kadın imparatorluğunun kurbanı olmuştur. Mustafa Irgat'ın kadın imparatorluğunun kurbanı olduğu, yakın arkadaşları tarafından da söylenegelmiştir. Kadınlarla birlikte yaşama, babasızlık figürü bakımından Irgat, Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanları kahramanlarına benzemektedir. Örneğin o, “Mai ve Siyah” romanındaki Ahmed Cemil’e, “İntibah” romanındaki Ali Bey’e benzer.

Mustafa Irgat'ın gençliğine denk gelen zaman diliminde siyasi, ekonomik ve toplumsal alanda bunalımlı bir dönem yaşanmaktadır. 1968-1970 yılları, öğrenci olaylarının ve işçi hareketlerinin tırmanışı geçtiği yıllardır. Tüm dünya gençlerinin, özellikle de üniversite gençlerinin siyasi ve sosyal hareketlilik yarattığı bu yıllar, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de gençlik hareketlerinin en yoğun olarak yaşandığı dönemdir. 1961 Anayasasının ülke genelinde oluşturduğu geçici özgürlük ortamından yararlanan üniversite gençliği, örgütlenmeye başlamış ve eğitimle ilgili taleplerini protesto gösterileriyle dile getirmeye çalışmıştır. Eğitimle ilgili talepleri kabul görmeyince öğrenciler, ülkenin yönetim anlayışını ve siyasi sistemini sorgulamaya başlar. 1969 yılının ilk aylarından itibaren protestoların genel niteliği değişerek eylemler siyasallaşır. Bunun üzerine sakin bir protesto gösterisi olarak başlayan olaylar, zamanla yerini karşıt grupların çatışma ve şiddet gösterilerine bırakmıştır. Sol öğrenci örgütlerinin ön plana çıkmasını sağlayan en önemli olay, 1967’de Amerikan Altıncı Filosu’nun Türkiye’ye gelişi esnasında yaşanır. 1960’lı yıllardan itibaren belli aralıklarla Türk limanlarına uğrayan Amerikan Altıncı Filosu’na bağlı gemiler, öğrenciler arasında Amerikan emperyalizminin önemli bir figürü olarak görülür ve hoş karşılanmaz. Altıncı Filo’nun 1967’deki Türkiye ziyaretini protesto etmek amacıyla 24 Haziran Pazar günü Beyazıt Meydanı’ndan Taksim’e doğru yürüyüş düzenlenir. Rıhtımda bulunan Amerikan bayrakları indirilerek Amerikalıların Taksim anıtına koydukları çelenk yakılır. (Koca, 2018, s. 87-96) Altıncı Filo’nun İstanbul’a tekrar geldiği 16 Şubat 1969 yılı ise tarihe “Kanlı Pazar” olarak düşer.

“Kanlı Pazar” olarak bilinen 16 Şubat 1969 günü solcu gençler, Amerikan Altıncı Filosu’nun İstanbul’a gelişini protesto etmek için “Emperyalizm ve Sömürüye Karşı İşçi Yürüyüşü” düzenlemiştir. Valilikten alınan izinle Beyazıt’tan Taksim’e doğru yürüyüşe

geçilecektir. Ancak sağcılar tarafından bir saldırının olacağı haberi göstericilere ulaşır. Bu nedenle yürüyüş, bir gerilim içerisinde sürdürülür. Beyazıt'ta toplandıktan sonra Taksim'e doğru yürüyüşe geçen gençlerin yolları sağcılar tarafından kesilir ve sopalı, bıçaklı saldırıya uğrarlar. Saldırı da Duran Erdoğan ve Ali Turgut Aytaç adlı kişiler ölürken iki yüze yakın kişi, bir kısmı ağır olmak üzere yaralanır. Kanlı Pazar olayı sonrası üniversite öğrencileri arasında silahlı mücadeleler başlar. 23 Eylül 1969'da İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Genel Kurulu'na katılmak üzere İstanbul'a gelen ODTÜ'lü öğrencilerden Mustafa Taylan Özgür, Beyazıt Meydanı'ndaki bir gösteri esnasında sırtından vurularak öldürülür. Taylan Özgür'ün ölümü sonrasında 14 Aralık 1969'da sol kesimin ağırlıkta olduğu Yıldız Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisine Yıldız Camisinden çıkan bazı MTTB üyesi öğrencilerce bir baskın yapılır ve Devlet Mimarlık Akademisi öğrencilerinden biri olan Battal Mehetoğlu öldürülür. 1970 yılına gelindiğinde öğrenci hareketleri karakter değiştirmiş, reform taleplerinden ziyade ideolojik kamplaşmalar ve kolektif silahlı çatışmalar zirveye çıkmıştır. 1970 yılının sonuna doğru gittikçe artan şiddet olayları, 1971'de devam eder. (Koca, 2018, s. 101) 1971'in Mart ayına kadar devam eden boykot ve işgaller sonucunda hükümetin iktidar olma vasfını yitirdiği, kamu düzeninin bozulduğu gerekçesiyle Türk Silahlı Kuvvetleri, 12 Mart 1971'de parlamento ve hükümete bir muhtıra vererek, askerî müdahaleyi gerçekleştirir (Çavdar, 2000, s. 193-194).

Bu dönemde ordunun isteği doğrultusunda kurulan Nihat Erim Hükümeti yasa ve düzenin sağlanması amacıyla on bir ilde sıkıyönetim ilan etmiş ve ardından profesör, yazar, öğretmen gibi çok sayıda kişi gözaltına alınmıştır. Gözaltına alınan isimler arasında Mîna Urgan da vardır. Mîna Urgan, 22 Mayıs 1971'de tutuklanmış ve üç saat gözaltında kaldıktan sonra evine geri gönderilmiştir. Mîna Urgan'ın da içinde olduğu bu gözaltı olayı, 17 Mayıs'ta İsrail Başkonsolosu Efraim Elrom'un kaçırılması dolayısıyla gerçekleşmiş olup Mîna Urgan'ın kendi deyiimiyle Başkonsolos Elrom'a karşı rehin alınmışlardır. (Urgan, 2020, s. 298) Mîna Urgan gözaltına alındığı 22 Mayıs gecesini şöyle anlatır:

Gece yarısı sokağa çıkma yasağı başlar başlamaz, on iki kişi kapıma dayandı. Aralarında askerler, üniformalı polisler ve başlarında bir sivil polis vardı (...) Ev didik didik arandı (...) Polislerden biri, mal bulmuş mağrubi gibi, Melih Cevdet'in *Gizli Emir*'ine saldırdı. Bizim ekip şefi artist, “o bir romandır; aldığın yere koy” diye tersledi cahil polisi. Sonra bana dönüp, yasak kitap olup olmadığını nezaketle sordu. Oğlumun odasındaki kitap rafları Marksist edebiyatın en seçkin örnekleriyle tıkabasa dolu olduğunu ve bunların hepsi yasaklandığı halde, polislere tepeden konuştum. (...) Kendi odası da arandığı için annem Şefika olup bitenleri biliyordu. (...) Operasyonun

kimin yönettiğini hemen anlayarak, ressam kılıklı gence, hiç yükseltmediği, ama trajik tınısını koruyan bir sesle “kızımı nereye götürüyorsunuz?” diye sordu. Delikanlı, alafranga biçimde, yani sonra, alnına götürmeden, Şefika’nın elini zarafetle öptükten sonra, bir özveride bulunacağını, hiç kimseler için yapmadığını annem için yapacağını belirtmek istercesine, bir an durakladı. Sonra şöyle dedi (...) Adımı ve özel telefon numaramı şimdi torununuz Mustafa’ya vereceğim. Beni aradığınızda, kızınızın nerede olduğunu, nasıl olduğunu öğrenmeye çalışıp, ona bildireceğim. Sonra Mustafa’yı balkona çekip, adını ve telefon numarasını ona gizlice verdi (Urgan, 2020, s. 299-300).

İsrail Başkonsolosu Elrom’un öldürülmesi üzerine sola karşı baskı daha da çok artmıştır. 6 Mayıs 1972’de henüz yirmi beş yaşına basmamış THKO’nun kurucusu ve yöneticisi Deniz Gezmiş, Hüseyin İnân ve Yusuf Arslan idam edilmiştir. Bu dönemde yaşanan olaylar nedeniyle kimlik bunalımı yaşayan bir nesil ortaya çıkar. Mustafa Irgat da hem ailesiyle yaşadığı sorunlar, hem de ülkenin genel durumu neticesinde bir kimlik arayışına girmiştir. Buna göre 70’li yıllarda bir sol grubun üyesi olur. Ancak her ne kadar bir gruba girmiş olsa da o grupla hiçbir aidiyet kurmaz ve hicivci yanını hep korur. Osman Senemoğlu ile Kadıköy vapurunda karşılaşan Mustafa Irgat, “bizde bu grubun içinde sağ ol değil sol ol diyoruz” diyerek içinde bulunduğu grupla dalga geçer. (Osman Senemoğlu, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) Mustafa Irgat hiçbir gruba, hiçbir kişiye bağlı kalmamıştır. Onun bu özgür ruhu, ailesiyle arasındaki bağı koparmasına neden olur.

Mustafa Irgat, annesinin gözüaltına alındığı 22 Mayıs’tan kısa bir süre sonra 5 Haziran 1971’de babasını kaybeder. Babasının hayatından tamamen çıkmasıyla birlikte anneye karşı öfkesi gittikçe artar ve anneyi reddeder. Mustafa Irgat’ın annesini ve dolayısıyla ailesini reddetmesi, öncelikle sevgi güdüsüyle bağlantılıdır. Ebeveyn tarafından çocuğa yönelik sevgi, sıcaklık gibi olumlu duyguların tam tersi duyguları göstermek, çocuğu aileye karşı öfkeli ve saldırgan bir hâle getirir. Ronald Rohner tarafından ilk kez tanımlanmış olan Ebeveyn Kabul-Red Kuramına göre ebeveyn kabulü, çocuğa yönelik sevgiyi, sıcaklığı ifade ederken ebeveyn reddi ise çocuğa karşı ilgi ve sevginin olmamasıdır. Ebeveynleri tarafından reddedilen çocuklarda saldırganlık, öfke, duygusal dengesizlik gibi pek çok olumsuz duygu durumları görülür. (Bilen, 2013, s. 4) Mustafa Irgat’ta var olan öfke ve saldırganlık hâli, ebeveyn reddini yaşadığını bizlere düşündürür. Mamafih şair, bir gün annesinin üstüne yürüyerek boğazını sıkarak. (Osman Senemoğlu, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) Bu saldırma eylemi, Mustafa Irgat’ın kendi içinde dahi olsa anne tarafından bir reddedilme durumu yaşadığını gösterir.

Mustafa Irgat, annesinin hareketli geçen yaşam serüveninde kendine yer bulamamıştır. Bunun için şair, annesi tarafından sevilmediğine kanaat getirir ve hissedilen duygu dolayısıyla öfke kaçınılmaz olur. Buna karşılık Zeynep Irgat, ağabeyi Mustafa Irgat'ın annesi tarafından daha çok el üstünde tutulduğunu söyler. Oğlunun bir takım sorunları olduğunu düşünen Mîna Urgan, Mustafa Irgat'ın üzerine daha çok düşmüştür. (Zeynep Irgat, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) Bu bağlamda Mustafa Irgat'ın kendi içinde yaşadığı ve hissettiği bir sevgisizlik duygusunun olduğunu söylemek mümkündür. Ahmet Güntan'ın şairin anne sevgisizliğini yaşadığına dair şu ifadeleri önemlidir:

Mustafa'dan annesinin sevgisizliğini çok dinledim. Mina Urgan cumhuriyet rasyonalitesinin temsilcisiydi. 1940'da Halide Edip'in asistanıydı. Mustafa'yı "fikir olarak" kabul edebilecek biri değildi, olabilir, ama annelik fikir alışverişi değil ki. Sonuç olarak Mustafa benim onu tanıdığım yıllarda "anne evi" dediğimiz ruhsal yakınlıktan kovulmuştu, bu onun takıntısıydı. Anne olumlamasını sanki hiç yaşamamış gibiydi. Mina Urgan anılarını yazdı, Mustafa o anılarda kendini göremedi, düşünün (Ahmet Güntan, kişisel söyleşi, 22 Mart 2021).

Mîna Urgan'ın anılarında Mustafa Irgat'ın kendini görememesi meselesi, Mehmet Günsür'ün Mustafa Irgat'ı yazdığı "*Annemin hatıvalavında ben neden yokum?*" başlıklı hikâyesinde şöyle yer alır:

Annemin hatıralarına, — bana kitabı birileri çıkarttı — bilmem ki, babamı çok hatırladığım için mi, kabul edilmedim?

Geçen pazar, tatildi.

İki farklı siteyi birbirinden ayıran tel örgüler boyunca yürürken, onunla karşılaştım.

(...) Seslendim, "Anne," dedim, "Ben senin hatıvalarında neden yokum?"

"Ben onları yazarken, sen daha doğmamıştın," diye cevap verip, dikenlerin ve kayaların içinde, yere bakarak yürümeye devam etti (Günsür, 2004, s. 77).

Mehmet Günsür, Mustafa Irgat'ın yaşadığı anne reddini ve anılarında kendine yer bulamayışını bir kurgu dâhilinde işlemiştir. Mustafa Irgat, "r" harfini söyleyemez. Dolayısıyla hikâyede yer alan "hatıva" sözcüğü ile Mustafa Irgat dilinin korunduğu görülür.

Mustafa Irgat, ailesinden ayrılarak bağımsız bir kimlik oluşturmak ister. Çünkü Cahit Irgat ve Mîna Urgan'ın oğlu olarak daha doğmadan iki aidiyeti yüklenmiş olan şair, bu aidiyetlerin tutsaklığı altında bir kriz hâli yaşar. Hangi yaşa gelirse gelsin Cahit Irgat ve Mîna Urgan'ın oğlu olarak tanınan Mustafa Irgat, birinin oğludur ve bir kimliği yoktur. Mustafa

Irgat'ın bu şekilde tanınmasına, "İsimsiz" mahlaslı bir şairin, "Fil Mezarlığı" adlı şiir kitabındaki "*İstanbul'un Gizsiz Tarihi: XX. Yüzyıl*" başlıklı şiiri bir örnektir. Şiirde Mustafa Irgat'a yer verilen dizeler şöyledir:

Fikret Adil şimdi geçmiş Asmalımescit'ten,
Hacopulo'dan yeni aldığı fötrü başında.
Rober, Doktor Fikret, güzelim Mustafa
Sessiz bir sohbette, meczuplar masasında.

"Cahit'in oğluyum ben – Mustafa..." (İsimsiz, 2020, s. 21)

Şair, şiirde Mustafa Irgat'a kendisini, Cahit Irgat'ın oğlu olarak tanıttırır. Bu husus Mustafa Irgat'ın, Cahit Irgat'ın veya Mîna Urgan'ın oğlu olarak tanınması meselesinden kaynaklıdır. Nitekim bu yargı, şiirde açıkça görünür hâldedir.

Ötekinin varlığı, insana kendi kimliğini ortaya koyma gereğini duyurur. Mustafa Irgat için öteki, birincil olarak anne ve babadır. Kendisi olmaya fırsat tanınmayan özne, öteki olmaya mahkûmdur. Anne ve baba şöhreti altında ezilen şair, düşünce ve eylemlerinde özgür olmak ister. Aileyi reddedip annesi, anneannesi ve kız kardeşiyle birlikte yaşadığı evden ayrılır. Böylece şair, aidiyetsizliğini anne evinden ayrılarak ilan etmiştir. Zeynep Irgat, ağabeyi Mustafa Irgat'a annesi tarafından Arnavutköy'den bir ev tutulduğunu söyler. (Zeynep Irgat, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) Mustafa Irgat'ın evden ayrılışı üzerine Ahmet Güntan'ın dile getirdiği şu sözler oldukça önemlidir:

Mustafa Irgat'ta iki aidiyetsizlik üst üste binmiştir. Birincisi Cumhuriyet aristokrasisinin insan-sevmez bir kanadının onu sıcak evden dışarıya Beyoğlu Höyük Otel'e tükürüp atmasıdır ki bütün hayatı boyunca bu ilişiksizliği yaşayıp durmuştur. İkincisi, Artaud'un *Beni İntihar ettiler* demesine eş bir aitsizliği şiirde bulmasıdır (Güntan, 2006, s. 121).

Ahmet Güntan, burada Mustafa Irgat'ın anne evi denilen ruhsal yakınlıktan kovulduğunu dile getirmekte olup, EKAR Kuramındaki ebeveyn reddini yaşadığını vurgulamaktadır.

Mustafa Irgat, 70'li yıllarda evlenmiştir. Evlendiği kişinin, Viyana'da Sinoloji bölümü okuduğu (Osman Senemoğlu, kişisel iletişim, 14 Aralık 2021) dışında hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Eşinin isminin "Tarhan" olduğu ise Mîna Urgan'ın anılarından öğrenilmektedir: "Viyana'da doğan torunum Yunus'u dokuz aylıkken gördüm ilk kez. Annesi Tarhan uçaktan inince, bebeği kucağıma koydu; bavuluyla uğraşmaya gitti." (Urgan, 2020, s.

33) Ailesinin tasdik etmediği bu evlilikten “Yunus” adında bir oğlu dünyaya gelmiştir. Evliliğin ilk yıllarında Viyana’da yaşayan Mustafa Irgat, sonrasında İstanbul’a döner. Şairin İstanbul’a döndüğü 1977-1980 yılları arasındaki dönemde Türkiye’de, sokaklardaki şiddet dozunu arttırmaya devam etmiş ve ekonomik sıkıntılar baş göstermiştir. 1 Mayıs 1977’de otuz dört kişinin öldüğü ve sayısız kişinin yaralandığı “1 Mayıs” kutlamaları, şiddet artışının önemli bir göstergesidir. Mustafa Irgat da o gün 1 Mayıs yürüyüşüne katılanlar arasındadır.

1977-1980 yılları arasındaki dönemde enflasyonun hızla yükselmesi sonucu 1977’den itibaren Türk lirası değer kaybetmeye başlamıştır. Göreve gelen Ecevit ve Demirel Hükümetlerinin enflasyon artışına önlem alma gerekçesiyle, elektrik, akaryakıt, PTT, kâğıt, kömür, tüpgaz gibi temel ihtiyaç ve hizmetlere art arda yaptığı zamlar, özellikle tüpgaz, margarin gibi temel tüketim mallarının karaborsaya düşmesine ve dükkânlar arasında uzun kuyruklar oluşmasına yol açmıştır. (Bek, 2007, s. 25) Mustafa Irgat’ta o kuyruğa girenler arasındadır. Şairin arkadaşı Osman Senemoğlu onu, Kadıköy çarşısından geçerken bir bayiinin önünde elindeki tüple kuyruğa girmiş olarak görür. (Osman Senemoğlu, kişisel iletişim, 11 Mart 2021) O dönem çocuğu olan şairin bir baba olarak sorumluk yüklendiği anlaşılmaktadır.

Mustafa Irgat her ne kadar annesiyle ilişkisini kesse de Mîna Urgan’ın torunu Yunus’la vakit geçirdiği dönemler olmuştur. Öyle ki Mîna Urgan, dört-beş yaşlarında olan torunu Yunus’la yaşadığı şu anıyı paylaşır:

Mustafa’nın oğlu Yunus da aynı yaşlardayken, bana kızdı ve satışa çıkardı beni. Boynuma astığı küçük davuluna vura vura, bağıra bağıra, evin içinde dolandı durdu: “Satılık nene var! Gözlükleri var! Memeleri var! Hep okur, hep yazar! Yemek yapar! Süpürüp siler! Poposu var! Satılık nene var!” Sonra da bana dönüp, “seni kimse satın almıyor, görüyorsun” dedi (Urgan, 2020, s. 35).

Mustafa Irgat’ın yaptığı evlilik, yaşadığı kimlik bunalımıyla ilgilidir. Şairin anne evinden kopuşu ve aileye reddedişi nedeniyle uyumlu olacağı bir yer ve kimse kalmaz. Bu nedenle yaşadığı sıkıntılı dönemde yaptığı bu evlilik uzun sürmez. Birkaç yıl ayrı evlerde oturan Mustafa Irgat ve eşi Tarhan boşanır. Boşandıklarında sekiz yaşında olan oğulları Yunus, babaannesi Mîna Urgan’a telefon ederek “Nene, bunlar resmen boşandı. Sen hâlâ benim nenem misin? (...) Sen babamın annesinin, babam da annemden boşandı. Belki nenem olamazsın artık” (Urgan, 2020, s. 25-26) der. Buna göre Mustafa Irgat’ın yaşadığı ilişiksizliği, oğlu Yunus’unda yaşadığını görmek mümkündür. Nitekim Yunus, annesi ve babası

ayrıldıktan sonra annesiyle yaşar ve annesinin vefatından sonra babası Mustafa Irgat'ın ailesiyle iletişime geçmez. Japonya'ya yerleşen Yunus, hayatını şuanda orada devam ettirmektedir (Zeynep Irgat, kişisel iletişim, 11 Mart 2021).

Anne-baba ile sıkıntı yaşayan Mustafa Irgat'ın baba olması, onu daha çok çıkmaza sürüklemiştir. Bunun sonucunda o, kendisi için hiçbir yerin tam anlamıyla yuva olamayacağını kabullenir. Mustafa Irgat, 80'li yıllarda oyuncu Ayşe Şiir Öke ile sevgili olur. İkili 1985 yılında, Merlyn Solakhan'ın (Merlyn Ecer) çektiği “Tekerleme” filminde (URL-2, 2021) rol alır. (Ek-2: Fotoğraf) Pek çok şiirini Ayşe Şiir Öke'ye ithaf eden Mustafa Irgat, 1990'larda akciğer kanserine tutulur. O dönemler şairin en acılı yıllarıdır. Arkadaşı Orhan Alkaya, o günlere dair şunları söyler: “Bir gün, tedavinin ruhunu da bedenini de iyiden iyiye yardığı bir yaz öğle saatinde, Büyükparmakkapı'nın girişinde rastladık. Siniri bozulmuştu, ağlıyordu. Her şeyi, anlamsız buluyordu o an.” (Alkaya, 2004, s. 82) Mustafa Irgat, çok acılar çekmesine karşın hâinden hiç şikâyet etmemiştir. Mustafa Irgat bu yönüyle arkadaşı Oğuz Haluk Alplaçin'ine (Hayalet Oğuz) benzer. Hayalet Oğuz, hayattan şikâyet eden bir kişi değildir. Hastalandığında dahi bundan şikâyet etmez ve çok hasta olduğu hâlde dostlarına “hastayım” diyerek bir kere bile yakınmaz. (Aktaş, 2017, s. 37) Enis Batur, sigortası olsun diye Mustafa Irgat'ı Yapı Kredi Yayınlarına alır. Burada çalışmaya başlayan Mustafa Irgat, Fransızcadan çevrilmiş metinleri düzeltir, editörlük yapar. Bu dönemde ağırları gittikçe artan Mustafa Irgat, kısa bir ayrılık geçirdiğı Ayşe Şiir'in evine gider. Ona kanser olduğunu söyleyerek kendisine bakmasını ister ve böylece onun evinde kalmaya başlar. Mustafa Irgat, Ayşe Şiir'e ithaf ettiğı “*Cihangir Sormagır*” isimli şiirinde bu ânı, şöyle şiirleştirmiştir:

Cesaretsiz taşı sürüyor kulları ekber korkulukla

Var yok bir unutu boyunca satan düşen'i tanımazsa

Devriliyorum 'yatağı tutulmuş bu kapı önu gününde'. (Irgat, 2011, s. 26)

Ayşe Şiir, son günlerine kadar Mustafa Irgat'la ilgilenmiştir. Tüm aidiyetler bir yana insanın sadece kendine ait olduğunu düşünen Mustafa Irgat, şöhret olmayı, toplumsal kabul görmeyi hiçbir zaman istemez. Ailesini, ailesinin temsil ettiğı devlet fikrini ve tüm ideolojik aidiyetleri reddederek, aidiyetsiz bir kimliğe bürünür. Oluşturduğu aidiyetsiz kimlikle “Ölüm adına, hayatı biraz daha temiz tutalım” (Irgat, 2018a, s. 79) diye seslenen Mustafa Irgat, 3 Mart 1995'te tedavi gördüğü Cerrahpaşa Hastanesi'nde hayatını kaybetmiştir. Vefatı üzerine yazılan bir gazete haberine göre Teşvikiye Camii'nde kılınan öğle namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilmiştir (Ek-3: Fotoğraf).

Mustafa Irgat'ın ölümü, sanat ve edebiyat çevrelerinde derin bir üzüntüyle karşılanmıştır. Mustafa Irgat'ın yakın arkadaşı Ahmet Eken, Mustafa Irgat'ın ölüm haberini bir arkadaşı tarafından aldığını belirtir ve “çok yaşamayacağını, o uğursuz hastalığın onu alıp götüreceğini hepimiz biliyorduk. Şüphesiz kendi de. Ama ölümü yine de ani olmuştu” (Eken, 2004, s. 79) sözleriyle duyduğu üzüntüyü dile getirir. Mustafa Irgat'ın bir diğer şair dostu İzzet Yasar, “Boşver Mustafa! Hem çok yakışıklıydın, hem çok yetenekli, hem çok zeki, hem de çok iyi kalpli. Senin gibi kaç şair geldi ki bu memlekete?” diyerek Mustafa Irgat'ı anar. Mustafa Irgat'ın bir dönem ev arkadaşlığı yaptığı Seyhan Erözçelik ise Mustafa Irgat'ın ölümü ardından “Ölümünü başka bir şehirdeyken duydum. Dediklerinden biri şuymuş: ‘Eşşek Seyhan niye beni gövmeye gelmiyov?’ Gidemezdin. Canım yanıyordu. İşte Mustafa.” (Erözçelik, 2004, s. 86) sözleriyle duyduğu üzüntüyü ifade eder. Mustafa Irgat, Seyhan Erözçelik'in çıkardığı “Şiir Atı Dergisi-2004 Yaz Kitabı”nın dosya konusudur. Kitapta Seyhan Erözçelik, İzzet Yasar, Ahmet Güntan, Mehmet Günsür, Ahmet Eken, Orhan Alkaya, Ömer Turan, Mustafa Irgat ile ilgili anılarına ve görüşlerini yer vermişlerdir.

Mustafa Irgat'ın yakın arkadaşlarından Haydar Ergülen, Mustafa Irgat'ın ölümü ardından şiirin yetim kaldığını Seyhan Erözçelik'e ithafen yazdığı “*Kardeşlik*” adlı şiirde şöyle ifade eder:

(...)

Kardeştir yetimle şiir! İnsan yarısında baba,
yarısında oğul olur hayata, suç ve ceza, sus ve...

Dinle ve sus: Bir şiir suçluysa yalnızsa susulur!

Mustafa Irgat ölür, eski yetim olur, kimsesiz
kelimelerden meleği bir daha geçmez olur...

Baba ölür, kardeşliği yetim bırakır oğuldan önce (Ergülen, 2015, s. 30)

Haydar Ergülen, kardeşlik kavramı bağlamında Mustafa Irgat'a şiirde yer vermiştir. Buna göre şair, bir kardeş olarak gördüğü Mustafa Irgat'ın ölümü ardından, şiirin yetim kaldığını dile getirir. Haydar Ergülen'in yanı sıra Hulki Aktunç'ta “*Bir Şeyin Varoluşu*” adlı 61 bölümden oluşan şiirinin 35. bölümünde, Mustafa Irgat'ın ölümü ardından yazdığı Mevlide yer vermiştir. Söz konusu şiirin birkaç dizesi şöyledir:

Mustafa Irgat ile Burhan Uygur'a Mevlid olsun için söyledim
Karanlık söz ile karalanmış beyaza varabileceğinden söyledim
Acıklı yüzleriyle hep sormalı sorgulu olanlar için söyledim
Annemin kırkı dolduğunda, Süleyman Çelebi'den korkan

Hocalara

İnat olsun için söyledim, laf ve boya bizi bir kere daha aşsın

İçün

Ölüme başladık mı Mustafa?

(...)

“Ben işe gelmem.

Bi şeyler düşünürsem sana telefon ederim.

Tamam mı?” Değil.

Ölmeyi sen bitirdin Mustafa. Burhan’la

Bitir. Eyvallah ü âmin ve âmin ü eyvallah. (Aktunç, 2000, s. 354-356)

Hulki Aktunç şiirde, Mustafa Irgat ile ressam Burhan Uygur’u bir araya getirerek onlar için bir Mevlit yazmıştır.

Mustafa Irgat’ın ölümünün ardından çeşitli söylemler/dedikodular ortaya atılır. Mamafih Mustafa Irgat’ın intihar olarak yorumlanan bir trafik kazası sonucu hayatını kaybettiği söylenir ve yazılır. Mustafa Irgat’ın yakın arkadaşı Nilgün Marmara’nın ölümünden sonra ikilinin sevgili olduğuna dair iddialar çıkmıştır. Bunu konuyu ele alan şu yazıda, Mustafa Irgat’ın trafik kazası sonucu öldüğü iddia edilmektedir:

(...) ölümünün ardından yakın olduğu birçok isimle aşk dedikoduları da çıkmıştı tabii; bazıları Nilgün Marmara’nın ölümünden beş sene sonra Kadıköy’deki otel odasından atlayarak intihar eden Kaan İnce’nin, bazıları ise Mina Urgan’ın Nilgün Marmara’dan seneler sonra, 1995’te kimilerine göre intihar olan bir trafik kazasında ölen oğlu Mustafa Irgat’ın sevgilisi olduğunu iddia etti (URL-3, 2021).

Nilgün Marmara’nın ölümü hakkında ne kadar çok mitler üretilmişse Mustafa Irgat’ın ölümü üzerine de mitler üretilmiştir. Şairin intihar olarak yorumlanan bir trafik kazası sonucu hayatını kaybettiği iddiası, Bâki Asiltürk’ün “Türk Şiirinde 1980 Kuşağı” kitabında da yer alır:

‘Şair’ başlıklı şiirde, Halit Asım’ı, Metin Altıok’u, Behçet Aysan’ı Mustafa Irgat’ı Haşim Çatış’ı, Nilgün Marmara’yı, Lev Troçki’yi, Mayakovski’yi, Yesenin’i, Hemingway’, John Lennon’u ve daha birçok ismi işaret ediyor bize. Dikkatli bakılırsa

bu isimlerin hiçbirinin eceliyle ölmediği, ya intihar ettiği ya da öldürüldüğü görülüyor (Asiltürk, 2021, 158).

Bâki Asiltürk, Özgür Edebiyat Dergisinin 33. Sayısında yer alan Gökhan Arslan’la yaptığı karşılıklı okumadan aktardığı bu yazıda, Mustafa Irgat’ın intihar ya da cinayet olarak yorumlanan bir ölümle hayatını kaybettiğini belirtir. Bâki Asiltürk’ün yazısından da anlaşılacağı üzere Mustafa Irgat’ın ölümü gerçek olmayan olaylarla anlatıla gelmiştir. Mustafa Irgat’ın kardeşi Zeynep Irgat ve arkadaşı Osman Senemoğlu ile yaptığımız görüşmeler sonrasında, iddia edildiği gibi trafik kazası sonucu ölmediği anlaşılmış ve doğrulanmıştır. Sansasyonel olaylar yaratmak amacıyla ortaya atılan bu söylemler, gerçeği yansıtmamaktadır. Bu bir bakıma kişilerin ölümünün efsaneleştirilmesi ve mitleştirilmesi durumuyla bağlantılıdır.

Sanat Hayatı

Sanat ve edebiyat zekinin ilk oluşumu.

Çocukluğundan itibaren anne ve babasından dolayı sanat ve edebiyat çevresinin önde gelen isimleriyle bir arada bulunan, onlarla tanışma fırsatını yakalayan Mustafa Irgat, sanatla, edebiyatla yakından ilgilenmeye başlamıştır. Edebiyat profesörü bir annenin ve şair bir babanın oğlu olan Mustafa Irgat’ın şair kimliğinin şekillenmesinde anne-babanın rolü büyüktür. Anne evinde kitap okumayı alışkanlık haline getiren şairin sanat ve edebiyat zevkinin ilk oluşum evreleri bu evde başlamıştır. Anneyle kuramadığı ruhsal yakınlığı, kitaplarla kuran Mustafa Irgat’ın şiire olan merakı ise her ne kadar babasının şiirine oldukça uzak olsa da babasından ileri gelir. Edebiyatla iç içe bir çocukluk geçiren Mustafa Irgat, Lise döneminde hocası Sabri Altınal’ın de etkisiyle şiir yazmaya başlar.

Mustafa Irgat’ın ilk şiiri “Parçalanmış Minyatür”, 1971 yılında *Yeni Dergi*’de yayımlanmıştır. Kendine yabancılaşan bireyin kimliksizliğinin işlendiği şiirde söyleyişteki başıbozukluk, Ece Ayhan’ın içinde bulunduğu sivil çizginin takipçisi olduğunu gösterir. Yazın hayatına 1970’li yıllarda başlayan şair, 70’li yıllarda hâkim bir edebiyat anlayışı olan toplumcu gerçekçi çizgiyi takip etmez. Türk edebiyatında ilk olarak 1940 kuşağı şairlerinde görülen ve 60’lı yılların sonunda Ataul Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe gibi şairler tarafından benimsenen toplumcu gerçekçi anlayış, 1970’li yıllarda şiirin merkezine alınır. 1970’li yıllara kendisinden önceki on yılın birikimiyle giren ve aynı zamanda 1940 kuşağını, iki kuşak arasında yer alan Garip ile İkinci Yeni şiirini tanıyan şairler, toplumcu ideolojik şiiri, ileri noktalara taşımaya gayret etmişlerdir. Politik ve ideolojik hassasiyetin geniş bir şair

kadrosu ve dergi yayıncılığıyla sürdürüldüğü 70’li yıllarda, işçi-işveren, emek-sömürü, köylü-iktidar gibi toplumsal meseleler, politik bir söylemle şiire yansımıştır. Bu kuşak, şiirde estetik endişelerden çok politik hassasiyetleri öne çıkarır. Şiirselliğin önüne koyulan politik düşüncelerle şiir, bir nevi propaganda aracı olarak kullanılır. Özellikle Marksist dünya görüşüne sahip olan şairler tarafından işçiye, köylüye “devrimci” dünya görüşünün gereği olan birtakım dönüşümleri gerçekleştirme umudu yüklenir. İşçi sınıfının iktidarla çatışmalı ilişkisi, mücadele bilincinin geliştirilmesi şairlerin kendi ideolojileri doğrultusunda şiire taşıdıkları sorunsallar olarak öne çıkar (Balık, & Öner, 2018, s. 160-174).

1970 Kuşağı şairlerinin aksine tüm ideolojik aidiyetleri reddeden Mustafa Irgat, dönem şiirlerine hâkim olan sosyal meseleleri benzer amaçla şiirine taşımaz. Hiçbir döneme ve gruba dâhil olmayan Mustafa Irgat, sivil bir şiir evreni kurmuştur. O, 1970 Kuşağı şairleri içinde aykırı ve ayıksı bir şair olarak varlık bulur. Toplumcu gerçekçi şiir anlayışının tamamen dışında olan şairin, babası Cahit Irgat şiirine de uzaklığı bunu destekler niteliktedir. Mustafa Irgat, 1940 Kuşağının toplumcu şairlerinden olan babasının şiirine doğuştan uzaktır. Şiiri bir deneyim alanı olarak gören Mustafa Irgat, 1970 Kuşağı şairlerinden çok ayrı bir dil kurarak edebiyat tarihinde yer almayan, tarihin arka sokaklarında yaşamış aidiyetsiz kimliklerin, köksüzlerin, üstü çizilenlerin, itaatsizlerin, mülksüzlerin şiirini yazmıştır. (URL-4, 2021) Dolayısıyla Mustafa Irgat, başta Ece Ayhan’ın temsil ettiği sivil ve sıkı şiirin bir takipçisidir.

Mustafa Irgat’ın *Yeni Dergi*’de yayımlanan ilk şiirinin ardından *Sokak, Beyaz* dergilerinde şiirleri yayımlanmaya devam etmiştir. Avangart bir dille kurulan Mustafa Irgat şiiri, sıkı bir şiirdir. Onun uç noktalarda dolaşmasında, babası Cahit Irgat’ın Mustafa Irgat’a tanıdığı özgürlüğün payı büyüktür. Cahit Irgat’ın oğlu Mustafa Irgat’a yazdığı “*Oğlum Mustafa’nın Düşündüğü Şeye Bak*” başlıklı şiirinde, Mustafa Irgat’a vasiyet edilen özgürlüğü görmek mümkündür:

— Sevin Mustafa’m sevin
Ben insan fakiriyim
Anan Urgan
Baban Irgat
Korkma oğlum Mustafa Irgat
Bin atına, dünya senin
Dilediğin gibi oynat. (Irgat, 2018b, s. 131)

Cahit Irgat'ın bu şiirinden hareketle söylenebilir ki Mustafa Irgat, şiir atını dilediği gibi oynamıştır. Ancak Mustafa Irgat'ın şiirleri, annesi tarafında olumlu karşılanmaz. Bu durumu Ahmet Güntan şu sözlerle dile getirilir: “Mustafa Irgat annesinin beğeneceği hatta ciddiye alacağı bir şair değildi. Ciddiye almadığını da duyardık zaten. Ailesinden zihnen kopuşu yaza yaza gerçekleşti diyebiliriz.” (Ahmet Güntan, kişisel söyleşi, 22 Mart 2021) Buna göre Mustafa Irgat, bir nevi “şiirine dolanan urgandan kurtularak” (Yasar, 2021, s. 99) edebiyat çevresine ilk adımlarını atmış ve bu çevredeki etkileşimlerle kendi şiir dünyasını oluşturmaya başlamıştır.

Sanat ve kültür çevresi.

Mustafa Irgat'ın oldukça geniş bir sanat ve kültür çevresi olmuştur. Ece Ayhan, İzzet Yasar, Ömer Turan, Nilgün Marmara, Kağan Önal, Metin Eloğlu, Seyhan Erözçelik, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, İlhan Berk, Enis Batur, Leyla Erbil, Sermet Çağan, Haydar Ergülen, Ahmet Güntan, Mehmet Günsür, Ahmet Eken, Orhan Alkaya, Hulki Aktunç, Komet, Cihat Burak, Ömer Uluç, Turgay Özen, Ahmet Soysal, Yavuz Tanyeli, Ayşe Şiir Öke, Oğuz Haluk Alplaçin (Hayalet Oğuz), Mehmet İleri, Mubin, Hasan Ürgüp, Mehmet Nazım... Mustafa Irgat'ın uzun süre görüşüp, yakından tanıdığı kişilerdir. Mustafa Irgat, şiirlerinde bu kişilere göndermeler yapmış ve kimi şiirlerini onlara ithaf etmiştir.

Mustafa Irgat, İstanbul'un çeşitli mekânlarında sanat-edebiyat çevresinden isimlerle bir araya gelerek onlarla sohbet eder. Sanat ve edebiyat mahfili hâline gelen bu mekânların onun kimi şiirlerinde doğrudan geçtiği görülmektedir. Bomonti, Samatya, Tahtakale, Tarlabası gibi semtlerdeki bazı mekânlarda ve kimi sanatçıların evlerinde, sanat-edebiyat çevresinden isimlerle toplaşıp edebiyat sohbetlerine katılmıştır. Bu mekânlardan biri Cumhuriyet Meyhanesidir. Beyoğlu, Balıkpazarı'nda Sahne sokağı ile Kalyoncu kulluğu Caddesi'nin kesiştiği köşede yer alan Cumhuriyet meyhanesi; Mustafa Irgat, Ece Ayhan, Orhan Veli, Fikret Ürgüp, İlhan Berk, İzzet Yasar, Lale Müldür, Seyhan Erözçelik, Haydar Ergülen gibi sanatçıların müdavimleri olduğu mekândır. Mustafa Irgat, “*İhta*” şiirindeki “babasını marul gibi yiyen cumhuriyet/ bir tabakta dolaşır Balıkpazarı'nda” (Irgat, 2011, s. 51) dizeleriyle Balıkpazarı'ndaki günlerine atıf yapar. Ece Ayhan; akşamları zaman zaman Mustafa Irgat, Cihat Burak, Sezer Tansuğ, Gülsün Karamustafa, Özay Erkılıç, Turgay Özen, Ufuk Üsterman, Mithat Şen, Feryal Çeviköz ve Yaşar Çubuklu ile oraya gittiklerinden söz eder (Ayhan, 1992, s. 99).

Hataylı Ali Demir tarafından 1967 yılında Kadıköy İskele Meydanı'nda açılan Hatay Lokantası, Mustafa Irgat'ta dâhil pek çok şair ve yazarın toplandıkları diğer bir mekândır. Adı

Hatay Lokantası ile özdeşleşen Cemal Süreya'nın bir önerisiyle 1983 yılının Nisan ayından itibaren bir anı defteri tutulmaya başlanmış ve bu anı defteri, Ümit Bayazoğlu tarafından “*Hatay Meyhanesi Defteri*” olarak kitaplaştırılmıştır. (Anar, 2020) Mustafa Irgat, Seyhan Erözçelik ve Ayşe Şiir ile birlikte 1992 yılında arkadaşları Burhan Uygur'un cenazesi sonrasında Hatay meyhanesine giderler ve oradaki deftere beraber resim çizerler. Çizilen resim, sonradan Mustafa Irgat tarafından alınmıştır (Erözçelik, 2004, s. 86).

Mustafa Irgat'ın en yakın arkadaşlarından biri olan Nilgün Marmara ve eşi Kağan Önal'ın Kızıltoprak'ta bulunan evleri, şairler için bir buluşma noktasıdır. Mustafa Irgat; aralarında Seyhan Erözçelik, Ahmet Soysal, Lale Müldür, Orhan Alkaya, Cezmi Ersöz, Turgay Özen ve Haydar Ergülen'in olduğu pek çok şair dostuyla o evdeki sohbetlere katılır. Genellikle pazar günleri toplanan edebiyatçılar, fırında tavuk budu yaparlar ve bu geleneksel buluşmalarına, fırında tavuk budu yaptıkları için “but partisi” ismini koyarlar. (Aydın, 2017, s. 151) Mustafa Irgat da bu sofranın bir misafiridir. Nilgün Marmara'nın ev toplantılarının yanı sıra Mustafa Irgat'ın Edip Cansever'in 1958 yılında oturmaya başladığı Bomonti'deki evine gidip sohbetlerde bulunduğu, “*Hacı Hüsrev ve 17 Tepe 'İdamlar Dursun!'* Diyor” şiirindeki “Bir de Bomonti'de EC'nin kar yağın balkonuyum” dizesinden anlaşılmaktadır. Mustafa Irgat, Orhan Veli'nin sevgilisi Nahit Hanım'ın (Fıratlı) cuma akşamları evinde düzenlenen sohbetlere de katılmıştır:

Nahit Hanım'ın evindeki güzelim cuma akşamları, bir kahve yazısına girer mi? Girmez belki ama misafirleri sayabilirim. Mustafa Irgat, Ece Ayhan, Edip Cansever, Cemal Süreya, küçük İskender, Gürdal Uyar, Tomris Uyar, Arif Damar, Canan Hanım (Can Yücel'in ikiz kız kardeşi), Nilgün Marmara, Emel Şahinkaya, aktörler, müzisyenler ve daha nicesi... Kimler kimler, geldi geçti. Nahit Hanım'ın “moderatörlüğünde” çok keyifli cuma akşamları yaşadık (Erözçelik, 2006).

Uzun yıllar sanatçıların bir araya geldiği bir sanat-edebiyat mahfili olan Çiçek Pasajı, Mustafa Irgat'ın lise döneminden itibaren gittiği, arkadaşlarıyla sanat ve edebiyat sohbetleriyle birlikte çeşitli konularda konuştuğu mekândır. Akordeon sanatçısı Madam Anahit ve Paganini lakabıyla anılan kemancı Bülent Öztürk, bir dönem burada çalıp söylemiştir. Mustafa Irgat da Madam Anahit'i ve Paganini Bülent'i dinleyenler arasındadır. Çiçek Pasajı'nın yanı sıra Aynalı Pasaj'ın arkasında yer alan Krepen Pasajı'nın tam karşısındaki Neşe Lokantası, Mustafa Irgat'ın uğrak yeridir. Burada içkilerini içenler sıra sıra ve yan yana otururlar. Mustafa Irgat, Hayalet Oğuz'un bu masaya sabah erkenden içki içmeye başlayanların hemen herkesi orada kesip biçtikleri için cinayet masası adını taktığını söyler.

Hayalet Oğuz, Neşe Lokantası'na bir Ermeni mezesi olan “topik”le gelir. (Ayhan, 1993, s. 198) Hayalet Oğuz, 1975 yılında yani Mustafa Irgat 25 yaşındayken vefat etmiştir. Ancak Mustafa Irgat'ın bir dönem Hayalet Oğuz ile bir arada bulunduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Mustafa Irgat, “*Sular İdaresi'nin Ordan Mancınıkçı Yummacaları*” isimli şiirindeki “Çiçek Pasajı'ndan saptı mıydı, cinayet masasına bir karşı/ meyhane kurdu.” (Irgat, 2018a, s. 47) dizeleri ile “*Yeni Düzum Tarihi*” şiirindeki “Hayalet bana bugün topik almış;/ rahat bırakın yiyelim ve geceyi devirelim.” (Irgat, 2011, s. 114) dizelerinden tanıştıklarını doğrudan aktarır.

Mustafa Irgat, İstanbul'un önde gelen sahaflarıyla yakın ilişkiler kurmuştur. Bu sahaflardan birisi, Beyoğlu'ndaki Aslıhan Pasajı'nın alt katında yer alan Simurg'un sahibi İbrahim Yılmaz'dır. (Ek-4: Fotoğraf) İbrahim Yılmaz'ın 1986 yılında kardeşleriyle birlikte kurduğu Simurg Sahaf, Mustafa Irgat'ın en uğrak yerlerinden biridir. Mustafa Irgat, orada pek çok sanatçı dostuyla bir araya gelir. Ahmet Eken de bu sanatçılar arasındadır. Mustafa Irgat'ın Ahmet Eken'le arkadaşlığı, daha öncesinde birbirlerini tanışalar da 80'li yılların başında karşılaştıkları Paris'te başlar. (Eken, 2004, s. 79) Mustafa Irgat, Paris'te olduğu dönem ünlü ressam Komet'in evinde kalır ve Paris'te Mehmet Nazım, Mehmet İleri, Mubin ve Komet'le bir araya gelir. (Ek-5: Fotoğraf) Mustafa Irgat, yakın arkadaşlık kurduğu Komet'i daha sonra yazdığı şiirler konusunda destekler ve ona yardımcı olur. Mustafa Irgat, son günlerinde Komet'in evinde Ahmet Eken'le buluşur. İkilinin Paris'te başlayan görüşmeleri, Türkiye'ye döndükleri zaman Beyoğlu'nun mekânlarında devam etmiştir. Mustafa Irgat'ın İstanbul'da sıklıkla uğradığı mekânlar Beyoğlu sinemalarıdır. Sinemaya oldukça ilgili olan Mustafa Irgat, 1986 yılında Emek sinemasında, İlhan Berk, Ece Ayhan ve Haydar Ergülen'le birlikte Truffaut'nun *Siyah Gelinlik* filmini izler ve üzerine uzun uzun konuşurlar. (URL-5, 2021) Enis Batur, Mustafa Irgat'ın en sevdiği filmin Bresson'un *Yankesici* adlı filmi olduğunu söyler (URL-6, 2021).

Edebiyatla ilişkisi erken yaşlarda başlayan Mustafa Irgat, birçok sanatçıyla aynı evi paylaşmıştır. 1986 yılında Cihangir, Sormagir Sokak'ta Manço apartmanının üçüncü katında bir ev tutar. Bu evde 80'li yıllarda tanıştıkları Seyhan Erözçelik'le ev arkadaşı olur. “*Aya Nikola*” ve “*Amnesia*” şiirlerini Mustafa Irgat'a ithaf eden Seyhan Erözçelik, bu evin kitaplarla dolu olduğundan söz eder: “Ev kitaplarla doluydu. Ya da o ev, onun kütüphanesiydi. Gelirdi, çalışırdı, benimle hasbîhâl ederdi. Giderdi. Ezra Pound'ın *Personae* kitabını almıştım kütüphaneden, ödünç, okuyordum. Her gün bana, kitabın ner'de olduğunu sordu. Sonra giderdi. Ayşe Şiir'e. Mert, robuste, Kafkas kızına.” (Erözçelik, 2004, s. 85) Mustafa Irgat'ın Ayşe Şiir Öke ile birlikte olduğu bilgisine ulaştığımız o dönem, şairin

Cihangir'deki evine Ece Ayhan'da gelir ve üç şairin hayatları bu evde kesişir. Mustafa Irgat, babası Cahit Irgat'ın şiirine ne kadar uzaksa, Ece Ayhan'ın şiirine o kadar yakındır. O, kendi çizgisini oluşturma yolunda Ece Ayhan'ın izinden gitmiştir. (Ek-6: Fotoğraf) Ahmet Güntan, “ters uçta bir baba gibi sarılabileceği bir şair lazım idiyse Mustafa Irgat o şairi bulmuştu, benim bildiğim Mustafa, Ece Ayhan'ı bir baba gibi savunurdu.” (Güntan, 2006, s. 116) sözleriyle Mustafa Irgat'ın Ece Ayhan'la yakınlığını açıkça ifade eder. Mustafa Irgat'ın Ece Ayhan'ın şiirini kendi şiiri gibi savunmasına karşılık Ece Ayhan da ona olan sevgisini “çok severdim mustafa ırgatı, bayılırdım. tam sahici adamlardan biriydi. hiç komplo ihtimali yoktu. mina urgan çok iyi yetiştirmiş. aleyhimde konuşuyor mesela; onu bile geliyor kendisi anlatıyor bana” (Ayhan, 2004, s. 11) ifadeleriyle dile getirir. Ece Ayhan, kurduğu Dinar Bandosu'nda Mustafa Irgat'a “tomtomlar” olarak bilinen “tomtom davul” çaldırır: “Benim kurduğum Dinar Bandosu'nda (yıllar önce Şairler Yapağı şiir dergisini, Dinar'da pir aşkına çıkaran Nedret Gürcan da kurabilir) sözgelimi, ‘Sıkı Şair’lerden Sezai Karakoç ‘kös’, İsmet Özel ‘kanun’, Mustafa Irgat ‘tomtomlar’ çalışıyorlar.” (Ayhan, 1993, s. 231).

Mustafa Irgat, Ece Ayhan'dan aldığı esinle bambaşka bir şiir evreni oluşturmuş ve Ece Ayhan şiirini daha da uçlara taşımıştır. Dolayısıyla Mustafa Irgat şiiri ile Ece Ayhan şiiri birbirine ne taban tabana zıttır, ne de bütünüyle yakındır. Bu konuda İlhan Berk, Ücra dergisindeki bir söyleşisinde, Ece Ayhan ve Mustafa Irgat üzerine şunları söyler:

İkisinin kaynakları aynıdır ama, birlikte gidip geldiklerini pek söyleyemeyiz. Sunumlarına gelince Ece'de dil yapıcı iken onda bozgundur. Ece söylerken dikilir, Mustafa ise kusar. Ece alttan alta yapıcı iken, o her şeyiyle yıkıcıdır. Gene Ece gülerken o surat asar. Sonra da Ece şiir bir işe yarasın derken, o üstüne kezzap dökülsün ister. Aslında biri varı yazarken, o yoku kazar (Berk, 2004, s. 3).

İlhan Berk bu görüşüyle, Mustafa Irgat ile Ece Ayhan şiirlerinin farklı perspektiften okunması gerektiğine değinmektedir. Mustafa Irgat şiiri ile Ece Ayhan şiiri üzerine bir başka yaklaşım ise şair ve yayıncı Ebuzer Sayar'dan gelir. Ona göre “Ece Ayhan şiirinin bir üst okuma sözlüğüdür Mustafa Irgat şiiri” (Sayar, 2006).

Mustafa Irgat, Ece Ayhan ve Seyhan Erözçelik'i bir araya getiren Cihangir'deki evden ilk ayrılan Seyhan Erözçelik olur. Ece Ayhan ile Seyhan Erözçelik beraber oturmaya başladıkları andan itibaren günlerce her konuda tartışırlar. Ece Ayhan'a dayanamayan Seyhan Erözçelik o evden ayrılır ve kendine bir arkadaşıyla aynı sokakta yeni bir ev tutar. Seyhan Erözçelik'in tuttuğu yeni ev, Mustafa Irgat'ın çocukluğunun geçtiği Ürgüp Palas

apartmanındaki iki numaralı evdir. (Erözçelik, 2004, s. 85-86) Seyhan Erözçelik'in ayrılışının ardından Mustafa Irgat, Cihangir'deki evini senarist Semih Kaplanoğlu ve Ece Ayhan ile paylaşır. Semih Kaplanoğlu, aynı evi paylaştığı Mustafa Irgat ve Ece Ayhan'dan şöyle söz eder:

Ece ve Mustafa çok farklı iki uçtu benim hayatımda. Ece nasıl sert ve tavizsiz bir dervişse, bir üryan babaysa, Mustafa da büyük bir alaycılıkla, kahredici bir ironiyle adeta kendini alçaltmaya çalışan bir adamdı. Bir pagan dansı gibi yaşadı hayatı. Çok iyi, çok vicdanlı bir adamdı ve çok savunmasızdı (Kaplanoğlu, 2010, s. 59).

Semih Kaplanoğlu, bu sözleriyle Mustafa Irgat'ın kendini bitiresiye bir hayat yaşadığını vurgulamaktadır. 1988 ya da 1989 yılında Semih Kaplanoğlu, Mustafa Irgat'ın evinden ayrılır. Mustafa Irgat da bir aralık Ece Ayhan'ı ağırladığı evini, her gün evde bir şeylerin yerini değiştiren Ece Ayhan'a bırakıp, Ayşe Şiir'in yanına yerleşir. (Alkaya, 2004, s. 81) Mustafa Irgat, oldukça acılı bir hayat sürmesine karşın hâlinden şikâyet etmez. Yakın arkadaşı İzzet Yasar, onun kimi zamanki deli dolu hâllerini şöyle anlatır:

Meyhanedeyiz. Masada o zamanki Şiirâtı'nı çıkaranlar da var. Mustafa nedense bir ara sinirleniyor ve adamlara, gerekli el kol hareketini de yaparak, ama yüzündeki o hınzır gülümsemeyi de kaybetmeden, sizin atınıza biv koyavım, vahvah gidev, diyor. Onun vukuatları saymakla bitmez. (...) Sanat dünyamızın seçkin simalarının devam ettiği bir lokaldeyken Olof Palme'nin ölüm haberi gelince ah vah etmeye başlayanlara dönüp, fincanı taştan oyarlar, Palme'ye de böyle koyarlar, demesine ve kapı dışarı edilmesine kadar (Yasar, 2004, s. 73).

İzzet Yasar, Mustafa Irgat'ı Gil Pressnitzer'in editörü olduğu Fransa'da yabancı sanatçıları tanıtmayı amaçlayan devasa bir ansiklopedi olan Esprits Nomades'ta (Göçebe Ruhlar) tanıtmıştır. (URL-7, 2021) (Ek-7: Fotoğraf) İlhan Berk, İzzet Yasar'ın *Dil Oyunları* kitabının arka kapağında, İzzet Yasar'ın Mustafa Irgat gibi kapalı bir şair olduğunu ve ikisinin de o zamana değin kullanılmayan bir dille şiir yazdıklarını belirtir. (Yasar, 2002) İzzet Yasar'ın “*Tüm Eseri*” (Yasar, 1995) kitabı, Mustafa Irgat'a ithaftır. İzzet Yasar, aynı zamanda kimi şiirlerinde Mustafa Irgat'a yer vermiştir. Bu şiirlerden birisi, “*Zor*” başlıklı şu şiirdir:

başı zor
kolay değil sonu da
mustafa

bir derbederis olsaydım
elinde bağlama
önünde nargile
ağzına geleni söyleyen
iki kadeh uzoya
bir tutam tömbekiye
edebiyatlardan uzakta
paşalimanında (Yasar, 2021, s. 182)

Şiirde, Mustafa Irgat’a ve onun “Sonu Zor” şiir kitabına gönderme yapan İzzet Yasar, Mustafa Irgat adına müstakil bir şiir yazmıştır. İzzet Yasar’ın “*Mustafasız Hayat*” adlı bu şiiri şöyledir:

İşte sana gözünün hazzı için düşte geriye kaydırma

o kurmaca arzu yönetimdeydi sıkıyönetilmede
baklava dilimi bir ay üstümüze selimiyeden doğardı

operetten bir ayşe cumhuriyeti sabahlara karışan
akşam aşka ıslak ilkel sahnelerde koyardı

kart kurt kar ve kan balesi tam ulusal kutlamalık
kara kökümüzde kötülük göze beyaz ve perdeydi

alan derinliklerimizde goltz paşalar Lynch efendiler
ağır ve yan anlamlarıyla o zaman da vardı

sular idaresinin orda sorduğun sille gibi sorunun
tek ve tekinli bir cevabı şimdi da yok

tok ve kof tek bir götgürültüsü beni uyandırmak için

şirine doğarken dolanan urgandan kurtulmuşsun
nilüfer çiçeğinin içinde boğulmuşsun
bulunç baba çengellerden sen de duyuyor musun
aynam boş suretsiz yaşıyorum (Yasar, 2021, s. 99)

İzzet Yasar, şiirde Mîna Urgan'a gönderme yaparak, Mustafa Irgat'ın annesi dâhil olmak üzerine ona verilen bakış açılarının bağlayıcılığından kurtulduğunu ve böylece şiirde özgürleştiğini dile getirir.

Mustafa Irgat'ın sanat ve kültür çevresinin bu denli geniş olmasında ailesinde bulamadığı sıcaklığı arkadaş çevresinde bulması etkilidir. Ancak Mustafa Irgat, her ne kadar ailesinden çok arkadaş çevresini benimseyip, sosyalleşmeyi sürdürse de aidiyetsizlik onda daima devam eder. Ahmet Güntan'ın “Ben Mustafa'ya hep Turgut Uyar'ın ‘ey evsiz eski bahçe bir evin olmalıdır’ dizesini yüksek sesle söyledim, dinlemezdi tabii” (Ahmet Güntan, kişisel söyleşi, 22 Mart 2021) sözleri, onun bir yere ait olma fikrini benimsemediğini gösterir. Mustafa Irgat'ın “*Eski Sevgili, Çınar Gölge*” isimli şiirini ithaf ettiği Leyla Erbil, Mustafa Irgat'ın aidiyetsizliğine “Cüce” isimli kitabında şöyle değinir: “küllerimiz düşlerimiz ve karıncalarımız karışmış da olsa birbirine onlardan da değilsin sen, sen hiçbir yere ait değilsin, aitsiz kimliksin sen, Aitsiz Kimlik!” (Erbil, 2012, s. 19) Mustafa Irgat, aidiyetsizliği kimlik edinmiş bir şairdir. O, aidiyetsiz bir kimliği seçmekle, iktidarların kendisine kimlik biçmesine fırsat vermemiştir.

Sanatsal Kimliği

Şiir anlayışı.

Şiir serüvenine 1970'li yıllarda başlayan Mustafa Irgat'ın 1980'li yıllarda şair kimliği belirginlik kazanır. Süreli yayınlarda şiirleri görülmeye devam eden Mustafa Irgat'ın 1980'li ve 1990'lı yıllar, verimli olduğu yıllardır. Uzun yıllara yayılan şiir çalışmaları dolayısıyla Mustafa Irgat'ı belli bir döneme, kuşağa ve şiir hareketine bağlamak güçtür. Kimi çalışmalarda 1970 Kuşağının aykırı şairi olarak nitelendirilip 1970 Kuşağı şairleri içinde değerlendirilir, kimi çalışmalarda ise 1980 Sonrası Türk Şiiri içinde konumlandırılır. Bu konuda Bâki Asiltürk, “Türk Şiirinde 1980 Kuşağı” adlı kapsamlı kitabında, 1980'lerden epeyce önce imzasını pekiştiren şairleri, 1980'lerde üretkenliklerine bakarak 1980 Kuşağı şairleri içinde sayanlar olduğunu söyler. Ancak kendisinin 1980 Kuşağı derken, 1950'lerin ortalarında doğanları veya doğum tarihleri sapmalar gösterse de 1970'lerin sonlarında kıpırdanmaya başlayarak, 1980'lerin başında şiirde yeni bir anlayış için mücadele edenleri, birlikte dergiler çıkarıp dönemsel tartışmalara girenleri anladığını belirtir. Aynı zamanda 1980'lerde yazmayı sürdürseler de 80 öncesinde şiirlerini belirginleştirenleri kuşak içerisinde görmediğini, dönemin başlarında doğrudan doğruya yenilikçi şiir anlayışını savunan kuşağın içinde yer almayıp, kuşak şekillenmesi gerçekleştikten sonra katılanları da kuşağa dâhil saymadığını dile getirir. Mehmet H. Doğan, 1980 dönemi şairlerini tanımlarken “kuşak”

belirlemesini kullanmaktan kaçınır. Onun yerine “80 Sonrası” ifadesini uygun görür. Bâki Asiltürk ise bu dönem şairlerine “kuşak” sıfatını uygun görür. Çünkü ona göre “kuşak” belirlemesi, önceki dönemlerden gelerek 1980 döneminde de eser veren şairleri kuşağın dışında konumlandırmanın da yolunu açar. Aynı şekilde, 1970 Kuşağı’nın önde gelen isimlerinden olan veya kuşağın şiirine dâhil olmasalar da 1970’lerde eser verdikten sonra 1980’lerde de yazmayı etkin olarak sürdüren isimleri 1980 Kuşağı içinde ele alınması ihtimali ortadan kalkar. (Asiltürk, 2021, s. 21-26) Netice itibarıyla Bâki Asiltürk, Mustafa Irgat’ı 1980 Kuşağı şairleri arasında saymaz. Aynı şekilde Mehmet H. Doğan, “*Yüzyılın Türk Şiiri*” kitabında Mustafa Irgat’ı 1970 Kuşağı şairleri arasında yer vermiştir. Kitabın ön kapağında dile getirilen şu sözler bunu destekler niteliktedir:

‘70’li yılların şiirinde, aynı yaş kuşağından olup da şiirini politikaya, gençlik coşkularına teslim etmeyen, İkinci Yeni’den el almış, başka şiir damarlarına ulaşmaya çalışan, Yazı, Tan, Oluşum, Yordam, Soyut gibi dergiler çevresinde toplanmış bir şair daha vardı: Enis Batur, Güven Turan, Mehmet Taner, İzzet Yasar, Mustafa Irgat, Yıldırım Türker... Bunlar 1980’lerde bir ölçüde ‘80 sonrası depolitizasyon koşullarının zoruyla belirecek olan ‘şiirin kendi sorunlarına dönme, kendi üzerinde düşünme’ eğiliminin ilk temsilcileriydiler, bu eğilimin ilk tohumlarını attılar. Çıkardıkları dergilerde, yazdıkları yazılarda, şiirlerde o günlerin genel edebiyat ortamından etkilenmeksizin yeni bir arayış içindeydiler.’ 80 sonrası şiirin üzerinde boy atacağı zemini hazırlamak gibi önemli etkileri oldu genç kuşak üzerinde (Doğan, 2002).

Mustafa Irgat, 1970’lerde yazmaya başladığı halde hem 70 Kuşağı’na, hem de sonraki kuşaklara bağlı kalmaz. Aidiyetsizlik, onun şiir evreninde korunur ve bir döneme, bir kuşağa ait olmak yerine, yersiz-yurtsuz olmayı tercih eder. Dolayısıyla Mustafa Irgat şiirinin dönemleri yoktur. Mustafa Irgat, majör edebiyatın dışında minör bir edebiyat oluşturur. Mustafa Irgat’ın şiire bakışı özgündür. 1970’li yılların şiirinin belirleyici öğelerinden olan politik söylem, onun şiirlerinin asıl niteliğini oluşturmaz. 1970’lerde ülke içindeki çatışma ortamının 12 Eylül 1980 İhtilaliyle son bulması, toplumsal anlamda önemli değişimlerin yolunu açarken Türk şiirinde de değişimler yaşanır. 12 Eylül’den önce şiirde yaygın olan politik ve toplumcu söylem, 12 Eylül’den sonra bu poetik temelini kaybeder. 1980’li yıllara gelindiğinde yeni şiir anlayışları ortaya çıkar ve Türk şiiri çok sesli bir görünüm kazanır. Bâki Asiltürk’e göre 1980’lerde kuşağın poetik eğilimleri ayrışıklık gösterir. Farklı şiir anlayışına bağlı şairler, gruplar halinde kanon oluşturma isteğiyle ya da bağımsız duruşlarıyla döneme karakterini kazandırır. 1980 Kuşağı şiiri dergi çıkışlı, dergi merkezli bir kuşaktır. (Asiltürk, 2021, s. 44) Mustafa Irgat, 12 Eylül öncesi ve sonrası şiirde kendine bir yer edinmemiştir.

Mustafa Irgat, Yavuz Tanyeli'nin sanat üzerine sorduğu bir soruya karşılık verdiği cevap ile kendi şiirini tarif eder: “Anlamı (tam olarak) saptamanın olanaksız olduğu bir söylem ‘psikotiğin söylemi’dir. Dolayısıyla, bu söylemin hamallığını yapan alana da, kabaca ‘psikotik sanat’ adını verebiliriz.” (Irgat, 2018a, s. 90) Şiirle keçileri kaçırmamak için uğraştığını belirten şair (Irgat, 2018a, s. 94) kendi deyimiyle psikotik bir söylemle şiirini kurar. Psikozlar olarak bilinen şizofreni, paranoya, bipolar bozukluk gibi rahatsızlıkların birine sahip kişilere verilen ad olan psikotik, Mustafa Irgat'ın yaratım sürecine sızar. Böylece anlam belirsizleşir. Anlam belirsizliğinin bir nedeni olan psikotik söylem, şiirin yaratım sürecinde etkili olsa da tam olarak belirleyici değildir. Çünkü yaratım sürecinde bilinçlilik devam eder ve şizofrenik söylemle birleşir. Bu nedenle Mustafa Irgat şiirlerinde anlam aramanın yanlış olduğuna dair söylemlerin hiçbir mutlaklığı yoktur. Tam tersi bu durum, onun şiirinde aranacak pek çok anlama işaret eder.

Mustafa Irgat'ın şiir yaratma süreci uzun bir döneme yayılır. Bu yaratım aşamasına Ahmet Güntan, şu sözleriyle dikkat çekmektedir:

Bir şiiri önünden çekip alamazsınız değiştire değiştire on yıllarca yazmaya devam edebilirdi. Ben bunu bir takıntı olarak düşünüyorum. Bu şiirde özel bir bozukluktur, biricikliği de burada. Sözcüklerin anlamını başka sözcüklere yedirirdi, bu işlem onun için sonsuza kadar sürerdi. Atipik bir şiir yazma süreci, atipik bir dil kullanımı. Bugün final diye okuduğumuz şiirlerinin oluşumunun tarihçesi Mustafa'nın ruhsal biyografisi olarak okunabilirdi, eğer izi sürülebilseydi (Ahmet Güntan, kişisel söyleşi, 22 Mart 2021).

Ahmet Güntan'a (2006) göre Mustafa Irgat şiiri, bir kimya şiiridir. Onun Mustafa Irgat'ın yaratım süreci üzerine değerlendirmesi, bu savını açıklar niteliktedir. Mustafa Irgat şiirinin devletten yana hiçbir tavrı yoktur. Tüm iktidar kalıplarına karşıt olan şair, şiirlerini de bu karşıtlık üzerine kurmuştur. İktidarın ev, okul, sokak dâhil olmak üzere her yerde olduğuna inanır ve ona muhalif olur. Bu yönüyle şiirlerinde Ece Ayhan sesi, soluğu duyulmaktadır. İktidarın her türlü geçerliliği çarpıttığı ve tarihi de kendi lehine yazdığı gerekçesiyle resmi tarihe anti-militarist, sivil bir bakışla yaklaşan Mustafa Irgat, şiiri ve tarihi bir deneyim alanı olarak görür. Mustafa Irgat, şiirin herhangi bir sıkı düzene örnek oluşturmayacağı düşüncesindedir. Şiir ve disiplin üzerine yaptığı bir söyleşisinde bunu açıkça dile getirir:

Ayrıca, disiplinin (sıkıdüzenin) dayatılması, kafaya kakılması, bilebildiğim kadarıyla, bu bütünüyle kutsallık-dışı ve geçirgen işle meşgul olanların kalemini köreltir, zaten

zor koşullarda kımıldayan imgelemını dumura uğratar. Ve yedi vakte kalmadan, birileri sizi dört kollu imam kayığına bindirir, gideceğiniz yere kadar göbek ata ata eşlik eder... Şiirin herhangi bir sıklık düzene örnek oluşturabileceğine de inan(a)mıyorum (Irgat, 2018a, s. 91).

İktidar ilişkilerinin şiirin doğasına aykırı olduğunu dile getiren şair, kendi şiirini bu çizgide oluşturmuştur. İmge seçimleri ve dizge kurumuyla var olan düzenin çok üstünde yer alır. Hem düşüncede hem de şiirde sınırları zorlayan şair, marjinal bir duruşa sahiptir. Mülkiyete ilişkin olmayan marjinaller, Ece Ayhan'ın bakışıyla iktidar ilişkileriyle hiçbir ilişkisi olmayan doğru ve dürüst insanlardır. Herhangi bir "kötülük dayanışması"na tenezzül etmezler. (Ayhan, 1993, s. 33) Bu kıstaslara sahip olan Mustafa Irgat, şiire ve yaşam dair şu sözleriyle uçta yani marjda yer alışının ipuçlarını verir:

Yasa 1: Kendi üzerine eğilircesine, dilin görünmeyen gövdesine eğilme çabası içinde olacaksın.

Yasa 2: Bir zenci çocuğı, nasıl yüzündeki siyahlığı zaman zaman bir beyazlık hissi gibi algılasa; ya da

"deli gibi" iyi bir insan, "deli gibi iyi" bir kişilikle,

"deli gibi iyi" bir sevişme sonrasında,

"vehamet! vehamet!" diye bağırarak hüngür şakır saatlerce ağlasa... İşte, sen de böyle bir "safılık" içinde yaşamaya çalışacaksın.

Yasa 3: Kendi kendini batırma savaşımını, bilinç içinde, bütün gemilerinin dibine kibrit suyu döküp yakana kadar sürdüreceksin (Irgat, 2018a, s. 88).

Mustafa Irgat'ın şiire ve yaşama yönelik bu sözlerinden aynı zamanda poetikasına dair izlere de ulaşılır. Dilin görülmeyen gövdesine eğilme çabası içinde olmayı telkinleyen Mustafa Irgat, tarihin arka sokaklarında yaşamış aidiyetsiz kimliklerinin şiirini, dilin görülmeyen gövdesine eğilerek yazar. Peki, Mustafa Irgat'ın şiir dilinin görülmeyen gövdesinde gizlenenler nedir? Mustafa Irgat, iktidarı güçlendirmek için oluşturulan dille mücadele eder. Bu yolda dile, anlama ve gramere karşı koyan şair, dili yersiz-yurtsuzlaştırır ve aidiyetsiz bir dil yaratır. Dilin aidiyetsizliği, üzerinde uzlaşılan ve mutabık olunan dile dair her türlü aidiyeti reddetmek ve dilde özgürleşmektir. Buna göre Mustafa Irgat dilinin görülmeyen gövdesinde gizli olan; oluşturduğu aidiyetsiz ve yersiz-yurtsuz dilidir.

Mustafa Irgat, özgür bir şiir dili oluşturmuş olup aidiyetsizlerin, yersiz-yurtsuzların hâllerini bu dilin olanaklarından yararlanarak okura ulaştırmıştır. Mustafa Irgat, muhalif düşüncelerini iletme adına dilin tüm sınırlarını zorlar. Mustafa Irgat şiirinin öznelliğini ve

özerkliği, beslendiği kaynaklardan ileri gelmektedir. Öyle ki sosyoloji, tarih, felsefe, politika, müzik, resim, sinema gibi tüm disiplinlerden yararlanmasının yanı sıra halk diline ve Eski Türkçeye ait pek çok sözcüğü şiirine taşımış, onlara yeni bir form vermiştir. Aynı zamanda Fransızca metinlerden beslenen şairin Fransızcadan yaptığı çeviriler, şiirine kaynaklık etmektedir. Mustafa Irgat, Roland Barthes'tan “*Ne o-Ne o Eleştirisi*” ve “*Sabunlar ve Deterjanlar*” çevirilerini yapmıştır.

Mustafa Irgat'ın şiirleri, güçlü felsefi arka plana sahiptir. Onun şiirlerinde Michel Foucault, Jacques Lacan, Descartes, Heidegger, Derrida, Gilles Deleuze ve Félix Guattari felsefesinin derinlikleri vardır. Mustafa Irgat, bireylerin kendilik bilgisine, dil ile ulaşabileceğini düşüncesindedir. Bu bakımdan Jacques Lacan'ın özne-dil yaklaşımını benimser ve Lacan'ın düşüncesinde önemli yer tutan “ayna evresi”ne şiirlerinde gönderme yapar. Aynı zamanda insanın kendini tanıması hususunda dil ve düşünce arasında bağa dikkat çeken Mustafa Irgat, Descartes'ın dil-düşünce üzerine ortaya koyduğu görüşlere benzer bir anlayış benimser. İnsanın kendi ben'ini keşfetmesi, varoluş meselesi ile yakından ilişkilidir. Mustafa Irgat'ın varoluş sorunsalını işlediği şiirlerinde Heidegger'in görüşlerine ulaşılır. Bireylerin iktidarla yaşadığı çatışma, kimliklerinde varoluşsal bir boşluk yaratır. Buna göre iktidar karşıtlığı ile varoluş sorunsalı arasında bir bağ vardır. Mustafa Irgat'ın şiirlerinde net bir şekilde görülen iktidar karşıtlığının temellerinde Foucault, Deleuze ve Guattari'nin görüşleri yer alır. Irgat, tıpkı Foucault, Deleuze ve Guattari gibi iktidarın dili bir araç olarak kullandığını düşünür ve bireylerin dil dâhil olmak üzere devletle ilintili her şeyden kopması gerektiğini savunur. Bu bağlamda Derrida'nın yapı söküm anlayışından da hareketle yeni bir şiir dili oluşturur.

Mustafa Irgat'ın şiir dilinin yersiz-yurtsuzlaşmasında ve aidiyetsizliğinde özellikle Deleuze ve Guattari tesiri vardır. Şair, 1991 yılında Ali Akay'ın Deleuze ve Guattari seminerine katılır. Ali Akay, Aziz Nesin'in kurduğu BİLAR'a bu alternatif üniversitedeki derslere, İskender Savaşır tarafından çağırılmış, 1991 yılında ilk önce bir postmodernizm semineri, daha sonra ise Ahmet Soysal'la birlikte Deleuze ve Guattari semineri yapmıştır. Derslere gelenler arasında Ece Ayhan, Yaşar Çabuklu ve Mustafa Irgat da vardır. (Akay, 2010, s. 140) Mustafa Irgat, Deleuze ve Guattari'nin ortaya attıkları dilin yersiz-yurtsuzlaşması ve minör kavramları bünyesinde bir anlatı evreni kurar.

İzzet Yasar bir söyleşinde Mustafa Irgat'ın “Şiir, fikirlerle değil, kelimelerle yazılır.” diyen Mallarmé gibi kelimeler üzerine çalıştığını ileri sürer:

Ben bunu önce Mustafa Irgat'ta gördüm. Onun yüzlerce sözlüğü (tarama, argo, mitolojik vs.) didikleyerek nasıl ciddi bir şekilde - adeta bir mühendis gibi - şiiri çalıştığı gördüm. Ve böyle bir çalışmanın şiire neler kazandırabileceğini gördüm. Tıpkı bir bestecinin aradığı notayı bulması gibi, aradığın bir kelimeyi herhangi bir sözlükte bulabilirsiniz (URL-8, 2021).

Mustafa Irgat, daha önce kullanılmamış, bilinmeyen pek çok sözcüğü şiirlerinde dolanım almıştır. Yeni sözcükler ve söz öbekleri kuran Mustafa Irgat'ın oluşturduğu birçok sözcüğün ise herhangi bir dilde karşılıkları yoktur. Şiir dilinin bu çok katmanlı yapısı, şiirlerle kolay ilişki kurulmasını engeller. Ahmet Güntan, bu nedenle Mustafa Irgat şiirinin penceresiz bir şiir olduğunu ifade eder:

Mustafa Irgat'ın şiiri penceresiz bir şiirdir. Okuyucuyla ilişkiyi reddetmez ama bu ilişkiyi kuracak motor kabiliyeti şiirde aramamak lazımdır, bu şiir empati duymaz. Onun için hiçbir ânında okuyucuyu yönlendirmez, bu da şiiri neredeyse otistik kılar. Bu Mustafa Irgat'ın hem tercihi hem de kaderiydi. Bu şiir, şairinin kozadan kurtulması için yazılmış bir şiir değil, tersine şairin kendine ördüğü bir kozadır (Güntan, 2006, s. 120).

Mustafa Irgat'ın şiirlerinde sinemanın derin etkileri vardır. Mustafa Irgat, şiir yayınlamaya başlamadan önce sinema yazıları yazar ve bu yazıları 1969 yılında yayınlanır. Onun sinema üzerine düşünmüş ve yazmış olması şiirini derinleştirmiştir. Kendi şiirine oradan olanaklar, biçimler edinmiştir. Ece Ayhan, “*Sinema ve Şiir*” başlıklı yazısında, bütün sanatlar arasında en çok şiir ile sinemayı ilişkili gördüğünü belirtir. Sinemadaki akımlar, dalgalar, okullar ve görüşler bir bakıma şiir akımlarıdır. Her ikisinin de kendilerine özgü dilleri olması, yöntemleri arasındaki yakınlığı gösterir. Diğer önemli yakınlık ise anlatım tekniği açısından. Sinemanın birimi olan “görüntü”, tıpkı şiirin birimi olan “sözcük” gibi bir başına hiçbir anlamı yoktur. Sinemada kavramlar görüntü yoluyla anlatılırken, şiir de imge yoluyla anlatılır. Bu nedenle Ece Ayhan, sinemanın bir sanat türü olarak gerçekleşmeseydi bugüne dek yapıtlarını vermiş kişilerin şair olacağını ileri sürmektedir. Sinema ve şiir perspektifinden bakıldığında zaman sinema tarihinde “Şiir-sinema”, “Şiir-Düzyazı sinema” ve “Düzyazı sinema” olmak üzere üç çeşit sinemanın olduğunu söyler. (Ayhan, 1996, s. 92-94) Sinemanın şiirle olan bu yakınlığı dolayısıyla Mustafa Irgat'ın şiirlerinde sinemanın derin etkileri olmuştur. Sıkı bir Godard'cı olan Mustafa Irgat, Ahmet Güntan'a göre sinemaya, Godard'a, Ece Ayhan'dan daha fazla şey borçludur, hatta Ece Ayhan'ın şiirine bakmayı da Godard'dan öğrenmiştir. (Güntan, 2016, s. 117) Nitekim sinemadaki kimi bağlantısızlıklar

onun şiirlerinde görülmekte olup, sinemanın dilini şiir diliyle bağdaştırıp, fonetik şiir dili olarak kullanmıştır.

Sinemanın yanı sıra resim sanatının da Mustafa Irgat'ın şiirine etkisi olmuştur. Şiirin ortaya çıkabilmesi için yaşama, olgulara ve varlıklara belirli bir uzaklıktan bakabilmek gerekir. Günlük yaşam insana sadece yalın bir perspektif sağlar. Şaire gerekli olan ise derin perspektifi bulmaktır. Hem sıkı şairlerin hem de sıkı ressamların eserlerinde bu perspektifi görmek mümkündür. Ancak bunun resimde daha somut olarak yakalayabilme olanağı bulunduğu için şairlerin bu yönde resimden öğreneceği çok şey vardır. (Kul, 2007, s. 148) Mustafa Irgat, resmi şiirden ayrı düşünmeyip ressam kimliğini ortaya çıkartır.   ine kapanma eğilimi olan Mustafa Irgat, ressam yanıyla açılmayı sağlar ve bu durum onun şiirini besler.

Ece Ayhan, Mustafa Irgat'ı; Nilgün Marmara, küçük  skender, Celal Gözütok, Turgay  zen, Sami Baydar, Mehmet Müfit, gibi isimlerle birlikte, genel toplumsal çizginin dışında duran, gerçekliğe kara bir biçimde yaklaşan ve karamsar bir bakış açısına sahip olan kara şairler arasında konumlandırır. (Ayhan, 1993, s. 136)  lhan Berk, “*Aitsiz Kimlik Kitabı*” başlığı altında yazdığı şu şiirde, Mustafa Irgat şiirinin kara ve  etin oluşundan şöyle söz eder:

1.

Mustafa Irgat   lde y r r gibi yürüdü.

Bunu kendi se medi:

Sunuldu.

Gidilecek bir yol diye bildi bunu.

Tepti.

Kendi seçtiği şiiri idi.

Kara,  etin, l netli.

2.

Nerden bakarsak bakalım, yapıtı anlatılmazın deneyi idi.

Temel acının ve şiirin yeni bir anayasası üstünde çalışıyordur sanki.

Asıl   l de buydu.

(Değil mi ki anlatıma kavuşmuş her şey  l d r.)

3.

Şiiri bunun için ortada dolaşmadı.

Ancak bakılınca görüldü.

Görünmezin ve sessizliğin diliyle yazdı.

Yapıtı orda duruyor.

Bir ‘aıtsız’ın simyası (Berk, 2018, 55-57).

İlhan Berk’in Mustafa Irgat şiirini “bir kusursuzun simyası” olarak nitelendirmesine karşılık Mustafa Irgat’ın Türk şiirindeki yeri nedir? Bu soruyu Ahmet Güntan şöyle yanıtlar:

Mustafa Irgat, bir kendinde-şairdi, ne düşündüğünü anlamak zordur. Türk şiirinde onu nereye koyacağız, Mehmet Fuat da bu soruyu sormuş. Mustafa Irgat’ın “şiir çıkmazının sonuna vardığını” düşünüyor. Türk şiirindeki yerini bilmek şu an imkânsız, daha bekleyeceğiz, ama bence “şairlerin şairi” kategorisinde çok uzun bir ömrü olacak (Güntan, 2006, s. 122).

Ahmet Güntan, Mustafa Irgat’ı erişilmesi güç bir kategoride konumlandırır. Bir nevi Mustafa Irgat’ı “şairlerin şairi” olarak nitelendirerek etkilediği ve etkileyeceği pek çok şairin varlığını duyurur. Aynı zamanda Mustafa Irgat şiirinin büyüklüğünü ve değerini gösterir. Ancak Mustafa Irgat, hiçbir şeye bağlı kalmak istemezken onu belli yere, kategoriye yerleştirmek şiirini sınırlandırmak olacaktır. Oysaki Mustafa Irgat şiiri, yapılacak tüm sınıflandırmaların ötesindedir.

Sinema yazarı Mustafa Irgat.

Mustafa Irgat, şiir yayımlamaya başlamadan önce 1969 yılında, *Yeni Sinema* dergisinde sinema yazıları yayınlar. Bu yazılar, Ocak ayında yayımlanan “Yak Yavrum Yak” başlıklı yazısıyla Şubat ayında yayımlanan “Soru ve Yeni Sorgular” isimli yazısıdır. Bu yazıların birinde Arthur Penn’in “Kaçaklar” filmini, diğesinde ise Melville’nin “Kiralık Katil” filmini incelemiştir. (Güntan, 2006, s. 117) Mustafa Irgat, *Yeni Sinema* dergisinde iki yazı yayınladıktan sonra *Deftir*, *Nokta* dergisi ve *Özgür Gündem* gazetesinde sinema yazılarını yayımlamaya devam eder. 1968 yılında yayına başlayan *Genç Sinema* dergisinin kadrosunda yer alır ve sinema eleştirileri yapar. Semih Kaplanoğlu, Mustafa Irgat’ın sinemaya düşünsel katkı anlamında Türkiye’nin isimsiz kahramanlarından biri olduğunu söylemektedir:

Mustafa çok iyi bir festival izleyicisiydi ve sinema konusunda çok iyi bir koku alma yeteneği vardı. Festival kataloğundan en iyi filmleri bulur, beni de götürdü. Beni Tsai Ming Liang sinemasıyla tanıştıran insan Mustafa’dır mesela (...) Sinemaya düşünsel

katkı anlamında Türkiye'nin isimsiz kahramanlarından biridir Mustafa (Kaplıanoğlu, 2010, s. 59-60).

Mustafa Irgat'ın sinema üzerine yazıları, ölümünden sonra Ekim 1995 yılında “Duhuldeki Deney” isimli kitapta bir araya getirilmiştir. Kitabın arka kapağında yer alan şu sözler, Mustafa Irgat'ın sinemadaki yetkinliğini açıklar niteliktedir: “Umut, Paris'te Son Tango, Kaçaklar, Le Samouraï gibi filmleri, Pasolini sinemasını ve çağdaş sinemanın örneklerini bir şairin kamerasıyla başka türlü okumayı deneyen, kameranın ahlak anlayışını da sorgularken sinemanın sahici niteliğine eğilen *Duhuldeki Deney* radikal eleştirinin örneklerini sunuyor.” (Irgat, 2014).

Mustafa Irgat'ın “Duhuldeki Deney” kitabındaki son sözü: “Kamerayı 180° çevirmek, ayna karşısında götünüzü döndürmeye benzemez”dir. (Irgat, 2014, s. 67) Mustafa Irgat, bu sözüyle sinemanın zorluğuna dikkat çeker. Senarist, yapımcı ve yönetmen Zeynep Dadak editörü olduğu “Altyazı'nın Gayri Resmi ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü” kitabında Duhuldeki Deney kitabına değinerek Mustafa Irgat için şunları söyler:

Cahit Irgat ve Mîna Urgan'ın oğlu olan Irgat, filme şiir gibi bakar; film gibi şiir yazar (...) ‘Duhuldeki Deney’, Irgat'ın Türkiye’de (ve dünyada) benzeri az görülen bir radikal eleştiri dili aracılığıyla, bozarken kurmanın fiziksel ve duygusal çok boyutluluğunu güçlü bir şekilde aktarabilen metinlerinden oluşur. Son cümlede sözü geçen, sinemanın en meşhur kuralını yerle bir etmenin hiç de sanıldığı kadar olmayışı, sinema eleştirisinin kurallarını yerle bir edebilen bir yazardan duyunca daha da doğru gelir kulağa. Metinler kızgındır ama yıkıcı değildir; hislidir ama ağılak değildir. Irgat'ın yazısıyla, üzerine yazdığı Kaçaklar (The Chase, 1966), Kiralık Katil (Le Samouraï, (1967), Umut (1970) gibi filmler ya da özellikle ilgilendiği Pasolini sineması arasındaki en büyük ortak nokta, bu türden bir ‘şiirsel radikallik’tir (Dadak, 2015, s. 70-71).

Mustafa Irgat; sinema yazarlığının yanında Zümrüt Pekin, Ayşe Şiir Öke, Mustafa Kemal Ağaoğlu, Haldun İleri, Hakkı Mısıroğlu, Hülya Olca, Mehmet Güreli, Dikna Erden, Simrui Tüzün, İzzet Yasar, Erdal Taşçıoğlu gibi isimlerle birlikte, Merlyn Ecer'in 1985'te çektiği “Tekerleme” filmde oynar. Mustafa Irgat, başrol oyuncusu olduğu bu filmin yanı sıra Erdel Kırıl'ın “Haşhaş” belgeselinde oynamıştır: “Haşhaş yasaklandığında Ecevit “hayır ekeceğiz” demişti onun üstüne Uşak’a gidip ‘Haşhaş’ isimli yarı belgesel bir film çekmişim.

Canlandırma bölümlerinde dramatize ettiğim yerler var, çok genç yaşta kaybettiğimiz Cahit Irgat'ın oğlu Mustafa Irgat'ı oynatmıştım, o da çok iyi bir şairdir.” (URL-9, 2022).

Mustafa Irgat, *Duhuldeki Deney* kitabıyla sinema bilgisinin ne kadar sağlam olduğunu gösterir. İzlediği ve sevdiği filmler üzerine yazdığı değerlendirme ve eleştiri yazılarıyla Mustafa Irgat, sivil sinemanın önemli bir eleştirmenidir.

Ressam Mustafa Irgat.

Şair ve sinema yazarı kimliğinin yanında yıllarca resim de yapan Mustafa Irgat; 1993, 1994, 1995 yıllarında üç resim sergisi açmıştır. İzzet Yasar, Mustafa Irgat'ın yaptığı resimleri sergileyip satarak kendi tedavi masraflarını ödediğini belirtir. (Yasar, 2004, s. 73) Mustafa Irgat, ilk kişisel sergisini 30 Ekim 1993'te CRR Konser Salonu girişinde açar. Sergide, kâğıt üzerine karışık teknikle gerçekleştirilmiş 80 parça resim sergilenir. Mustafa Irgat, ikinci sergisini 25 Kasım 1994'te Beyoğlu Casa Pera Art'ta açar ve böylece resimleriyle yakın çevresi dışındaki insanların karşısına çıkar. Mustafa Irgat, üçüncü sergisini ise 1995 yılında Yapı Kredi Beyoğlu Sanat Galerisi'nde açmıştır. (Ek-8: Fotoğraf) Mustafa Irgat, resimlerinde değişik ve farklı malzemeler kullanır: Çini mürekkebi, yağlıboya, guvaj, karakalem, tükenmez kalem, daktilo şeridi. Kullandığı tekniklerin yardımıyla malzemeyle bütünleşen Mustafa Irgat, çarpıcı bir atmosfer yaratır. Renk duygusu da çarpıcıdır. Zıt renkleri bir arada ustalıkla kullanır. Çalışmaları, daha çok çizgi ağırlıklıdır. Aykırı, farklı biçimleri olsa da; malzeme, renk ve ton değerleri ile onlardan bir bütün oluşturmayı başarır (Okuy, 2002, s. 274-275).

Eserleri

Ait'siz Kimlik Kitabı: Mustafa Irgat'ın 1993 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan ilk şiir kitabıdır. Kitapta 31 şiir yer alır. Mustafa Irgat, “Elli şiir olsun sağlam çıkartırız” (Alkaya, 2004, s. 81) sözleriyle şiirlerini kitaplaştırmayı ertelese de Enis Batur'un ısrarları sonucu bu şiir kitabını çıkarır. Bu kitap, Mustafa Irgat'ın yaşarken yayınlanan tek kitabıdır. Mustafa Irgat, aidiyetsizliği şiirlerle ifadelendirmiş ve kitabına “*Ait'siz Kimlik Kitabı*” adını vermiştir. Kitabın adını 1976'da, şiir yayınlamaya başladıktan beş yıl sonra koyan Mustafa Irgat, ilk şiir kitabı on yedi yıl aradan sonra çıkarmıştır. (Güntan, 2006, s. 121) Mustafa Irgat, aidiyetsiz bir kimliktir. Bu şiir kitabında da aidiyetsiz kimliklerin şiirlerine yer vermiştir. *Ait'siz Kimlik Kitabı*, 1995 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü almıştır. 1993'te Yapı Kredi Yayınları'ndan basılan kitap, 2018 yılında Ahmet Güntan'ın editörü olduğu 160. Kilometre yayınları tarafından tekrar basılmıştır.

Sonu Zor: Mustafa Irgat'ın ikinci şiir kitabı olan *Sonu Zor*, Ahmet Güntan tarafından yayına hazırlanmış ve Temmuz 2011 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılmıştır. Bu şiir kitabı, Mustafa Irgat'ın şiirleri ve yarım kalan şiirlerinden oluşur. Mustafa Irgat, ardında üç-dört torba dolusu dosya bırakmış ve Ahmet Güntan, o dosyalardan bu kitabı çıkarmıştır. Ahmet Güntan kitabın arkasında yer alan “Hazırlayanın notu” başlığı altında şiirleri nasıl yayına hazırladığından şöyle bahsetmektedir:

Mustafa'nın ölmeden üstünden hızla geçtiği söylenen terekesi, ardında bıraktığı üç dört torba şiir, not, yazı, -el yazmaları döne dolaşa sonunda benim önüme geldi. Büyük bir labirent, önce bu labirentten korktum, korkumu yenmeme Burak Fidan yardımcı oldu, şiirleri ve düzyazıları beraber ayırdıktan sonra şiirleri uzun uzun okudum, bölümledim, kâğıt cinslerini-kalem renklerini -ne hangisinden sonra geliyor-hangisi en son değişiklik, bunlarla bir dedektif gibi hemhal, tanıdık oldum. (...) Bu kitabı okuyanın bilmesi gerekenler: (...) Bu kitapta okuduğunuz şiirleri Mustafa Irgat olsaydı başka türlü bitirebilirdi, benden bir başkası olsa başka türlü bitirebilirdi, bu şiirleri ben bitirdim, bu konuda rehberim sağken yayımlanan kitabı *Ait'siz Kimlik Kitabı* oldu. Şiirleri bitirirken Mustafa Irgat'a ait olmayan hiçbir sözcük kullanmadım. Kendim şiiri bitirmek için hiçbir şey eklemedim. Her şey tamamıyla ona aittir, kendime bir müdahale sınırı koydum, o sınırı aşmam [kendimden eklemem] gereken şiirleri bitirmedim, kitabın sonundaki *Parça Buçuklar* bölümüne aldım. Bir şiirin yazıldığı sayfalara tutulmuş bütün notları, yazılmış ama şiire yerleştirilmemiş ek dizeleri-bunların hepsini mümkün olduğu kadar şiire sokmaya çalıştım, aynı kâğıda yazılmış dize parçalarını şiiri bütünlerken bazen dipnot/ ek olarak kullanmaya gayret ettim (...) Bıraktığı bütün şiirleri tek tek değerlendirdim. 80'lerden önce çok gençlik döneminde yazdığı yayımlanmamış arayış şiirlerini *Ait'siz Kimlik Kitabı*'na kendi de almadığı için onlardan ancak *Parça Buçuklar* kısmına birkaç dize not seçtim (...) Şiirleri kitaba alfabetik sırayla aldım. Şiir sıralaması yapmadım. Ayrı bir etki alanı planlamadım. *Bu bana düşmez* diye düşündüm (Güntan, 2006, s. 137-140).

Sonu Zor şiir kitabı iki bölümden oluşur. İlk bölüm “İblisçe Parçalara Ayrılmış Süreklilik İçin Şiirler”dir. Bu bölümde 58 şiir yer alır. İkinci bölüm “Parça Buçuklar”dır. Bu bölümde Mustafa Irgat'ın bitmemiş birkaç şiir parçaları yer alır. Kitabın adını Ahmet Güntan, Mustafa Irgat'ın şiir sayfalarının altına düştüğü kendine emir veren “*Şu şiire çalış ve bitsin*” gibi notlardan seçmiştir. Buna göre Güntan kitabın adını, Mustafa Irgat'ın bir şiirinde yer alan *Sonu Zor* yazısından hareketle koymuştur (Güntan, 2006, s. 139).

Duhuldeki Deney: Mustafa Irgat'ın *Yeni Sinema, Deftir, Nokta* dergisi ve *Özgür Gündem* gazetesinde yayınlanan sinema yazılarının toplandığı kitaptır. Sinemanın öncüleri ve bağımsız sinemanın örnekleri üzerine bir eleştiri kitabı mahiyetinden olan kitap, Mustafa Irgat'ın sevdiği ve izlediği yönetmenlerin filmleri üzerine yazdığı deneysel metinlerden oluşur. Mustafa Irgat'ın vefatından sonra Ekim 1995 yılında Yapı Kredi Yayınlarından basılan kitap, İzzet Yasar tarafından derlenip yayına hazırlanmıştır. (Kanetti, 2009, s. 124) Kitabın ikinci baskısı ise Temmuz 2014 yılında yapılmıştır.

Neticede şirden sinemaya kadar farklı alanlarda eserler veren Mustafa Irgat, çok yönlü bir sanatsal kimliğe sahiptir. Onun sanatının şekillenmesinde başta ailesi olmak üzere sanat ve kültür çevresinin payı büyüktür. Mustafa Irgat'ın hayatına ve sanatına dair bilgiler verdiğimiz bu bölüm sonucunda, aidiyetsizliğin sanatını nasıl şekillendirdiği görülmüştür. Mustafa Irgat; gerek ailesi, gerekse yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal koşulları nedeniyle yaşadığı kimlik bunalımı sonucu, aidiyetsizliği kimlik edinmiştir. Anne ve baba gibi güçlü kimlikler karşısında, aidiyetsizliği kimlik haline getirerek, onların kendisine kimlik biçmesine fırsat tanımamıştır. Anne, baba ve genel anlamda toplum bir kimlik sahibidir ve bireye baskı yaparlar. Mustafa Irgat da aidiyetsizlikte sınır tanımayarak hiçbir yere bağlanmaz. Mustafa Irgat için aidiyetsizlik bir başıbozukluktur, bir isyandır. O, adeta kimlikler karşısında, kimliksizliğiyle bir ihtilal yapmıştır.

Mustafa Irgat, aidiyetsizliğe bir kutsallık yükler. Onun aileye ve topluma karşı aidiyetsiz duruşu, dışlanmayı beraberinde getirmiştir. Şair, bu dışlanma hâlinde, iktidarlara karşı muhalif bir tavır geliştirir. Bu tavır öncelikle aileye karşı başlamış ve sonrasında topluma karşı devam etmiştir. Bu tavır ortaya koyduğu eserlerinde de görünür kılmıştır. Keza, bir kriz hâlinde çizdiği resimler, yazdığı şiirler onun aidiyetsiz kimliğinin bir yansımasıdır. Bu bağlamda söylenebilir ki Mustafa Irgat'ın “Ait'siz Kimlik Kitabı”, bir tavır ve tepki kitabıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Mustafa Irgat'ın Şiirlerinde Aidiyetsiz Kimlik

Kendiliğin Temsili

“Ben”e karşılık gelen kendilik, kişinin kendini algılayış biçimidir. Kendilik; sosyalleşme ve olgunlaşma yoluyla edinilen, sembolik iletişim kurma ve benlik farkındalığında bulunma gibi nitelikleri olan sosyal bir varlıktır. (Özen, 2014) Kişilerarası etkileşim, kendilik algısında önemli bir süreçtir. Dış dünya algısı ile kendilik arasındaki bu dinamik süreç, kişinin kendilik bilgisine ulaşmak için gerekli görülür.

Birey, içsel durumlarıyla ilgili bilgiyi kendi davranışlarını gözlemleyerek elde eder ve böylece kendi tutumları hakkında bilgi sahibi olmaya çalışır. Klasik Amerikan pragmatistlerinden George Herbert Mead, bireyin kendisini gözlemlemesini “özne kendilik” olarak ifade etmektedir. Geliştirilebilir bir özellikte olan özne kendilik, sosyal kendiliğin etkisiyle olgunlaşır. İçsel deneyimlerdeki bu sosyal etki, özne kendiliğin dış dünyadan gelen uyaranlara tepki gösterdiğine işaret eder. Dış dünyadan gelen uyaranlara farklı tepkiler göstermesiyle de sabit değildir. Bireyin bulmak istediği, gerçekleştirmek istediği yer olan özne kendilik, topluma karşı kendi tepkisini temsil eder. Bu halde sosyal duruma bir karşıtlık söz konusudur. Özne kendilik, kendiliğin doğasını, doğal yapısını temsil eder. Kendisini çevresine bağlayan hiçbir nesneden bağımsız değildir. Aksine nesnelerle doğrudan etkileşim halindedir. Kendiliğin içselleştirdiği genelleştirilmiş öteyi içeren ötekilerin tutumu ile birlikte ifade edilen nesne kendilik, kişinin kendi olası eylemi üzerinde etkili olacağını düşündüğü öteki ya da ötekilerin tutumunu alması yoluyla oluşur. Burada kastedilen öteki, toplum ve iktidardır. Bir kişinin ait olduğu toplumsal kurumlar, örgütlenmeler ve dernekler, grup üyelerinin alışkanlıkları nesne kendilikte tezahür eden hususlardır. Birey, nesne kendilik yönüyle bu hususları içselleştirmiş olarak eylemde bulunur. Bu açıdan nesne kendilik, genelleştirmiş ötekidir ve nesne kendiliğin olmaması halinde bireyin bir grubun üyesi olduğunu söylemek olanaksızdır. (Kınağ, 2019, s. 117-124) Birey ötekinin/diğer insanların gözüyle kendiliğini kavramaktadır. Öteki yoluyla kendiliğini kavramak, başkası olmayı kabul etmek değildir. Burada ötekiye biçilmiş olan rol; bireyin onun üzerinden kendiliğinin farkında olmasıdır.

Kendilik nesneleri; anne-baba ve bireyin yaşamında önem taşıyan çevresidir. Kendilik algısının gelişiminde bireyin çocukluk dönemi yaşantılarının önemli bir yeri vardır. Anne-

baba ile kurulan ilişkinin kendilik algısı üzerinde olumlu-olumsuz etkisinin olduğu belirtilmiştir. Dayatılan ve öğretilen davranışlar, yasalar arasında var olmaya çalışan birey, kendini keşfedip kendi nefes alanını yaratacaktır. Bu noktada kendilik anlam kazanır ve toplumla mücadelede kişi, özne olduğu bilincine ulaşır. Bireyin kendiliğini algılaması, kendiliğin temsil edilebilirliği üzerinde düşünmek anlamına gelir. (Özen, 2014) Öznenin kendi üzerine eğilmesi, temsil sorununu gündeme getirir ve böylelikle kendiliğin temsil edilebilir mi, yoksa temsil edilemez mi? Sorusuna cevap aranır.

Temsil kavramı, felsefeden sanata her alanda farklı işlevlerle güncelliğini korumuş, zengin anlam içeriğine sahip bir kavramdır. Kesin bir tanımının yapılmasının güç olduğu kavram, modern düşüncede, şeylerin özünü kavrayabilen ve bu özde mevcut olan anlamı olduğu gibi taşıyabilen ya da doğru anlamı ortaya koyabilen şeffaf bir iletişim biçimi olarak görülür. Temsil sorunsalı, bilen bir öznenin, bilinmeye muhtaç olan nesneyi, bilincine içkin bir nesne kılmak suretiyle onu tam bir kavranırlık formunda ele geçirmek, denetim altında tutmak ve onu farklılığından etmek amacıyla, üzerinde bir güç ediminde bulunmaktır. Bu çerçevede temsiller, klasikten modern döneme kadar Batı düşüncesinin varlık anlayışını rasyonel olana eşitleme çabasına dönüşmüştür (Cevirici, 2017, s. 12-20).

Modern dönemde “aynılık” adı altında özne, temsil edilme yoluna gidilmiştir. Temsil bir yöntem olarak kimlik kazanmış, bireyi ve çevresini etkileyerek şekillendirmiştir. Toplum ve ideoloji tarafından kurulan özne, özerkliğini yitirerek bağımlı bir varlık haline dönüşür ve boyun eğen konuma getirilir. Bu bağlamda özneye boyun eğdiren iktidar, öznenin kimliğini kuran bir yapı kazanmış, kendi arzularından, tercihlerinden, inançlarından, kararlarından koparılan özne, toplumsal pratiklerin bir ürünü olarak vücut almıştır. Foucault, bireyi kuran etkenin iktidar olduğu düşüncesindedir. (Foucault, 2019) Bu bağlamda özne, belli söylem içerisinde inşa edilmiş tarihsel bir kavramdır. Bu nedenle modern çağda, bilen, isteyen, özerk bir öznenin bahsetmek mümkün değildir. Özne üzerinde öteki baskısı, bireyin varoluş nedeninin öteki için olduğu kanısı uyandırmaktadır. Böyle bir özne anlayışı, insanların nesne haline getirilmesi ile ifade edilebilir.

Modern düşüncede temsil epistemolojisi, öznenin iktidar tarafından temsil edilme düşüncesi etrafında şekillenmektedir. Bu anlayışa göre bireyin bir kimliği yoktur. O, kendisini temsil edemez. Ona bir kimlik verilmeli ve temsil edilmelidir. Modern düşüncenin temsil fikrine, postmodern düşünce eleştirisi getirir. Temsilin güç ve iktidar ile kurulan ilişkisine dikkat çeken postmodernler, temsilin hangi açıdan ele alınırsa alınsın toplumsal, kültürel, dilsel ya da epistemolojik düzlemde hâkimiyet kuran ve baskı pratiklerine yol açan karakteri

konusunda hemfikirler. (Cevirici, 2017, s. 95) Güç ve baskı temelli bir anlayış olması nedeniyle temsil fikrinin eleştirisi yapılır. Aynı zamanda “aynılık” adı altında birleştiren, genelleyici ve indirgeyici niteliği, postmodern düşüncenin temsile karşı çıkmalarını etkiler.

Bireyi başkasına benzemez yapan kimliği, “farklılık” üzerine kuruludur. Bu farklılıkla örülü öznenin, kendiliğini temsil etmesinin karşısında iktidar tarafından temsil edilme durumu yer alır. Özdeşlik üzerine odaklanan modern temsil, farklılığa karşı çıkar. Mutlaklık, özdeşleştirme, aynılık ilkeleri çerçevesinde biçimlenen bu temsil fikri ile bireyler metalaştırılmış bir karakter arz eder. Tek bir doğru temsil anlayışı, özneyi yerel, tikel ve görelî olmaktan koparır. Bu durum öznenin özgürleşmesi yolunda ciddi bir engel teşkil etmektedir. Bireysel farklılıklara karşı özdeşlik mantığı bireyi yaşamdan soyutlar. Bu mantık ekseninde öznenin kimlik kazanması muhtemel değildir. Modernizmin doğurduğu tektip kimlik nosyonu, özneyi başkaları tarafından temsil edilmeye uygun hale getirmiştir. Bireye empoze edilen kimlikler, farklılıkları yok etme kaygısı taşıdığına işaret eder.

Kimlik kavramı, kendilik ve kendiliğin temsili üzerine savaş demektir. Modern dönemde bireyin iktidar tarafından temsil edilme anlayışına karşı birey, kendi hakikatini bulmak için mücadele verir. Foucault, iktidarı sadece devlet kurumuyla sınırlandırmaz. İktidar ilişkileri ağı dediği şey daha geniş bir alana tekabül eder. Söz konusu iktidar, toplumun her yerine yayılmış, dağılmış merkezlessiz iktidardır. Foucault; hapishane, hastane, psikiyatri, cinsellik gibi çeşitli bilgilerin ve söylemlerin içerisinde kendisine yer bulan bir iktidardan bahseder. (Cevirici, 2017, s. 144) Birey, tüm bu iktidar kalıplarıyla hesaplaşma içindedir. Bireyin mücadele verdiği bu sınırsız iktidar alanına aile kavramını ve ideolojik aidiyetleri dâhil etmek yerinde olacaktır. Aile, bireyi kuşatma altına alarak kendi aidiyetleri ve gücü bağlamında bireye temsil görevi yükler. Anne-baba ile özdeş olan bireyler yetiştirilir/üretilir. Temsil fikri ile birey, devletle/anne-babayla özdeş-uyumlu hale getirilir. Belli bir öz altında aynılaştırılan birey, temsilci düşüncenin bir nesnesidir. Egemen grup olan anne-baba, kendi iradesini bireye dayatarak ona kimliğini verir. Böylelikle bir düzen içerisinde yaşamaya hazır nesne haline getirilir.

Mustafa İrgat şiirinde kendiliğin temsili.

Mustafa İrgat, anne-baba-devlet iktidarının ürettiği bilgi ölçütleri içinde disiplin altına girmekle yüz yüze gelmiştir. Benliğinin nasıl şekilleneceği ve yönetileceğine dair geliştirilen temsil fikri ile kimliği başkaları tarafından imal edilmiştir. Ancak şair, varlığını tanımlayan, kim olduğunu ortaya koyan aidiyetlerini reddederek ortak kimliklerin baskıcı özdeşleştirme algısından uzaklaşır. Aidiyetsizliği ile kendiliğini temsil etme yolunu seçer. Güce karşı

gelerek erkler tarafından temsil edilmeyi reddeder. Kendi üzerine eğilip kendiliğinin bilincine varan birey, kendiliğini temsil eder. Kendisini dünyanın geri kalanından ayırabilen, başkaları tarafından temsil edilemeyen yegâne öznedir. Mustafa Irgat, biyografik eleştiri bağlamında da değerlendirebileceğimiz “*Temsil Edilemeyen’e*” adlı şiirinde temsil sorununu ele alır:

Soluğunu aileden birinin soluğunda duydu,du,
anısı tem kimya ve katran safra meleşti uç-uç;
günü toz içre kaydırılan toprak tabut, -yönü
havzapol yerine geçmiş kuyruklu bir külyıldız
estikçe denizi yağın revnağa, yürü yâ kulu’m.

Arrrruuuuuu tüneli açıkken çünkü, kurum es’inde
birbirini kesenlerden aslına dönemiyordu ülkem.
Ve yazıkklanmanın kamburu karşı kıyıda kalmıştı;
sırtından dolunay bir sırt izleniyordu fazladan.

Beynin sessiz bir bölgesinin adı sanki ayna,
katı bir tabaka, kendini dümdüz aşırılmış
sayıyla kendimize gelelim diye, yüz yüze.

-“Hem ölümlülük ölümsüzlük söz konusu mu hâlâ?” (Irgat, 2018a, s. 13)

Temsil öğretisi, kimlik kavramına yönelik yaklaşımların problemi olmuştur. Başkaları tarafından yapılandırılan kimlikler, temsile müsait hale getirilir. Hâl böyle iken farklılıklar ortadan kalkar ve birey pasif yapı arz eder. Empoze edilen her türlü kimliğe karşı durup, özne olduğu bilincine varan birey ise kendi üzerine eğilir. Temsilci özdeşliğin karşısında kendiliğini farkı üzerinden inşa ederek temsil dışı bir duruş sergiler. Mustafa Irgat, şiirde temsil edilemeyi, arzu felsefesi ile bağlantılı olarak işlemiştir. Bu şiir başlıktan da anlaşılacağı üzere temsil edilemeyen kimliklere ithaf niteliğindedir.

Temsil düşüncesi etrafında hapsedildiği gerçeğiyle yüzleşen özne, kendi üzerine eğilir ve iktidarın aracı olmaktan kurtulur. Her türlü ideolojik aidiyet ve aile kavramını reddeden birey, aitsiz bir kimliği tercih ederek kendiliğini yeni baştan inşa eder. Şair, şiirin ilk ünitesinde kendiliğine yönelen öznenin kendi soluğuna dahi yabancılaştığını belirterek kendini nasıl var kıldığını işler. Kendi soluğuna yabancılaşmak, başkalaşmaya işarettir. Kim olduğu bilgisine erişemeyen özne, diğer insanlar tarafından nitelendiği ölçüde bir var olandır.

Aile, toplum, bireye hangi özellikleri yüklemişse kişi, o niteliklere bürünerek bir kimliği temsil eder. Böyle bir kimliğin taşıyıcı olan bireyin kendine yabancılaşması muhtemeldir. Şiirin öznesinin böyle bir yabancılaşma halinde soluğunu, bir aile üyesinin soluğunda duyması, öznenin yersiz-yurtsuzlaştığının ifadesidir. Öyle ki aileden kopuşa şair, kara melek imgesiyle sunduğu aile anısıyla dikkat çeker. Bu karalık öznenin özgürlüğünün lekelenişidir. Aynı zamanda “günü alt üst eden toprak tabut” ve “yönü kül karan bir yıldız” öznenin ait olduğu yerden kopuşunu imleyen nesneler olarak şiirin ontik yapısına yerleştirilmiştir.

Mustafa Irgat, şiirde öznenin parçalanmışlığını, “toprak tabut”, “külyıldız” nesneleriyle iletir. Birey üzerindeki tahakkümü gösteren bu nesneler, iktidarı sembolize eder. Şair, aile ve iktidar yapısını kara ve kirli sıfatlarıyla nitelendirir. “Toprak tabut”, “kuyruklu bir külyıldız” karalığın ve kirin temsidir. Şair, iktidar ağını vurguladığı şiirinde söz konusu iktidarın bireyi içine hapsettiği hapishaneyi, tabut nesnesi ile sunar. Aynı zamanda toprak ile sıfatlandırarak kirliliğine atıf yapar. Bu kirlilik “kuyruklu bir külyıldız” ifadesi ile desteklenmiştir. Şair, iktidar ve özneyi sembolize ettiği nesnelerle diyalektik olarak karşımıza çıkarır. Keza iktidarın karşısına, ürettiği “havzapol” var olanını koyar. “Havzapol”, temizliğin ve maviliğin simgesidir ve bu yönüyle özne olarak okumaya elverişlidir. Şair öznenin iktidar tarafından kuşatılışını, temizliğin ve maviliğin yani öznenin yerine geçen kuyruklu bir külyıldız-iktidar ile sunmuştur. Kuyruklu ve kül gibi sıfatlandırmalar toz ve kiri imler. Öyle ki kuyruklu yıldız, kozmik bir toz karışımıdır. Şairin sadece bu sıfatla sınırlı kalmayıp kül nesnesini de dâhil etmesi, devlet fikrine ne kadar karşı olduğunu gösterir. Kendi soluğuna dahi yabancılaştırılan öznenin otoriteye karşı direnişini şair, son dizede karalığın, kirliliğin revnak ile çözülüşüyle vermiştir. Özne, dayatılan kimliği reddeder ve karanlığın yerini parlaklık alır. Bu parlaklık tüm göz alıcılığıyla özneyi sarar ve özne harekete geçer.

Öznenin iktidara ve onun temsil fikrine direnişte arzu felsefesi ön plana çıkar. Arzu, bir tehdit olarak algılanır. Toplum ve devlet karşısında dışa vurulduğu takdirde, özne başkaları tarafından yönetilemeyecek hale gelir. Her türlü kurumsal yapı için tehlike arz eden arzunun sindirilmesi, zincire vurulması algısı hâkimdir. Arzuları bastırılan bireyin otoriter bir toplumsal sisteme itaat etmesi olasıdır. Bu nedenle devlet fikrine karşı olan eylem biçiminin arzu düzeyinde gerçekleşmesi gereklidir. Otoriteye karşı bir gücü temsil eden arzunun temsil düşüncesi etrafında hapsedilmesi, arzuların yerli yurtlu kılınması isteğiyledir. Ancak arzunun baskı altında tutulan bir figür olması nedeniyle yersiz-yurtsuzlaştırılması gerekli görülür. (Cevirici, 2017, s. 149-150) Mustafa Irgat, şiirde arzu felsefesini ön plana çıkararak öznenin aktif hale gelişini duyurur. “Arrrruuuuu” ifadesi otoriteye yönelik bir isyanı ifade eder.

Birtakım pratiklerle kodlanıp bir yer mantığı içerisine hapsedilen arzuların hapsedildiği yerden çıkışı, öznenin özgürlüğünden kaynaklanan bir esinledir.

Şiirin ikinci ünitesinde, son üç dizenin ardından öne sürülen arzu nosyonu söz konusudur. Dolayısıyla şairin arzu felsefesini, yaptığı gözlemlerden sonra öne çıkardığını söylemek mümkündür. Şair, devlet fikrine karşı düşüncelerini, iktidarın özne üzerindeki tahakkümünü “birbirini kesenlerden aslına dönemiyordu ülkem” ifadesiyle dile getirir. Şair bu genel söylemin arka planında özne vurgusu yapmaktadır. Özüne inemeyen, kendiliğini temsil edemeyen bireyi, çoğulluğu temsil eden devlet fikrine ithafen genel bir söylem olan “ülkem” kelimesi ile sunar. Bu derin yapı, bir sonraki dizelerde anlamını tamamlamaktadır. “Kambur” ve “dolunay bir sırt” ifadeleri ile asıl olan özneye dikte edilen, onu sarıp sarmalayan bir güç sembolize edilir. Sırta yüklenen bu fazlalıklar, “yazıklanmaların eğriliği” ile özne, kendine ait olmayan bir kimliği taşımakla görevlendirilir. Tıpkı Sisifos’un cezası sonucu ağır bir kayayı tepeye çıkarması gibi özনে kendine ait olmayan bir kimliği taşımakla cezalandırılmıştır. Şairin birey üzerinde yaptığı gözlemler sonucu temsil fikrine karşı arzu fikrini öne çıkarması ise bir direniş felsefesidir. Bireyin başkaları tarafından temsil edilemeyeceğinin vurgusudur.

Bireyin kendi benliğini bulmasında “ayna” metaforu önemlidir. İnsanın kendini kavraması, “ben buyum” diyebilmesi için kendini gözlemlemesi gerekir. Bu aşamada ayna nesnesi önem kazanır. Bir nevi kendilik nesnesi sayılabilen ayna, kendiliğin temsidir. Özne, bir nesneye yansır ve onun üzerinden kendini keşfeder. Böylece kimliği hakkında bilgi sahibi olur. Ayna, aynı zamanda zihin ile bağlantılıdır. Öyle ki insanın zihninin ayna işlevi gördüğü konusunda yaygın bir görüş vardır. Mustafa Irgat’ın bu işleve mutabık olduğu, şiirin üçüncü ünitesinde kendini belli eder. “Beynin sessiz bir bölgesinin adı” olarak nitelendirdiği aynayı, kendilik nesnesi olarak kullanmıştır. Bu ayna, bireyin tüm anılarının izlerini taşır. Bireyi belleksizleştirmeye çalışan gücün karşısında aynayı dinamik tutan özne, belleğini korur. Özne ayna ile yüz yüze geldiğinde kendiliğiyle yüzleşir. Bu yüzleşmede, ortak acıların yaşandığı dünyada, yüz yüze gelemediği ötekilerle hesaplaşır. “Hem ölümlülük ölümsüzlük söz konusu mu hâlâ” sorusuyla temsil adı altında benzeşmeyi, özdeşleşmeyi sorgular. Bu sorgulamada özne, iktidarın getirdikleri ve götürdükleriyle, ölümlülüğün ve ölümsüzlüğün söz konusu olduğunun inanışındadır. Bu diyalektik öznenin yönetilemeyeceğine, temsil edilemeyeceğine işarettir. Çünkü ortada tamamlanmış, son bulmuş bir şey yoktur. Bir devamlılık söz konusudur. Bu minvalde öznenin tamamlanmışlığı, sabitliği mümkün olamaz. Özne yarım kalışı-aitsizliği ile daima sürekli bir oluşun içindedir.

Kimliğin ve eylemlerin üzerinde hiçbir dışsal varlığın etkili olamayacağı özerklik fikri ile insan, arzularının izinden gider. Böylece modernizmin insana dayattığı evrensel ilke ve mutlaklarından, tek bir hakikat dolayımında belirlenmiş, özdeşleşmiş kimlik modelinden, öznenin silikleştiği yapıdan kurtularak özgürleşir. İktidarın arzulara zincir vurması, eleştiri oklarını üstüne çekmektedir. Mustafa Irgat da “*Bir Haşat*” şiirinde, arzuları hapsedilen bireyin sürüklendiği bitmişliği ortaya koyarak, arzuları kısıtlayan iktidara eleştiri getirir:

Arrrrzuuuu...

Arzu arzusuydu, katlanarak,

insana çıktı, dışarı.

Vıcır doğa, kum,

Bedenimiz bütün vıdı-vıdılarıyla hüzne

gömük bir tarla.

Sonlukezler

kendini korkuluk boğumu ölüme (Irgat, 2011, s. 24)

Psikolojik bir durum ya da yaşantıyı ifade eden arzu, yaratıcı, üretken bir güç olarak değerlendirilir. Mustafa Irgat arzu felsefesini, arzuyu kısıtlayan, sömüren güce karşı işler ve bir eleştiri getirir. Bu eleştiri “*Bir Haşat*” başlığı ile somutlaştırılmıştır. Gücü tükenmiş, yorgun, darmadağın bir insanı imleyen sıfatlandırma ile şair, belli bir gücün boyunduruğu altında arzuları zincire vurulmuş özneyi sunar. Mustafa Irgat, öznenin bu darmadağın halde arzuyu arzuladığını ancak arzuların katlanarak yaratıcı, üretken bir güçten çıkarıldığını dile getirir. Arzuların ait olduğu yerden, insandan dışarı çıkması bedenin bir yere hapsedilmesi demektir. Yer ve yurt edindirici gücün, bireyi tutsak ettiği bedende/kimlikte özne, otoritenin belirlediği ölçütlerde yaşamaktadır. Mustafa Irgat, başkaları tarafından biçilen bir hayatı yaşamakla zorunlu bırakılan bireyin bedenini sınırları belirli, istenilen şekilde kullanılmaya elverişli bir tarla olarak tasvir etmiştir. Bu tarla da öznenin nesneleştirilmesi muhtemeldir. Öyle ki şiirde özne “korkuluk” olarak nesne düzeyinde aktarılmıştır. İnsanın bedeni tarla olarak resmedildiğinde, kendisinin istenilen şekilde hareket ettirilen bir kukla olması kaçınılmazdır. İnsan, öznelikten çıkarılarak insana benzeyen bir kukla/korkuluk haline getirilmiştir. Mustafa Irgat’ın somutlaştırdığı geleneksel arzu felsefesinden hareketle arzunun pozitif, üretken bir güç olarak özneye büyük önem atfettiği görülür.

Modernizmle birlikte insan algısında meydana gelen değişimler, bireyin üstlendiği roller ve statüler, kimlik sorunsalını beraberinde getirir. Modern kapitalist toplumda bireyin farklı toplumsal rollere, sorumluluklara adapte olması beklenmektedir. Bu farklı sosyal rollere

katılmak zorunda bırakılan birey, değişen üretim biçimleri ve iş bölümünün de etkisiyle parçalanır ve kendi içinde çatışma yaşar. Kendi duyguları, tercihleri, arzuları arasında gerilim yaşayan özne, modernitenin kimlik özelliklerini taşımak konusunda zorluk çeker. Modernizmin kurduğu kimlik, sınırlanmış ve sabittir. Bu bakımdan özne, kendi ‘ben’ini nasıl kuracağı, kavrayacağı yolunda gelgitler oluşur. Özne varlığını dahi bilmediği bir yapı tarafından inşa edilir. Özne, bu yapının bir nesnesidir. Nesneleşen özne, kendiliğini kaybeder. O, artık kayıp bir benlik ve öznenin ibarettir. Mustafa Irgat, kimlik üzerindeki tek ve kesin bilgi anlayışını, bu anlayış çerçevesinde öznenin kendiliğini yitirerek iktidar tarafından temsil edilmesini “*Bu ‘Şii’rin Başlığı Artık Çoktan Kayıplara Karışmış Bir Özel İsimdir*” şiirinde işler:

Bir de soruyorsun umarsız, doğumu mülk yitimi gelen
O şöyleşmiş açık özneye: Sen kimlerde nesin, — kimse?
Uzamı konuşturan parçası çoksesli kitlelerde büyürken
Yaşamaktan vazgeçtim, *ben* görünümü öncekiler yüzünden

Diyorsun, oysa konmuş mesafesi hep unutuyorsun: Varlığında
Da sınıfsal onca bedelin saklıdır — hâl’lerin, tavrın, dil’in —
Belki de zulmet elinde tek sana yadigâr son bunlardır
Düşündürülmek, kişisiz fiil çekmek ve ek, safını çekmek

Demek ki senin hemen yanıbaşında yeni bir gövde onarılır
Yüklemi sürgün yüklü gerçeğinin san’sız alçalan kıyısında
Yükselen üreticiler toplumu için çehresiz süren konuşmandır
Çün birey rahimde silintidir ve maskedir yazılı siyah ve herhangi 1

Sıkıysa dayan dayanabilirsen daha, uç, dağservi boyu kul öfke
Vakitsiz uğurlanan cenaze gibi kulakları tiz sağır edici
Ölgün saatleri kamuya ayarlı şu dinleyici akşam yelinde
Tükettiğin tüm uzak dün gizleri dönmezler gerisin geri

Ters nefeste beklemek bir başka hayattır:
Ama bilirsin kalmadı bir hayatın başka zamanı,
Sen kayıp geçenlere ilişkin kopuk isteksiz
Ve suda dönüşsüz ateşe KEMİK olmuş ol sayfada

özdeş kılar biri kendini okuyucuyla

bir öteki gözlerini ödünç verir ona. (Irgat, 2018a, s. 63-64)

Toplumsal rol ve normlarla biçilen kimlik ile birey, kendiliğinden ve özerkliğinden kopar. Bu minvalde farklılıkları yok etme düşüncesi, ulus, sınıf gibi kavramlara yüklenen değer, bireyin aidiyetlerini belirleyen faktörlerdir. Bu düşünce neticesinde bireyin özgünlük, çeşitlilik, çoğulculuk vb. değerlerle kimliğini inşa etmesi, farklılıklar ve benzerlikler ekseninde istediği zaman onu terk etmesi muhtemel değildir. Değişken özellik taşıyan kimliğin dış güçler tarafından sınırlarının çizilmesi, sabitlenmesi, öznenin bir araç haline gelerek nesneleşmesi demektir. Mustafa Irgat, öznenin gittikçe silikleşmesini “kayıplara karışmış bir özel isim” olarak niteler. Şair, başlıkta da imlediği gibi şiirinde “şeyleşen” insanın durumunu ortaya koyar.

Şair, modern kapitalist toplumda bireyin yerini ortaya koyma adına öncelikle “şeyleşme” kavramını ele alır. Bu kavram etrafında ördüğü şiirinde, bir eleştiri getirerek iktidara karşı çıkar. İnsan faaliyetinin nesneye, “şey”e dönüştürme eğilimi olan “şeyleşme” ya da “şeyleştirme” kavramı, insani olanı, insana yabancı bir şey haline getirmektir. Kökü Hegel’e uzanan kavramda ötekinin varlığı söz konusudur. Hegel felsefesinde bilincin, bir başka bilinçle-ötekiyle olan ilişkisi, yabancılaşma olduğu kadar “şeyleşme”, “şeyleştirme” ilişkisi bağlamında değerlendirilir. Yabancılaşma süreci olarak algılanan “şeyleşme” süreci, Marksist felsefe ve Sartre’nin varoluşçu felsefesinde de karşılığını bulmuştur. İktidar tarafından belirlenen bir güç ilişkisi sonucu özne, şeyleşmektedir. Özünde dinamik, hareketli bir yapıya sahip olan özne, sabit, statik bir varlığa dönüşür. Bir anlamda nesneleştirme olarak kavranabilen bu anlayışta, efendi-köle diyalektiği hâkimdir. Hegel’in geliştirdiği bu metafor, “şeyleştirme” kavramı ile ilişkilendirilebilecek özelliktedir. Öyle ki söz konusu diyalektikte olduğu gibi burada da öznenin, özü tamamen bastırılır.

Mustafa Irgat, şeyleşme kavramına dikkat çeker. Şair, öznenin başka bir bilinç tarafından şeyleştirilmesine ve üstelik böyle bir bilinç tarafından özneye “sen kimsin?” sorusu sorulmasına tepkilidir. Nitekim otorite tarafından özneye bir kimlik yüklenmekte ve özne sabit olan bu kimlikle, “aynılık” adı altında nesne konuma getirilmektedir. Dolayısıyla ortak bir bilinç yaratma adına yapılan bu eylemde, bireyi şeyleştiren de onun kim olduğunu bilen de aynı kişilerdir. Özneye dayatılan kimlik sebebiyle öznenin kim olduğu bilgisi, açıkça ortadadır. Dolayısıyla şeyleştirilmiş özneye sorulan “sen kimsin?” sorusu şairin belirttiği üzere oldukça ironiktir. Bu aynı zamanda birey üzerindeki tahakkümü daha da çok hissettirme

adına yapılan bir davranıştır. Şairin şiirin kurgusuna dâhil ettiği bu husus, özne üzerindeki iktidar baskını gösterme adına önemlidir. Keza özneye “ben kimim?” sorunu sorduran diğer insanların varlığıdır. Toplum, iktidar, bireyi bir yere ait olmaya zorlar. Özneyi yerli yurtlu hale getirmenin bir amacı olan şeyleştirme, bireyi bir yere, bir kimliğe hapseder. Özne, yabancı olduğu kimlik içinde özünden koparak şeyleşir. Bu durumda özne, bilinen bir kimliğin taşıyıcısıdır. Ancak bu kimlik altında özne, hiçbir şeydir. Kendiliğinden uzaklaşmış öznenin “sen kimsin?” sorusuna verecek cevabı da “kimse”dir. Özne-nesne diyalektiğini ortaya koyan şair, öznenin karşısında duran her şeyi bir nesne olarak dışladığını ve bu dışlanan nesnelerin öznenin karşısında, yabancı bir şey olduklarını vurgular. Böylece özne hiçbir şeyi sahiplenmez. Çünkü sahiplenme mülkiyet ile ilişkilidir. Özneyi topluma bağlayan parçaları iktidar tarafından yönetilmeye çalışılırken, o yaşamaktan vazgeçer. Bu vazgeçişte bireyi, kendinden öncekilere bağlayan devletçiklerde mevcuttur.

Bireyin güç ve iktidar ağı içinde kendiliğini fark etmesi zorlaşır. Çünkü o, varlığını tehdit eden karanlık bir güce tabi tutulmuştur. Bu güç karşısında öznenin kendiliğini oluşturan hâli, tavrı, dili kendiliğini temsil eder. Bu temsil yapıları, onun başkaları tarafından temsil edilmesine izin vermez. Ancak bireyin bu kendilik özelliklerinin karşısında ona yeni bir kimlik inşa edilir. Modern kapitalist toplumda “şeyler” olarak var olan insan, özünü yitirir ve silikleşir. Hızla değişen dünyada, ekonomik gelişme ve kentsel yaşam, insana özgü değerlerin, kimliklerin yıkılışını ve yenilerinin üretimini beraberinde getirir. İnsan, toplumsal olarak tanımlanmış normlara göre yaşamalıdır. Kim ve ne olduğu, seçimleri, tercihleri önemli değildir. O, herhangi bir öznedir/şeydir. İnsan, yanı başında duran güç karşısında tükenir. Tabii düzen içerisinde, canlılığını, diriliğini kaybetmiş, kendiyle çelişen bir kimlikle, belli bir grubun üyesidir. Yaşamı, eylemleri ait olduğu toplumsal gruba göre ayarlanmış özne, kendiliğine ait parçaları kaybeder. Kendi kimlik öğelerini geri kazanması oldukça güçtür. Böyle bir durumda, kişinin yaşamaktan vazgeçmesi olasıdır. Ait olmadığı bir gövdede, ait olmadığı bir kimliği taşımakla görevlendirilen özne kayıplara karışacaktır. Mustafa Irgat, “kayıplara karışmış bir özel isim” adı altında nitelendirdiği özne ile daha en baştan buna dikkat çekerek, şiirini bu minval üzerinde kurgulamıştır.

İktidarın belirli kişilerle, belirli kurallarla işletmeye çalıştığı düzen içerisinde, düzene yabancı olan birey, “ters nefeste bekler”. “Ters nefeste beklemek”, kendiliğini başkalarının kontrolüne bırakmamak, kendi kuralları, tercihleri, arzuları ile yaşamak demektir. Mustafa Irgat’ta sarışınların yazdığı edebiyatın karşısında deneye açık, sınırsız, sivil şiirin yanında yer alır. Makro-mikro iktidarın tüm formlarını, söylemlerini reddeder. Ters nefeste bekleyen şair, şiirinde ters nefeste bekleyenlerin trajedisini yazmıştır. Mustafa Irgat’ın bir başka hayat olarak

gördüğü ters nefeste beklemek, öznenin var olan yapı içindeki duruşunu, oluşunu niteler. Birey, iktidar karşısında kendi özneliğini, kendi hayatını yaşar. Bu yaşam, şaire göre ters nefeste beklemektir. Öznellik ve öznellik özelliğiyle var olma çabası gösteren birey, bir başka hayatı yaşamakla mecbur kılınmıştır. İktidar tarafından temsil edilen kimliklerle, sosyal gruplarda yer almak istemeyen özne, elbette ki başka hayatı yaşayacaktır. Özneliğini bu şekilde koruma yoluna gidecektir. Ancak böylesine yaşam kolay değildir. Çünkü bir başka hayatı yaşamak için gerekli zaman, özneye tanınmayacaktır. Aynı ân içerisinde, ayrı bir hayat yaşamak oldukça güçtür. Özne, yabancılaştığı düzenin bir parçasıdır ve o düzen içerisinde kopup giden bir öznedir/nesnedir. Bu noktada Mustafa Irgat, öznenin eylem insanı olmaktan kopuşunu vurgular.

Postmodern insan, eylem insanı değildir. “Kişisiz fiil çekmek” ifadesiyle bu hususa değinen şair, ortada bir fiil olduğunu ancak eylemi sahiplenecek kimse olmadığına dikkat çeker. İnsanın eylemi üstlenmemesi durumu, zaman mefhumu ile bağlantılıdır. Postmodern saatte, bir zaman yoktur. Postmodern saat, insanı birey olma yolunda bitiren bir olgudur. Mustafa Irgat, “ölgün saatler” nitelendirmesi ile bunu açıkça ortaya koyar. Zaman kavramı, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirlerinin en önemli izleklerinden birisidir. Henri Bergson’un zaman kuramından etkilenen Ahmet Hamdi Tanpınar, “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” romanında, Bergson’un mekanik zaman anlayışından yola çıkarak, bu mekanik zamanın yol açtığı sorunları işlemiştir. Zaman kavramının edebiyat dâhil olmak üzere her alanda derin etkisi vardır. Bu konuda İspanyol sanatçı Salvador Dali’nin 1931 yılında yaptığı “Belleğin Azmi” ya da “Eriyen Saatler” tablosu (URL-10, 2022) zaman kavramının edebiyattan, görsel sanatlara kadar her alanda derin etkisinin olduğunu göstermektedir.

Mustafa Irgat, iktidar karşısında konumlanan/ters nefeste bekleyen özneleri kayıplara karışmış bir özel isim olarak şiirin damarlarında dolaştırır. “Yaşamaktan vazgeçiş”, “geri gelmesi güç kendilik parçaları”, “kopuk istek” gibi ifadelerle desteklediği öznellik halleri ile şair, bireyin kendine ve düzene yabancılaştığı vurgular. Bu yabancılaşmanın büyüklüğünü daha da çok hissettirmek isteyen şair, okuyucuyu devreye sokar. Özneyi yaşadığı başka hayatta, hayalet okuyucularla özdeşleştirir. Şair, bakışını öylesine sınırsız açmıştır ki, temsil edilemeyen, ters nefeste bekleyenlerin şiirini yazarken aynı zamanda kurduğu şiir evrenine okuyucuyu da dâhil eder. Özneye okuyucuyu özdeşleştirmekle kalmaz, şiirin öznelere canlılık vererek okuyucuyla arasında iletişim kurdurur. Bu iletişimde bir özne, hiç bilinmeyen okuyucuyla kendini özdeş kılar. Bir diğeri, gözlerini ona ödünç verir. Gözlerini ödünç vermek, öznenin kendi bakışıyla kendiliğinin gözlemlenmesi isteğiyledir. Öyle ki birey, bir güç tarafından verilmek istenen bakışa, zihne karşı kendi benliği ile ona yaklaşılmasını

arzular. Kendi gözlerini ödünç vermek de ancak böyle bir çabadan kaynaklanır. Ödünç vermek ise bir süreliğine geçerli olma durumudur. O süre içerisinde gerçekleşmesi gerekli olan bir hususun varlığına işarettir. Mustafa Irgat şiirin kurgusuna yerleştirdiği okuyucu ile bir nevi kayıplara karışmış özneyi buldurur. Okuyucunun şiire dâhil olması, şiirin öznesini bir okuyucuyla kendini özdeşleştirmesi dolayısıyladır. Bundan dolayı şair, okuyucuya bir misyon yükleyerek onu metne dahil eder ve böylelikle dinamizmi korur. Okuyucu, şiirin satırlarında gizli olan özneyi bulup ortaya çıkaracak kişidir. Mustafa Irgat; iktidar tarafından üstü çizilmiş, adı geçmeyen ters nefeste bekleyen özneleri, okuyucuyla özdeş kılıp onların gözleriyle kendiliklerine baktırarak görülmesini ve duyulmasını arzular.

Mustafa Irgat, ters nefeste beklemenin trajedisini, biyografik eleştiri bağlamında da okumaya elverişli, üç bölümden oluşan “*Ters Nefeste Beklemek*” şiirinde, ayrıntılı ve oldukça uzun bir şekilde işlemiştir. “Ayağını sürçecek melun taşı karnında taşıyan’a sunulur” ithafıyla yazdığı şiirinde, şairin yaşamından da izler bulunmakla birlikte, öznenin devletçikler (aile-ideolojik aidiyetler) tarafından sabit, sınırlı bir kimliğe hapsedilme kaygısını, var olan gücün karşısında kötü konumlanışını ve istenmeyen kişi oluşunu sunar. Toplumsal rol ve normlara göre biçilen bir kimliği taşımaya karşı direnen, ailenin zorunda bıraktığı aidiyetleri reddeden özne, sosyal gruplar karşısında ters nefeste bekler. Ters nefeste bekleyiş, karşıtlığın bir ifadesidir. Genel kabullerin dışında olmaktır. Şair, öznenin karşıtlık ve uyumsuzluğunu vurgulamak amaçlı “ayağını sürçecek melun taş” nitelemesini kullanır. Öyle ki Mustafa Irgat’ın ithafı, şiiri açımlayan niteliktedir. Şair, anne karnında istenmeyen bir çocuk vurgusunu yapar. Mamafih şair, “ayağını sürçecek melun taşı karnında taşıyana” ithafı ile ileride kendisine engel olarak göreceği kötü bir çocuğu karnında taşıyan anneyi belirtir. Şair bu ithafıyla edebiyat tarihlerinde yer verilmeyen, varlığı ile yokluğu bir olanların şiirini yazdığını duyurur. Ters nefeste bekleyenler, tarihin arka sokaklarında yaşamış olan kişilerdir. Mustafa Irgat, Ece Ayhan gibi tarihin de tersinden okunması gerektiğini savunur. Ece Ayhan “*Yort Savul*” şiirindeki “Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır/ Tarihi düzünden okumaya ayaklanmış çocuklar?” (Ayhan, 2017, s. 119) dizeleriyle, tarihi düzünden okumayı reddedişini dile getirmiştir.

Mustafa Irgat, “ayağını sürçecek melun taşı karnında taşıyana” ithafıyla bir eleştiri getirerek anne ile devlet arasında ilişki kurmuş, anne-baba-devlet birlikteliğini anne metaforu üzerinden derin yapıda vermiştir. Bu bağlamda şiirin ilk bölümünde, üstü çizilmiş öznelerin özneliğine ve öznelliğine değinilir:

Bir kılavuz ipliği ins parmaklarının ucundan usulca eğirmekle de

tepetaklak dönüşten özge bir cinnetle mecnun beynimde emeklemek —
burada karışmışsa oda mezarla ve sarılmışsa soluklar birbirine,
mum köreltisi altında bir kenarda, mallık hissin kıtlıkta demek:

Üzünü ilk iğdişlenmen ile berk bir konum seçilmişse sevincine,
ata ne densiz büyükse, torunların işi yitirmek pahasına büyürse
bir dirhem asıl kefende ve öteki kefe de teraziye sığmaz yürek;
ıskalanmaz bir daha elindelik, uzaktadır fâcire anadan geçme delilik:

Masum kız, es-salâ! İşte kabz oluntusu saygın mumya yekavazda sana —
yeni bir dirliğin kişilikdışı esirine topluca yükselen iskele tin
uzamında sonun bulutlana, gözyaşların dizgeleşe. Gündüzü tünaydın ben-
denize cürüm mülkiyeti ailegil gömülene dek, eczacı dalgalanan levha:

*“Bu, yüzeye vuran koyun postundan yüzülen surat
(tehlikeye konan sahnedir, ifadesine dikiş at)*

*Bu, fazlalıksız sıçmıklayan anlam irisi atmık
(nazarbebeği çıkartır morgda hortlayanı artık)*

*Bu yaradılıştan sapak, asla sapkın olmayan beden
(kâğıttan göleğini iliksiz, örgensiz giyinen)*

*o, üst^{ast} ve alt^{üst} sürüklenmekte direngen, sürüsü sallabaş tümen
bir tür ura benzer dönük yeşil miğfer görünümünüzü yanıtlar, hemen”:*

Şu, işlenen cinayetin kurgulandığı yöne kutsal kapılandınız —
mürekkebin tükendiği noktadan taylam vurgusu temiz bir anı;
derken alnınızı ışıklı bir ciddiyetle alınlığa kaldırdınız —
olağan yaratının gümlemeden öte denişen bir anlık sin yazıtı:

“Ama, âmâ

göbek bağını kesen bakıştan

dikine usyarımlı kanatlanarak

zulmediye tarihiye dolanan

bir ağda tabakalar
d'okunmada mademki
tok alçıdan aç giyitime
otuz bir uçuşan elli
gezginci köküm torlak
kaportada çalışarak
gerilimi azat etmek gerek
icabında yaşamıyamayan
contaya barınarak
ve sayısız kamuya
bir “elveda”! uğruna harcanışın
ertesine hem evlenerek
hem alev soyunan evlere
açık oy da vererek”

(Irgat, 2018a, s. 36-38)

İktidara karşı duran özne, birbirine karışmış soluklar arasında ters nefeste bekler. Böyle bir bekleyiş bir nevi hapsedilişi simgeler. Mustafa Irgat şiirlerinde özellikle yer verdiği “tabut” nesnesi ile bu hapsedilişi sembolize eder. Burada da “mezar” var olanı ile öznenin hapsedilişine vurgu yapılır. Özne, iktidar tarafından temsil edilme durumu ile karşı karşıyadır. Şair, “bir kılavuz ipliği ins parmaklarının ucundan usulca eğirmekle” ifadesi ile bu temsiliyete işaret eder. Bireyin üzerinde var olan güç, ona istediği şekli verme amacını güder. Sınırlı, sabit olarak tamamlanan kimliği ile çoklu bir yapı kazandırılır. Böylelikle sadece bireye ait olan ve onu diğer insanlardan ayıran kimlik öğeleri yok edilir. Şair, şiirinde nesnelerden hareketle öznenin devlet tarafından temsil edilme durumunu somutlaştırmıştır. İktidar tarafından yüklenen aidiyetlerle özne, eğrilerek istenilen duruma getirilmektedir. Bu hâlde, öznenin birbirine sarılmış solukların uçuculuğunda, bekleyiş söz konusudur. Kendiliğin temsili bir varlık olarak sunulmuş mumun körelmesi ile benliğin yok olmaya yüz tuttuğu ve delilik hâlinin sönmeye başladığı vurgulanır.

Kişilerin kontrol altına alınarak kimikleştirilmesi; insanların ne düşüneceğine, ne arzulayacağına karar vermektir. Toplumsal gruplara uyum amacıyla yapılan bu müdahaleler, bireyleri “aynılık” adı altında birleştirir. Şair; kişilerin tercihlerine, isteklerine yapılan bu eylemi “iğdişleme” kavramı bağlamında değerlendirir. İğdiş etme; erkeklik bezleri çıkarılarak veya burularak erkeklik görevini yapamayacak hale getirmek demektir. (Tuğlacı, 1972, s. 1170) Bir nevi hadımlaştırma demek olan iğdiş kavramını şair, düşünsel bağlamda şiire dâhil

etmiştir. Dolayısıyla iğdiş etme, bireyi düşünsel yönden etkisiz hale getirmektir. Kendiliğe yönelik yapılan bu eylemde, benlik yok edilerek özneye istenilen şekilde kimlik giydirilir. Neyi, nasıl düşüneceğinin belirlenmesi ile özne düşünsel hadım edilerek, kendiliğinden koparılır. Böylece öznenin kendiliğini temsil etme özelliği ortadan kalkar. Şair, birey üzerindeki tahakkümün boyutunu “ilk iğdişlenme” ifadesindeki “ilk” sıfatı ile vermiştir. Birçok kez tekrarlanan durumda özneye yeni bir beden inşa edilmeye çalışılır. Bu üzüntülü inşa süreci, birbirine sarılmış solukların uçuculuğunda gerçekleşecektir. Ancak dışarının sınıfsallığına karşı ‘ben’e direnen özne, yaratılmaya çalışılan kimlikten çok ayrı, yeni bir kendiliği doğuracaktır.

Mustafa Irgat, “o” ve “ben” arasındaki zıtlığı ata-torun bağlamında işleyerek, öznenin kendinden öncekiyle/soyuyla arasındaki bağı yok saydığını belirterek öznenin öznelliğini sunar. Kişinin iğdişleme ile elinden alınan arzuladığını seçme erki geri alınır. Aynı zamanda aidiyetsiz bir kimliği tercih ediş tekrar gündeme gelir. Kişinin her türlü aidiyeti reddederek, hiç kimseye bağlanmama durumu “fâcire ana” ifadesi ile güçlendirilmiştir. Aidiyetsizliğin temsili olan “fâcire ana” bireyin kim olduğu bilinmeyen bir anneden doğduğuna işaretir. Böyle bir doğumda anne-baba-çocuk arasında aidiyet yoktur. Şiirde, aileye ait tek aidiyet ögesi olarak “delilik” sunulmuştur. Ancak öznenin bu delilikten uzaklaşmasıyla tüm aidiyet öğelerini reddettiği ve böylece aidiyetsiz bir kimliği tercih ettiği görülür. Mustafa Irgat, şiirde yer verdiği bu husus ile aidiyetsizliği destekler.

Çocuğun doğumu ile anne arasındaki ilişki, “masum kız, es-salâ” ifadesi ile sürdürülür. Mustafa Irgat, bu ifadeyle erkeğin kadın üzerindeki şiddetine vurgu yaparak gönülsüz gerçekleşen bir birlikteliği ifade eder. Bu birliktelik sonucu doğan çocuğun, bir aile mülkiyeti yoktur. Dolayısıyla çocuk, aitsiz bir levhaya kazınır ve herhangi bir duygusal bağın olmadığı birleşmeden doğan, “fazlalıksız sıçmıklayan anlam irisi atmık” olarak görülür. Bu ifade, Mustafa Irgat’ın Fikret Ürgüp’ten etkilendiği gösterir. “Sıçmıklayan” kelimesi, Fikret Ürgüp’ten gelmiş bir argo kullanımdır. Mustafa Irgat, Fikret Ürgüp’ün oğlu Hasan Ürgüp’ün yakın arkadaşısıdır. (Aktaş, 2020, s. 103) Aynı zamanda Fikret Ürgüp, Mustafa Irgat’ın annesi Mîna Urgan’ın dostudur. Bu sebeple Mustafa Irgat’ın yakından tanıdığı bir isim olan Fikret Ürgüp’ten etkilenmesi muhtemeldir.

Mustafa Irgat; kişinin, her türlü devletle olan ilişkisinin daha doğumuyla koptuğunu söyler. Bu kopuşu, “kâğıttan gömleğini iliksiz, örgensiz giyinen” dizesiyle aktarır. Mustafa Irgat, burada bireyin, devlet bedenli bir görünüm arz etmediğini ifade eder. Gömleğin kâğıttan, iliksiz yani düğmesiz olması, üniformalı insanlar görmeyi isteyen devlete karşı

itaatsizliğin göstergesidir. Bir anlamda kâğıttan, iliksiz gömlek, sivillik anlamına gelir. Üniformalı kişiler, devletin bir bedenini temsil eder. Yani devlet bedenli bir hâl alırlar. Beden, iktidarın nesnesi olur. Bedene nüfuz eden iktidar, kişileri üniformalı hâle getirerek, insan bedeni üzerindeki işgalini açıkça gösterir. Ancak iktidara karşıt olan kişi, devletin istediği şekilde giyinmeyerek, devletin bir bedenini temsil etmeyi reddeder. Buna göre şiirin öznesi giyindiği kâğıttan, iliksiz gömleğiyle iktidar karşıtlığını gösterir. Öyle ki karşıtlığı ile özne, üst-alt, alt-üst diyalektiği arasında sürüklenir. Bu gelgitte bir tarafa çekilmek istenen öznenin yerli yurtlu kılınarak kendilerinden olması beklenir. Buna karşı direnen özne ise iktidarın aracısı olan kişileri karşısında bulur. Bu kişiler bireye, kendi mezar yazıtını belgeleyecek kişilere, aitsiz bir levhanın sunulacağını bildirir. Aidiyetsizliği belgeleyen bu levha, mezar yazıtına kazılarak öznenin aidiyetsizliği, ölümü ile de devam ettirilir. Yani bu levha ile öznenin, kimliği belirli bir anne ve babanın çocuğu olmadığı duyurulur. Bu durum, Mustafa Irgat'ın cinayet masası dostlarından Hayalet Oğuz'un (Oğuz Haluk Alplaçin) mezarı başında Adem Baba'nın Havva Ana'nın oğlu olarak toprağa verilmesini anımsatır.

Mustafa Irgat şiirde, öznenin aile dâhil olmak üzere devletle olan bağlarından kopuşuna dikkat çeker. Bu kopuş, üst-alt sınıflandırması ile somutlaştırılmasının yanında “göbek bağına kesen bakıştan/ dikine usyarımlı kanatlanarak” ifadelerinde de ortaya konulmuştur. Tarihin kara urganlarına dolanan, varlığı ile yokluğu bir köksüzlere, seks işçilerine yer veren şair; öznenin yersiz yurtsuz kalışını gözler önüne sererek, aidiyetsiz kimliklerin, mülksüzlerin tüm karşıtlığı ve uyumsuzluğuyla ters nefeste bekleyişlerini aktarır. Birey, itaatsizliği ile hiçbir yere, kişiye bağlı kalmadan yaşam mücadelesi vermektedir. Soy bağlarını koparan ve köksüzlüğü ile ben'ini yaşamak isteyen öznenin bir elveda ile herkesten, tüm aidiyet öğelerinden ayrılışı söz konusudur. Ancak bireyin iktidar karşısında konumlanıp, kendine bir yaşam alanı yaratması kolay değildir. Şairin “uğruna harcanışın/ ertesine hem evlenerek/ hem alev soyunan evlere/ açık oy da vererek” dizeleri bu güçlüğü gösterir niteliktedir. Şair, bu sözleriyle 1946 Türkiye genel seçimlerindeki “açık oy gizli sayım” gibi demokrat olmayan seçim kanuna atıf yapmaktadır. Hile ve yolsuzluğun önünü açan bu seçimle halkın iradesi önüne ipotek konulmuştur. Aynı şekilde aitsiz kimliği ile yaşamasına izin verilmeyen öznenin kendiliğine de ipotek koyulur. Aidiyetsizliği, bir levhaya kazınarak belgelenir ve devlete sunulur. Böylece özne, etkisiz hâle getirilip devlet tarafında temsil edilir. Devletin menfaatleri dâhilinde kullanılan özne, bir araç-nesne hâline dönüşmüştür. Özne iradesine konulan elle, üzerindeki gücü destekler ve onların onayladığı şekilde evlenerek yerli yurtlu kılınır.

Mustafa Irgat'ın aidiyetsiz kimliklerin ters nefeste bekleyişlerini anlattığı şiirinin son bölümünde, kendi izdüşümlerine ulaşmak mümkündür:

(...)

Duyurur

sesi kısırlaştırılmış ve asılmış; pamuk ayaklar
terkedince kemalci tayfasına has takunyalarını
tas tas erkeklik tohumu dökünür hamamcı dinozor
soyağacı aklı yürürken dalları kırık, cennetlik —

mermerinde tıpış tıpış düşükler bırakarak
kubbeyi yakına iten kurnada uzun yankılarleyin
dövülür devlet sevgisinden tabanına yazgısı
birliksiz, ayniyetsiz ve bir kitap'sız taslakla
yerden bir karış yukarı çekilince varlığı, olmaklığı.

— “Nerdeyiz, nicedir sallanıyoruz Stavrogin?”

— “Düzey’e geldik, kalem değmez’e be beyoğlu’m.” (Irgat, 2018a, s. 43)

Şairin anne-baba(devlet)-çocuk arasında kurduğu şiir evrenine biyografik eleştiri bağlamında baktığımızda, Mustafa Irgat'taki anne mefhumunu görmek mümkündür. Bir hamam metaforu etrafında tasarladığı kurgu ile şair, öznenin anne ile ilişiksizliğini anlatır. Hamamda giyilen bir çeşit ayakkabı olan takunyaların “kemalci tayfaya terk edilişi”, bir şeyden kopmak, onun uğruna bir şeyleri feda etmek anlamına gelir. Cinselliğin ele alındığı bölümde böyle bir kopuş sonrası şair, bir birlikteliği iletir. “Tas tas dökünür” söylemi; tas tas su dökünerek yıkanma eylemi için kullanılan geleneksel bir ifadedir. Ancak şair burada, tas tas erkeklik tohumu dökünen hamamcı dinozor söylemi ile farklı bir eylemi niteler. Cinsel bir birleşmenin sinyallerini veren şair bir sonraki üniteye bunu, “tıpış tıpış düşükler bırakarak” dizesiyle destekler. Mustafa Irgat'ın “hamamcı dinozor” nitelendirmesi ile kendi yaşamına dair mesajları verme kaygısını taşıdığını söylemek mümkündür. Öyle ki annesi Mîna Urgan, kendisini geçmişin doğruluğu kanıtlanmış ve yadsınmaz değerlerini yeni sentezler yaparak geleceğe taşımayı amaçlayan bir yaratık olarak tanımladığı dinozor olarak nitelendirir ve dinozorluğu ile övünür. (Urgan, 2020, s. 250) Aynı zamanda Mîna Urgan'ın devletle olan ilişkisi, şiirdeki “terkedince kemalci tayfasına has takunyaları” ifadeleriyle örtüşür. Bunun yanı sıra şairin annesinden “Mîna Bey” olarak söz etmesi, Mîna Urgan'ın belirttiği üzere (2020) bir kız çocuğu gibi değil, bir erkek çocuğu gibi büyümesi şiirdeki

“erkeklik” kavramı ile derin yapıda duyurulur. Böylelikle Mustafa Irgat’ın annesi ile arasındaki çatışma, şiire yansımış anne kompleksi, bu kavramlarla açığa vurulmuştur.

Şiirde cinsellik; soy bağı, ait olma gibi kavramlara yüklenen anlama yönelik bir eleştiri olarak işlenmiştir. Devlet; bireyi bir ulusa, bir dine, bir dile bağlayarak onları bir sosyal gruba dâhil eder. Böylece her birey soyağacının bir dalını oluşturur. Şiirde “tas tas erkeklik tohumu dökülür” ifadesiyle böyle bir amaç vurgulanarak, çoğalmaya, kişileri aynılaştırmak isteyen güce işaret edilir. Bu güç, hamamlarda bulunan taş tekne ve aynı zamandan musluk anlamına gelen kurna nesnesi üzerinden de hissettirilir. Kurnadan yankılan sesler, erkeklik tohumunun dökülüşüne işaretir. Nitekim kurnadan su akıyorsa, erkek tohum hücreleri üremeye devam ediyordur. Bu bağlamda Mustafa Irgat devam eden bir süreç olduğunu belirterek, yapılan düşüklere dikkat çeker. Düşük olarak nitelendirilen öznenin bir vasfı yoktur. Öznenin kendini bulması ve birliksiz, ayniyetsiz bir kimliğin taşıyıcısı olması, kendi varlığı üzerinden yaptığı sorgulamayla gerçekleşir. Bu noktada Mustafa Irgat, Dostoyevski’nin “Ecinniler” romanındaki karakterlerden biri olan Stavrogin’i şiire dâhil ederek bir sorgulamaya gider.

Mustafa Irgat’ın şiirine taşıdığı anarşist karakter Stavrogin ile öznenin kendiliğini sorgulaması oldukça dikkat çekicidir. Birey, “ben kimin?”, “nereye aitim?” sorularını yönelterek öteki üzerinden kendini bulmaya çalışır. Burada öteki, Stavrogin’dir. Ancak burada dikkat çeken husus, Stavrogin’in değişken ruh hâlleriyle birçok ben’i taşımasıdır. Mamafih, iyilikten ve kötülükten duyduğu haz, bir yanda zalimliği, bir yanda vicdanı ile zıt karakteri bünyesinde barındırır. Hâl böyleyken özne, kendini böyle bir öteki üzerinden gözlemler. Gözlem sonucu, öznenin kendini buluşu, “düzey’e geldik” sözüyle gerçekleşir. Mustafa Irgat şiirinde, iktidarın karşısında konumlanan, ters nefeste bekleyenlerin, hayatın içindeki duruşlarını, oluşlarını pek çok kavram çerçevesinde anlatmıştır. Şiir boyunca ters nefeste bekleyenlerin hâllerine, nereden nereye sürüklendiğine tanık oluruz. Şiirin öznesinin adeta bir yolculuğa çıktığı, bu yolculukta tarihin arka sokaklarında yaşayan öznelere ayna tuttuğu söylenebilir. Öyle ki şairin “düzey’e geldik, kalem değmez’e be beyoğlu’m” sözleriyle bu yolculuk sonlandırılır.

Varoluş-Öz Sorunu Olarak Kimlik

Bir özellik, nitelik belirtisi olan kimlik, kişinin kendini nasıl gördüğü ve toplum tarafından nasıl görüldüğü ile ilgilidir. Kişinin ait olduğu değerler sistemini kapsayan kimlik, çok çeşitlilik arz eder. Aynı anda pek çok kimliği taşıma yetisine sahip olan insanın toplumsal yaşama ait olabilmesi için bu kavrama ihtiyacı vardır. Bu hâlde kimlik, toplumun sosyal

yapısını belirleyen önemli bir olgu olarak belirir. Sosyal hayatın dinamizmi içerisinde değişken bir özellik gösteren kimlik, kendini yeniler. Özellikle modernizm ile meydana gelen değişiklikler, toplumsal norm ve rollere göre biçilen kimlik anlayışı sebebiyle bireyde, kimlik sorunsalı gündeme gelir. Yeni dünyaya uyum sağlama zorunluluğu bireyi, kendisine ve topluma yabancılaştırır. Birey, bu yeni dünyada kendini bir yere ait hissedemez. İçinde oluşan boşluk ile ne geçmişine ne de yarınına ait olamama duygusunu taşır.

İnsan, varlığının özünün ne olduğunun cevabı arar. Felsefenin ilk dönemlerinden itibaren ele alınmaya başlanan varlık kavramı, var olan şeylerin bütününe işaret etmektedir. Varlığın anlamının ne olduğu sorusu, varlığı anlamaya çalışan pek çok kişinin perspektifinden cevaplandırmaya çalışılmıştır. Varlık problemini, geliştirdiği fenomenolojik bir yöntemle ele alan Sartre’a göre varoluşçuluk, dinin ve ahlakın dışındadır. Ona göre bu felsefe, özgür seçime dayanır, dolayısıyla Tanrı’nın önceden bildirmiş buyruklarını görmezden gelir, ahlak kurallarının yol göstericiliğine inanmaz. Sartre’a göre “varoluş özden önce gelir”. (Sartre, 2017, s. 16-47) Varoluşun özden önce gelmesi düşüncesi, Tanrı fikri ile bağlantılıdır. Nitekim bir yaratıcı yoksa eğer insanı, varoluşundan önce belirleyecek bir öz de olmayacaktır. Buna göre Sartre’ın “varoluş özden önce gelir” düşüncesi, Tanrının var olup olmadığı meselesi ile bağlantılıdır.

Sartre, Tanrının var olup olmaması konusundan daha çok insanın özgür olmasına dikkat çeker. Tanrı olsa da olmasa da hiçbir şey değişmeyecektir. Ona göre varoluş özden önce gelince, verilmiş ve donmuş bir insandan söz edilemez. Önceden belirlenmiş, donmuş bir doğa açıklanamaz. Başka bir deyişle kadercilik yoktur burada, kişi özgürdür, insan özgürlüktür. İnsan özgür olmaya mahkûmdur, zorunludur. Zorunludur, çünkü yaratılmıştır. Özgürdür çünkü dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur. (Sartre, 2017, s. 47) Sartre’ın felsefesinde Tanrı, ontolojinin konusu değildir. İnsan özgür olmak için Tanrı fikrinden kurtulmalıdır. Çünkü Tanrı, insanı belirleyecek, tasarlayacak ve özünü de yaratacaktır. Şayet, bu anlayışa göre Tanrı varsa özgürlükten hiçbir koşulda söz edilemez. (Şahin, 2010, s. 277) Oysaki Sartre’a göre eylemin ilk koşulu özgürlüktür. (Sartre, 2014, s. 523) Bu anlayıştan hareketle, birey-devlet ikiliği üzerinde değerlendirme yapılabilir. Bireyin özgür olabilmesi için devlet fikrinden uzaklaşması gerekir. Dolayısıyla insanın varoluşu, bu özgürlük, sınır-sınırsızlık kavramlarıyla bağlantılıdır. İnsanın varoluşsal özgürlüğüne hiçbir sınırın çizilmemiş olması, varoluşun bir tamlık değil, daima bir başlangıç olmasından ileri gelir. Bu sebeple insanın kendini bulması için ileriye bakması gerekmektedir. Başkaları tarafından belirlenip, tanımlanan kimliği reddetmelidir. Aksi takdirde, başkaları tarafından belirlenip tanımlanan insan, kendi özünü yaratamaz.

Felsefe tarihinde Platon'dan beri ileri sürülen sorunların ve tartışmaların kaynağını oluşturan, varlığın anlamının ne olduğu sorusu üzerine en çok yoğunlaşan isimlerden biri de Heidegger olmuştur. Heidegger, varlık sorusunu, soran var olanı da soruya dâhil ederek, varlığın anlamına öncelikle var olanın kendi varlığı bakımından açığa kavuşturulmasını ister. Söz konusu soruda varlık, sorulan görevini gördüğü müddetçe, varlık sorusunun soruşturulanı, var olanın bizatihi kendisidir. Heidegger, ontolojik anlamda varlığa ilişkin soruyu yeniden sormakla, geleneksel varlık anlayışı yerine yeni bir varlık anlayışı inşa etmeyi amaçlar. Heidegger, varlığın anlamını sorgulayan ve diğer bütün ontolojilere temel oluşturan bu ontolojiye fundamental ontoloji, temel ontoloji der. (Gürsul, 2013, s. 12) Dolayısıyla Heidegger, varlık sorusunu, varlığı anlamaya çalışan kişinin perspektifinden cevaplanacak bir soru olarak görür.

Kendisinin bilincinde olup, varlık sorusunu sorabilen insan için “varoluş” kavramı gündeme gelir. Varoluş terimi, özle olan ilişkisiyle dikkat çeker. Öyle ki varlıkta iki şey söz konusudur: Varoluş ve öz. Öz, bir varlığın ne olduğunu gösterir. Özün varlığı olabilir (mümkün) olmasıdır. Bu olabilirlik, varoluşla gerçeğe ulaşır. Mamafih, varoluş, özü gerçeğe çıkaran şeydir. “Ben bir insanım” denildiği zaman, “ben” ve “-ım” son eki, insanın bu yeryüzündeki varoluşunu, “insan” da özünü gösterir. Sürekli bir yükseliş olan varoluş, insanın kendini aşmasıdır. İnsan, özgür bir seçme ile gerçekleştirilen daha yüksek bir varlığa doğru gelişme ile var olabilir. Özne, olmak istediği kişiyi seçmekle özünü seçmiş olur. Bu öz, varoluştan sonra gelir. Çünkü seçmek için önce var olmak gerekir. Dolayısıyla varoluş, özden önce gelmektedir. (Foulquie, 1995, s. 8-55) Buna göre insan önce var olmuş, sonra kendini tanımlayıp özünü oluşturmuştur. Varoluşçulukta insanın kendi tercihleri, arzuları ön plandadır. Kişi, olmak istediği şeyi belirler ve seçer. Ancak daima seçtiği şey içinde hapsedilip kalmaz. Bu, varlık içinde var olmaktan çıkmasına yol açar. Bundan dolayı var olmak için önceki seçmelerin bir sonucu olan yeni varlıktaki olanaklara bakıp, ne olmak isteniyorsa, onu durmadan ayırmak ve seçmek gerekir. Varoluşun sürekli bir fiil/yükseliş olarak tanımlanmasının sebebi budur. İnsan bu süreçte kendisini aşmalıdır. Zira o, ancak özgür bir seçimle oluşturulan daha yüksek bir varlığa doğru bir gelişme süreci içerisinde var olabilir. Görülüyor ki varoluşçulukta insan, olmak istediği şeyi seçmekle, özünü de seçmiş olur. Esasen varoluşun özden önce gelmesinin sebebi budur. Zira seçmek için önce var olmak gerekir. Varoluşun özden önce gelmesi ile kastedilen durum sadece insanî varlıkla sınırlıdır. Çünkü evrende gerçek manada özgür olan salt insanın kendisidir (Şahin, 2010, s. 264-265).

Mustafa Irgat; varoluş problemine dikkat çektiği şiirlerinde özgürlük, beden ve iktidar arasındaki varoluşsal ilişkileri işlemiştir. Bu bağlamda Mustafa Irgat şiirlerindeki

varoluşçuluk problemleri, “özgürlük”, “beden ve iktidar arasında varoluşsal ilişki” başlıkları altında incelenecektir. Mustafa Irgat, bu şiirlerinde özne olmanın, var olmanın, yaşamanın ve ölmenin diyalektiğini, aidiyetsiz kimliklerin diliyle işlemiştir.

Özgürlük.

İnsanın içinde yaşadığı toplumda kendini var edebilmesi, ancak özgürlükle mümkündür. Varoluşçuluğun temelinde var olan bu özgürlük anlayışı ile özne, hiç kimse tarafından kuşatılmadan özünü oluşturabilecektir. Ancak insanların özgürleşmesinde başkalarının varlığı söz konusudur. Özne; değişen ve bireyselleşen modern toplumda, diğer insanlarla mücadele ederek kimliğini kazanmak zorundadır. Modernizmin insana sunduğu özgürlük vaatleri, kişilerde kimlik parçalanmalarına ve sonunda öz kimliklerinden kopmalarına sebebiyet verir. Bundan dolayı, dış güçler tarafından oluşturulmak istenen kimliğe karşı öznenin, direnerek kendi özünü şekillendirmesi gerekir. Bu süreci yaşayan öznenin dayatılan yaptırımlar karşısında çoğu kez mücadele veremeyip, kimlik bunalımı ve toplumsal krizlerle, var olma savaşını noktaladığı da görülmektedir. İnsan, kendisini başkalarına bağlayan etkenlerden kurtulmalıdır. Bu noktada varoluş ile aidiyetsizlik arasında güçlü bir bağlantı vardır. Öznenin kendi özünü bulması tam anlamıyla özgürleşmesi sonucu olacaktır. Bu özgürlük içinde öznenin bir şeyleri reddetme durumu söz konusudur. Bunlar özneyi bir gruba, bir kimliğe dâhil eden hususlardır. Dolayısıyla öznenin özgürleşmesi bazı aidiyetleri reddetmesi ile gerçekleşir.

Mustafa Irgat şiirinde özgürlük.

Özgürleşmenin gerçekleşmesi kolay değildir. İnsan, bu yolda var olma sancısı çeker ve belki bu durum onun çöküşüne zemin hazırlar. Mustafa Irgat, şiirlerinde öznenin bu süreçteki hâllerine yer verir. Bu bağlamda şairin “*Osiris Merdiveni*” şiiri, özgürleşme kavramı çerçevesinde değerlendirilmeye imkân tanır:

(...)

Osiris kardeş, merdivenin koca.

Kaplanan humus tırmanan kimliği

tanrıdan böyle koptu örgen örgen —

Kükürt havada cenin süvarisi,

ay beyaza kesen kemikler dışı

bir bebek doğar kırmızı limondan. (Irgat, 2018a, s. 19-20)

Mustafa Irgat, şiirde özgürlük ve oluşu, Mısır tanrısı Osiris üzerinden işlemiştir. Şairin Osiris gibi mitolojik bir figür etrafında şiiri şekillendirmesi, bilinçli bir tercihtir. İnsanın özgürlüğü karşısındaki gücü, “tabut” ve “yeraltı dünyası”na hapsedilerek özgürlüğü elinden alınan Osiris ile sembolize etmesi oldukça dikkat çekicidir. Mustafa Irgat, şiirde Osiris görünümünde, öz varlığına ait değerleri kaybetmiş, kendi kendini seçme özgürlüğünden koparılmış, kimlik çatışmasına sürüklenmiş insanı sunar. Özne, yeni, karmaşık düzende topluma ait olma sorunu yaşar. Adapte sorunu yaşayan özne, toplumun bir köşesine itilir ve oraya hapsedilir. Öznenin hapsediği yerden çıkması ve kendini yeniden var etmesi oldukça güçtür. Ancak bu yeniden doğuş, öznenin bağlı olduğu gruplardan, kişilerden kendini kurtarıp, özgür bir “ben”i yaratması ile gerçekleşecektir. Mustafa Irgat, öznenin bu hâlini, mitolojik kahraman Osiris ile aktarır. “Osiris kardeş” ifadesi, şairin özne ile Osiris arasında kurduğu yakınlıktan kaynaklıdır.

Mustafa Irgat, Osiris’in efsanesini şiirleştirmiş ve bu efsane çevresinde öznenin yeniden doğuşunu vermiştir. Efsanesi ve kişiliği ile Yunan mitolojisini etkilemiş olan Osiris, antik Mısır’a tarımı, bağıcılığı ve çeşitli el sanatlarını öğretir. Ancak kardeşi Set, onu kıskanır ve öldürmeye karar verir. Osiris’i öldürme planının bir parçası olarak bir tabut yaptırır ve onu, bu tabuta kapatarak nehre atar. Osiris’in eşi İris, tabutu bulsa da Set, Osiris’in gövdesini bir kez daha ele geçirir ve onu, on dört parçaya böler. Bunun ardından İsis, erkeklik uzvu hariç, tüm parçaları bir araya getirir ve Osiris’in parçalanmış kısımlarına büyü yaparak onu hayata döndürür. Ancak Osiris, eski haline dönemez. Bunun yerine, Yeraltı Dünyasında (Ölüler Diyarı) yeniden doğar. (Erhat, 2007, s. 231-232) Şiirde “Kaplana humus tırmanan kimliği/ tanrıdan böyle koptu ören örgen/ bir bebek doğar kırmızı limondan” dizeleri, Osiris’in ölüme terk edilerek çürümeye yüz tutan kimliği, parça parça edilen gövdesi ve ardından bir araya getirilen parçalarıyla yeniden doğuşu bağlamından okunabilmektedir. Mustafa Irgat, yüzey yapıda verdiği Osiris efsane ile derin yapıda, öznenin hâllerine işaret eder. Ontolojik çözümlemeye imkân tanıyan şiirde şair, reel tabakada Osiris’i, irreal tabakada ise modern insanı sunmuştur.

Şiirde hapsediliş ve yeniden hayata dönüş, merdiven nesnesi ile verilmiştir. Merdiven, hapsolunan yerden çıkışı sağlayan araçtır. Özne, kuşatılan kimliği ile hapsediği yerden bu nesne ile kurtulmuştur. Sembol olarak kullanılan merdiven, bir bakıma öznenin her basamakta bağlı olduğu kişilerden adım adım kurtulduğunu gösterir. “Tanrıdan böyle koptu ören örgen” ifadeleri bu açıdan okunduğunda yeni bir anlam kazanır. Öznenin kurtuluşu ve kendi kendini seçerek yeniden oluşu, kırmızı limondan bir bebeğin doğuşu ile simgelenir. Şair; öznenin bu yeni oluşunu ve özünü, “kırmızı limon” ifadesiyle iletmiştir. Yunan mitolojisinde Tanrıça

Gaia'nın Tanrıça Hera'ya evlilik hediyesi olarak verdiği limon, doğurganlık ve ölümsüzlük atfedilen önemli bir mitolojik meyvedir. (URL- 11, 2022) Mustafa Irgat, limon gibi doğurganlık atfedilen bir meyve üzerinden öznenin aidiyetsizliğini iletir. Burada “kırmızı limon” olarak yer verilen limon, doğurganlığın yanı sıra aidiyetsizliği temsil eder. Öyle ki “kırmızı limon” melez bir limon çeşididir. Şair, bu ifadeyle hem doğurganlığa hem de aidiyetsizliğe dikkat çeker. Melezlikte net bir kimlik yoktur. Dolayısıyla Mustafa Irgat; öznenin belli bir ırka, soya, ulusa, düşünceye, aileye ait olmadığını bu ifadeyle gösterir. Öznenin özgürlüğü, aidiyetsiz kimliği tercih edisidir. O, aitsiz kimliği ile varlığını oluşturur. Özgürlük ve oluşun şairin perspektifinden karşılığını aidiyetsiz kimliklerle bulması, Mustafa Irgat'ın aidiyetsiz bir kimliği tercih ederek özgürlüğü bulmasından kaynaklanır.

Mustafa Irgat; şiirin son ünitesinde özgürlüğün ve özgür düşüncenin baskılandığı totaliter rejimde, hayal gücünün, bilginin engellendiği, kitapların yasaklanarak insanların tek tipleştirilmeye çalışıldığı, başkaldıranların ise toplumun dışına itildiği, Ray Bradbury'nin distopik kitabı olan “*Fahrenheit 451*”e yer vererek, bireyin varoluş sorunsalını bu eserle destekler:

(...)

koşul bugün Ukkaz panayırına
yineler yinemesine üç kez:
İlkinde yaratır boş bir coğrafya

ikincisinde döner suret soğur
üçüncüsünde ‘tutulmayabilir’
elin dağılır, *Fahrenheit 451*

.....

Bir gaipten atar şafak on dördüncüde. (Irgat, 2018a, s. 21)

Şair; burada öznenin yaşadığı hayatı, toplumu, sorgulamaya başlayıp toplumun ve yönetimin ona biçtiği rolden sıyrılıp yeniden düşünen, kendini yeniden oluşturan bir varlık hâline dönüştüğünü belirtir. Burada Ukâz Panayırı'na atıf yapan şair, toplumsal ve kültürel yönden yaşanan dönüşüme vurgu yapar. Ukâz Panayırı, İslâm'dan önce Arabistan'ın çeşitli bölgelerinde kurulan panayırların en tanınmışıdır. Ticaret faaliyetlerinin yanı sıra toplumsal ve kültürel etkinliklerin gerçekleştiği, şairlerin en güzel şiirlerini okuduğu, edebî bir kongre

mahiyetinde olan Ukâz Panayırı, sözlü edebiyatın en güzel örneklerinin dile getirildiği bir sanat merkezidir. (URL-12, 2022) Şiirde özneye çağrı yapılarak, bu mekân üzerinden özgür ve özerk eylemlerde bulunan bir bireye dönüşüm arzulanır. Ancak bu dönüşüm pek kolay olmamıştır. Birçok kez tekrarlanan eylemin sonunda “Fahrenheit 451” romanına yapılan atıfla, şafak on dört ile oluş gerçekleşir. On dört rakamı Osiris’in on dört parçaya bölünüşü ve ardından yeniden doğuşuna göndermedir. Öyle ki, öznenin yeniden oluşu, Osiris ve “Fahrenheit 451” romanının kahramanı “Guy Montag” gibi gerçekleşmiştir. Mustafa Irgat, tahayyülünde yarattığı şiir evreninde, modern insanı, mitolojik bir şahsı ve distopik bir karakteri, özgürlük ve oluş adı altında bir araya getirerek oldukça farklı bir dünya kurmuştur.

Şair Murat Üstübal, Mustafa Irgat için yazdığı bir mektubunda bu şiirin, Mustafa Irgat’ın en baskın şiiri olduğunu belirtmektedir: “Yine de en baskın şiirin Osiris Merdiveni.. Biri daha demişti bunu, sanırım Haydar Ergülen’di bunun üzerinde duran; çok da emin değilim ama. Bunun nedeni şiirin hem yoğun hem daha açık olması olabilir. Belki de en damıtılmış şiirin bu.” (Üstübal, 2008, s. 192).

Mustafa Irgat, geçmiş ve gelecek diyalektiği etrafında şekillendirdiği özgürlüğü, farklı bir açıdan “*Fourier Çarpmış Çapı Uçurum*” şiirinde “Mussolini” bağlamında işlemiştir:

(...)

Sizlere konuşmak için tıkaç bir bazilika

Hadî o’nu hızlandıralım, deryanıza çıkartalım

Tam otuz yıldır Mussolini ahırında, tek’iz

Özetle arka bahçelerinde dolaşırlar öldürümün

Ülkeyle, masum mesleğine kendini kıyasıya ezmenin

Sonra bir mercek, sonuna görülür ve egemenlik kırılır

Gözün gözünün içindeki derece, kımıldamaz bile, bile. (Irgat, 2011, s. 37)

Mustafa Irgat; otoriter devlet düzenini, faşizmin kurucusu olarak anılan ve ilk faşist lider olan Benito Mussolini’yi şiire dâhil ederek anlatma amacını gütmüştür. Mustafa Karaca’nın aktardığı üzere XX. yüzyılda dünyada egemen olan Nazizm, Faşizm gibi ideolojiler, totaliter yönetimlerin kurulmasına zemin hazırlamıştır. Bu ideolojilerin hâkim olduğu ülkelerde totaliter yönetimler kurulmuş, bu yönetimler de “otoriter liderler”in egemenliğinde kitleler üzerinde nüfuz elde etmeye çalışmıştır. 1922 yılında İtalya’nın başbakanı olan Mussolini’de başbakanlığı süresince (1922-1943) İtalya’da faşist

diktatörlüğünü sürdürmüştür. Faşist yönetimin İtalya’da iktidara gelmesiyle toplumsal hayatın her alanı kontrol altında tutulmuştur. (Karaca, 2018, s. 1204) Mussolini’nin tehlikeli ve tehditkâr yönetimi ile insanların kendisini desteklemesini istemesi, İtalya’da tamamen egemen hâline gelmesi ve halkın desteğini alarak ülkede güçlü bir tahakküm kurması, Mustafa Irgat’ın özgürlük kavramını Mussolini etrafında işlemlerini anlamlı kılar. Şair, insanların özgürlüğünün kuşatılışını tarihteki önemli isimlerden olan Mussolini ile vermesi geçmişten geleceğe insanlar üzerinde etkili olan gücü göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Mussolini’nin Avrupa’da başlattığı faşist yönetim, pek çok takipçisini bulmuştur. Keza, Alman müttefiki Adolf Hitler için dahi bir ilham kaynağıdır. Mussolini etkisi, modern dönemde de devam etmiş ve kuvvetli bir destekçisi olmuştur. Mustafa Irgat’ın Mussolini’yi şiirin merkezine koyması bu açıdan önemlidir.

Mustafa Irgat, şiirde öznenin toplumsal düzen içinde yaşayamadığını belirtmek için “ahır” sembolünü kullanmıştır. Şair, bu minvalde hayvanların barındığı yer olan ahır ile Mussolin’in yirmi bir yıllık iktidarlığı boyunca Roma’nın dokusunu değiştirdiği faşist mimariyi bir araya getirmiştir. Kimisi Mussolini’nin isteği doğrultusunda inşa edilen binalar, kral ve hükümdar sarayı olan ve aynı zamanda dini yapı olan Bazilika; düzenlenen mitinglerle, törenlerle halkı yanlarına çekmek amacıyla planlanan propagandaya yönelik yapılardır. Şair, insanlar üzerindeki otokrasiyi Bazilika örneğini vererek gösterir ve karşı koyulmaz bir yapının varlığına işaret eder. Yapılan propagandalarla yanlarına çekilen insanlar dışında karşıt olan bireyler ise mahkûm edilir. Şair, mahkûmiyeti “Tam otuz yıldır Mussolini ahırında, tek’iz” ifadeleriyle sunmuştur.

Mustafa Irgat, Mussolini’nin şahsında insanların özgür olma yetisini engelleyen devletleri belirtmektedir. Kendi seçtikleri hayatı yaşayamayan bireyler, devlet ve devletçiklerin egemenliği altında silikleşirler. Yaratılan ortak kimliklerle “kendi olmak” bilincinden uzaklaşırlar. Onlar, artık topluma ait bireylerdir. Topluluğa ait olma, taşınan ortak kimliklerle mümkündür. Bu kimlikler, bireyin nereye, kime ait olduğunun belgesidir. Bunun karşısında özgürce kendi “ben”ini oluşturmak isteyen özne ise tarihin arka sokaklarında yerini alacaktır. Şairin “arka bahçelerinde dolaşırlar öldürümün” sözleri, kendi egemenliğini ilan eden öznenin varlığını gösterir. Ancak öznenin tüm karşıtlığıyla kendi kimliğini yaşamasına izin verilmez ve egemenliği yok edilir. Öznenin bu durumda bir daha özgürlüğü dilemesi muhtemel değildir.

Beden ve iktidar arasında varoluşsal ilişki.

İktidar ve özne arasındaki ilişkide beden, oldukça önemli bir rol üstlenmektedir. Özneye bedeni üzerinden ulaşmak isteyen iktidarlar, beden denetimini önceler. Düzeni sağlamanın bir yolu olarak görülen beden denetiminde, daima bedene yapılan müdahaleler söz konusudur. Michel Foucault, iktidarların bedenlere nüfuzunu, “biyo-iktidar” olarak adlandırdığı kavram ile sunar. İktidarların bedeni denetim altında alma amacı; öznenin davranışlarının, tercihlerinin, inançlarının, üretiminin ve tüketiminin bedeni üzerinden gerçekleşmesidir. Dolayısıyla özneye bedeni üzerinden ulaşmak istenir. “Bedeni iktidar altına almak, bedene disiplin uygulamak, cezalandırmak, bedeni bir şeylerden men etmek, ödüllendirmek ve böylelikle onu istendik şekilde dönüştürmek yeni bir özne yaratmanın biricik yollarındandır.” (Bingöl, 2019, s. 333) İktidarlar, bireyleri kendi dayattıkları kimliğe bağlayarak onları denetim altına alır. Bedeni ve arzularıyla özne, kendini yaratan bir özne değil, boyun eğen bir öznedir. Kendi söylemlerine uygun özneler yaratma çabasında olan iktidarlar, bunu bireylerin beden ve ruhlarına sahip olarak gerçekleştirmek isterler. İktidar ilişkilerinin her zaman içinde olan beden, öznenin bağımsız değildir. Beden, benliğin mekânıdır. Bu nedenle, iktidarın hedefi, bedenin kendisidir. Devlet tarafından denetim altında tutulan beden, bireylerin kurallara aykırı davranmalarının engellenişini simgeler. Böylece bedenin çember içine alınması, öznenin disiplin altına girmesi amaçlıdır.

Beden denetiminin yapılması konusunda hapishaneler, iktidarların en önemli araçlarındandır. Öyle ki hapishaneler, bedeni en iyi düzene ve şekle sokacak yerlerdir. Buralarda itaatkâr ve yararlı bedenlere ulaşılmaya çalışılır. Hem itaatkâr, hem de yararlı kılınmaya çalışılan bireylerin bedenleri, uysallaştırılabilir bir nesneye dönüşmektedir. Beden üzerinden ruha etki edilerek, iktidarlar söylemlerini yaygınlaştırmaya çalışırlar. İktidarın gözetimi altında tutulan bedenler sadece bastırılmakla kalmaz aynı zamanda ilkeleri, davranışları, arzuları iktidarın isteği doğrultusunda şekillendirilir. Beden hapsinde öznenin ruhu, benliği, bilinci hedeflenmektedir. İktidarlar, hapishanede itaatkâr olmasını istediği öznenin inşasını, onun bedeni üzerinden yapmaktadır. Böylece özne, hem hapishane duvarlarının ardına hem de iktidar altında bulunan bedeninin içerisine kapatılmıştır. Üst üste iki kez hapsedilen öznenin ruhu ve benliği, iktidarın zorla kapattığı bedeninin içerisinde yeni baştan yapılandırılır. (Bingöl, 2019, s. 333) İktidarların istediği ölçüde birlik haline gelen bireyler, böylelikle ele geçirilmiş olur.

Michel Foucault, bedenin hapsedilmesi hususunda Jeremy Bentham’ın tasarladığı “Panoptikon” örneği üzerinde durmaktadır. “Panoptikon mahkûmların, ortasında bekçili bir

kulenin olduğu bir avluyu saran dikdörtgen bir yapıdır (...) Burada herkesin kapatıldığı hücre, bir gözetmen tarafından izlenir, ama yan duvarlar sayesinde mahkûmlar, diğer mahkûmlarla iletişim kuramaz. (Özdemir Akgündüz, 2013, s. 11) Özünde görünmeden gözetleme olan bu sistemde kişilere gözetleyici orada olmasa da gözetlendiği hissi dayatılır. Bu otoriter kontrol sistemlerinde geniş kitleler kontrol altına alınmaktadır. Panoptikon, modern dönemde de iktidarların işleyiş biçimini yansıtan önemli bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki modern dönem, Foucault’nun belirttiği üzere bir “panoptisizm” dönemidir. Bunun gibi denetim altına alma sistemlerinde bedeni tahrip ederek, bireyleri kimliksizleştirmeye çalışmaktadır. Üretilen kimliksiz özneler, iktidarın kimliklerine bağlı ve onların kontrolü altında olan öznelerdir. Ancak bireylerin üzerindeki dışsal etkiyi kırıp, kendini özgürleştirebilmesi muhtemeldir.

Mustafa Irgat şiirinde beden ve iktidar arasında varoluşsal ilişki.

Biyo-iktidarların beden üzerindeki tahakkümü, Mustafa Irgat’ın şiirlerinde ele alıp işlenen önemli bir husustur. Şair, bedenler üzerindeki her türlü denetime ve sınıra karşı çıkar. Mustafa Irgat’ın Sermet Çağan’a atfettiği “At Gözü” şiiri, bu direnişi gösteren güçlü şiirlerindendir:

Delilik et ve kemiğimdir.
Çoktan ölüme batmış beynimin sinirleriyle
çanaktaki suretimi karıştırıyorum.
Uyanınca kan gördüğüm ayakkabılarımın içine bakalım mı?

Atın gözü benim imparatorluğumdur.
Kulaklarım göz de olur parmak parmak el de olur.
Toz ve rüzgâr damıtılmış derimi yalarken
Duy! Yağmur ve köpükten bir insanım.

Politika et ve kemiğimdir.
Hiç yoktan bütün bir çocukluğumu
gamalı haçları toprağa gömmekle geçirdim.
Hükümsüz kollarıma dökülen kız başını örmek bana yaraşır.

Atın gözü benim imparatorluğumdur.
Bir tabutun altına girer gibi kendimi yükseğe kaldırırım.
O üç tutaşkonz yedi canımı sekiz mevsimden çıkarır.

İşte o zaman her günki yarım kalmış başkalarıym. (Irgat, 2018a, s. 75)

Mustafa Irgat şiirde, biyo-iktidarların beden üzerindeki denetimine “delilik et ve kemiğimdir” sözleriyle direnen bir özneyi karşımıza çıkarır. Disipline tabi tutulan beden, tahrif edilerek iktidarın bir silahı hâline dönüştürülmektedir. Bedeni kontrol altına alan bu güce karşı delilik, direniş nesnesi olarak akıl-dışı konumuyla şiirde yer verilmiştir. Aklın ötekileşmiş hâli olan delilik, dışlanma pratiğinin içinde yer alır. Aklın alanından sapan bu bireylerin varlığı, toplum için bir tehdit unsuru sayılmaktadır. Bu anlamda onlar ıslah edilmelidir. Şiirin öznesinin tek tek bireylerin bedenleri üzerinde etki eden disipline karşı deliliği “et ve kemiğimdir” sözleriyle kuşanması, deliliği bir kurtuluş olarak görmesinden ileri gelir. Bu noktada Mustafa Irgat’ta Yunus Emre etkisi söz konusudur. Yunus Emre’nin “Ete kemiğe büründüm/ Yunus diye göründüm” sözü, Mustafa Irgat’ta “Delilik et ve kemiğimdir” sözleriyle karşılığını bulmuştur.

Bedenler üzerindeki tahakküm ile bireyler, nesnelleştirilerek zorla genel bir modelin içine sokulmaya çalışılır. Dayatılan kimliklerle her bir birey, topluma uygun hâle getirilmektedir. Belli normlar altında birleşen kişiler, iktidarın onlara dayattığı gözlerle görür dünyayı. Böylelikle at gözlükleriyle görmeye zorlanan bireyin ruhu da iktidara hizmet edecektir. Mustafa Irgat, bir atın gözünden dünyaya bakışı, bedeninin hâlleriyle anlatır. Özne olmayı, öznelliği bu hâllerle dile getirir. Atın gözlerini imparatorluğu olarak sunan şair, biyo-iktidarlar tarafından at gözlüğü ile görmeye zorlanıldığında kulaklarla da dünyaya bakılabileceğini ifade eder. Şair için bakışların sınırlandırılması, bedeninin denetim altına alınması bireyi, özne olma bilincinden koparamaz. Öyle ki, kulaklar göz de olur, gözleri kısıtlanan öznenin elleri de olur. Toz ve rüzgâr derisine zarar verse de yağmur ve köpükten bir insan olabilir. Böylece özne, dayatılan kimliklere karşı kendi kimliğini şekillendirebilir.

Her bireyi aynı şekilde düzene sokmak isteyen biyo-politik iktidarlara karşı direnmede deliliği ön plana çıkaran şair, diğer bir ünite de iktidara direnmenin yolu olarak politikayı sunar. Biyo-politik iktidara karşı direnmede politik yolu tercihe eden öznenin politika, eti ve kemiği olur. Mustafa Irgat, iktidar karşıtlığını “bütün bir çocukluğumu/ gamalı haçları toprağa gömmekle geçirdim” sözleriyle destekler. Pek çok inanç sistemlerinde kutsal simge olarak kullanılan “gamalı haç” (Swastika), ırksal saflık durumu ile ilişkilendirilmiştir. Gamalı haçı kullanan birçok milliyetçi hareketin yanı sıra Nazi partisi de Alman halkının Aryan kimliğinin mirası olduğu düşüncesiyle resmî simge olarak kabul etmiştir. Şiirin öznesinin gamalı haçları toprağa gömerek bütün çocukluğunu geçirmesi, iktidarların oluşturmak istedikleri ırksal

kimliği reddetmesi nedeniyledir. Mustafa Irgat'ın iktidarların amacı olan ortak kimlik anlayışına tepkisi, bu ifadelerle karşılığını bulur.

Bir atın gözünden dünyaya bakabilmeyi öğreten Mustafa Irgat, tabut nesnesini tekrar gündeme getirir. Şair, “bir tabutun altına girer gibi kendimi yükseğe kaldırıyorum” sözleriyle beden üzerindeki tek söz hakkının bireyin kendisinde olduğunu belirtir. Öznenin tabutun altına girip, kendini yükseğe kaldırması, makro-mikro iktidarlar karşısındaki duruşunu sembolize eder. Şair beden üzerindeki söylemini, iktidarın denetimi altında olan öznenin çıkan her bir canında, yarım kalmış başkalarını temsil etmesiyle devam ettirir. Bireyler, bedeni üzerinde uygulanan ambargoda yeni kimlik öğeleri ile yüzleşir. Bu kimliklerle kendine yabancılaşır. Dayatılan her bir özellik kendinden birer birer uzaklaşır. Öznenin bu süreçlerden geçip özgürlüğünü kazanması ise muhtemeldir. Ancak o güne kadar özne, yarım kalmış başkalarıdır.

Mustafa Irgat, iktidarların beden üzerindeki kuşatmasını, farklı bir perspektifle beden yapısı üzerinden “*Adam Anatomisi*” şiirinde işlemiştir:

Bir çığlığa uyanıyorum — “Ben kendimim ve sensin”
Kayalar ve birçok delirmiş kavak
Gövdemin kendi memleketinde sestem sarsılıyor.
Koşuyorum ve yokluk düşe kalka yanıma sıra koşuyor.

Bir allahsız tabutu yola koyulmuş çakıl taşından yengeç,
Gecenin yakamozları pırıl pırıl gök tomurcuğu.
Cami-ölü sanki telkinimi duymuş
Sanki bir imam önde ölüm evinin ağız delikleri tıkanmış.

Ne güçlü sarmışlar paçavralarla beni!
Üstümü başımı herkesler olayım diye ıssıza nakışlamışlar.
Bilirim, duyarım elbet, ama katlanamam.
Hava kabarcıklarım hiç, hiç istemiyor boğulmak.

Kim beni testere ile ikiye bölmüş? Kafatasım dışarı uğramış göz,
İmdat, büyücek kemiklerim içerimde ney üflüyor.
Onlar dünyadan bana damıtılıyor, damla onlarda unutulmuş kan.
Ağaçlara ve kayalara bakamıyorum. Onların gördüğü manzara

beni korkutuyor.

Yolcu-kafatasının bitkileşmiş dilinden

Hançeremin ağıt yakan yangınını dinliyorum.

Ben yüküyüm yeryüzünün. Ayak sinirlerim dünyayı dövüyor,

Uzaklığında yakın efsane konuşmaları beni ağlatıyor...

Mahzen loşluğu ancak içimi yudumlamama izin veriyor.

Güneş yağmurlaşmış kavak ve kayaların dibinden batıyor.

Gölgame düşünüyorum. Ufalıp karanlık oluyorum —

Her sabahleyin sizi çığırın o karanlık ve dönmenin uluması. (Irgat, 2018a, s. 70-71)

Mustafa Irgat; beden üzerinde cisimleşen iktidarın bedene verdiği hasarı, anatomik olarak ortaya koymuştur. Bu anlamda sunulan bedenin hâlleri, hasarın özne bilicindeki karşılığını yansıtır. Şiirde kuşatılmış bedeni ile adeta bir yolculuğa çıkan öznenin, bir uyanış ile eyleme geçişi söz konusudur. Bu eylem öznenin gövdesinde gerçekleşir. Öznenin bedeninden kopuşu, koşma fiili ile verilmiştir. Uzaklaşma anlamını taşıyan koşma, bireyin özünden uzaklaşmasını niteler. Bu özünden ayrılmada kişinin kendini bütünleştirdiği öteki, yokluktur. Şiirde “sen” olarak sunulan yokluk, öznenin yanında yer alarak, onunla birlikte bedene yolculuk yapar. Yapılan yolculukta, bedenin hâlleri gözlemlenir. Mamafih özne, kendi bedenini dışarıdan bir gözle izler.

Özne, gözlemine ilk olarak tabut içinde taşınan kimseyle başlar. Burada şair, bir imamı ön plana çıkararak iktidarın bireylere uyguladığı ambargoyu göstermektedir. İmamın ölüm evinin ağız deliklerini tıkaması, özne-iktidar ilişkisini sembolize eder. İmam, iktidar; ölüm evinin sakinleri ise bedenleri kuşatılmış bireylerdir. İktidarın yönlendiren, biçimlendiren, disiplin eden tarafları imamın önde olup, insanları susturması ile ele alınmıştır. Tarih boyunca iktidarların elinde değişime uğrayan bireyler, silikleştirilerek güce karşı koyamayacak hâle getirilir. Nesne konumuna indirgenen bireylerin tıpkı şiirde belirtildiği üzere ağızları, bir güç tarafından kapatılır. Şairin imam olarak şiire dâhil ettiği iktidar, tabuta koyduğu kişinin ardından ses çıkarılmasına izin vermez. Tabutta kimin olduğunun önemi yoktur. Çünkü tabutun arkasında duran kişilerde aynı kaderi yaşamaktadır. Burada Mustafa Irgat aynı zamanda, iktidarın ölümleri dahi rahat bırakmadığını vurgulanmaktadır. Buna göre şair “Sanki bir imam önde ölüm evinin ağız delikleri tıkanmış” dizesiyle, ölen kişinin makatına en yakın noktaya pamuk koyma âdetine atıf yaparak, insanların ölüsüne dahi iktidarların karıştığı ifade eder.

Öznenin gözlemi, kendi bedeni üzerindeki söylemleriyle devam etmektedir. Biyo-iktidarlar, bireyleri aynılaştırma amacını benimser. Bu amaç doğrultusunda disiplin altına alınan bedenler, aynı kimlikleri taşımaya zorlanır. Şiirin öznesi, bakışlarını yönelttiği bedeninin iktidar tarafından sarılıp sarmalandığını, belli kimlik öğeleriyle şekillendiğini görür. Topluma uyumlu, olumlu kimliklerle herkesle aynı kimlik öğelerini paylaşmaktadır. Bedene tek tek işlenen unsurlarla manipülasyona uğrayan özne, böylelikle hiç istemediği bir kimliğe bürünmüştür.

Mustafa Irgat, beden üzerindeki söylemlerin şiddetini arttırarak, iktidarların uyguladığı tahakkümün aşırılığını gözler önüne serer. Öznenin ikiye bölünmüş bedeni, kafatasından dışarı uğramış gözü, manipülasyonun boyutunu gösterir. Mustafa Irgat'ın bedenin hâlleri üzerine söylediği “büyücek kemiklerim içerimde ney üflüyor” dizesi, şairdeki Mevlâna etkisini açıkça sezdirmektedir. İnsanın özünden koparılışı ile ney metaforu arasında bağlantı kuran şair, insanla neyi özdeşleştirmiştir. Kamıştan yapılan ney, öz vatanından ayrılışı dolayısıyla dertli dertli inler. Özüne, yani yaratıcısına dönmek ister. Bu minvalde insan, tasavvufta ve Mevlana'nın Mesnevi'sinde ney simgesiyle sembolize edilmiştir. Mustafa Irgat da benliğinden koparılan öznenin özüne dönme arzusunu ney ile verir. Ney, özne için bir ayna işlevindedir. İnsan, ona baktıkça kendisini görür. Tıpkı dünyaya fırlatılan ney gibi kendini yeryüzünün yükü olarak hisseder. Varoluşçuluk akımının temsilcilerinden olan Heidegger'in ortaya attığı ve varoluş felsefesinin temel kavramı olan “Dasein” (burada olan) tam anlamıyla öznenin dünyada varoluşunu ifade eder. Kendini yaşamın içine fırlatılmış olarak gören özne, varlığını yeryüzünün yükü olarak değerlendirir. İktidarın baskısı altında ise gittikçe yok olur. Bu yok oluş, bireyin gölgesine düşüşü ile sonuçlanır. Gölge, bedenden daha ağırdır. Nitekim bireyin özünden geriye sadece bedeni ve ruhu taşıyacak gölgesi kalmıştır.

Şiirde dikkat çeken önemli bir husus, insan karşısında ağaçlara, kayalara, güneşe, yağmura yer verilmesidir. Doğaya ait olan bu unsurlar şiirin kurgusunda önemli bir role sahiptir. İnsanın doğa ile olan ilişkisi onun varlık koşulları arasında öncelikli bir yere sahiptir. Sanayileşmeyle birlikte artan, insanı merkeze alan, onun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenen dünya tasarımı, insanın doğanın efendisi olmasına yol açmıştır. İnsanın iktidar mücadelesi de buna eklenince her yönüyle doğayı kontrol etme gücü artmış, kontrol zamanla sömürüye, sömürü de günümüz insanının varlık sebebi hâline gelmiştir. (Karaca, 2013, s. 18) Şiirde yer alan “Ağaçlara ve kayalara bakamıyorum. Onların gördüğü manzara/ beni korkutuyor” ifadeleri gibi şiirin izleğini oluşturan söylemlerle şair, insan-doğa ilişkisini ön plana çıkarmıştır. İnsan tabiatla iç içe yaratılmış ancak doğadan koptukça vahşileşmiştir. Bunun üzere Mustafa Irgat, şiirde insan merkezli dünya anlayışına karşıtlığını dile getirmiştir.

Yabancılaşma Sorunsalı

Her çağda ve toplumda kendini hissettiren yabancılaşma fenomeni, toplum kuramlarının kilit bir kavramıdır. Bu kavram, Latince'den Fransızca'ya geçmiş ve Yeni Ahit kaynaklı bir sorunsalı içermesine karşın, köken olarak “başkası, yabancı” anlamını taşıyan Yunanca “allotriôs” sözcüğünden gelmektedir. (Binbirçiçek Akdeniz, 2017, s. 15) Oldukça girift, tartışmalı ve çok anlamlı içeriğe sahip olan yabancılaşma, bireyin aidiyetlerini kaybetmesiyle kendisine ve topluma yabancılaşıp, kendi öz faaliyetlerini yitirmesini ifade eder. Psikoloji, sosyoloji gibi pek çok alanı ilgilendiren yabancılaşma kavramı, felsefeye Hegel ve Marx ile birlikte girmiştir. Hegel'e göre yabancılaşma, bilincin kendi dışına çıkması ve nesneleşmesi iken, Marx için yabancılaşma, özden uzaklaşmaktır. İnsan, kendi yarattığı nesneye unsurlar yükleyerek ona boyun eğer ve böylece nesne statüsüne geçmiş olur. Bunun sonucunda kendine ait özelliklerle donatılmış olan özne, nesne durumuna geçer ve insan, ürettiği nesnenin hâkimiyetine girer. (Sevim, 2014, s. 15). İnsan; emeğine, ürününe, topluma, kendi varlığına yabancılaşarak, bunları kontrol etme gücünü yitirir. Emeği, insanın en önemli yaşam faaliyeti olarak gören Marx, işçinin kendi emeğine yabancılaşması üzerine durarak “yabancılaşmış emek” kavramına yoğunlaşır. İnsan, emeği aracılığıyla kendini yaratır. Kendini gerçekleştirme bu yaratıcı çalışmalarıyla bağlantılıdır. Ancak insan, kendi emeğine yabancılaşmaktadır. Bu işçi ve ürünü arasındaki ilişkiyi irdeleyen Marx, insanın nasıl kendi emeğine yabancılaşma eğilimi gösterdiğini incelemektedir.

Marx, insanların yaşadığı yabancılaşmaya neden olarak kapitalist sistemi göstermektedir. Marx, yabancılaştırma kavramı ile işçinin kapitalist sistem adına zorla çalıştırılmasını anlatmak istemiştir. Ona göre işçinin emeği, kapitalist sisteme mal edilerek özel mülkiyet anlayışı güçlendirilmekte ve işçi üretim araçlarına karşı köleleştirilmektedir. (Karaca, 2020, s. 23) Marx, yabancılaştırıcı bir düzen olarak gördüğü kapitalist sistemin ortadan kaldırılmasıyla yabancılaşmadan kurtulmanın mümkün olduğunu savunur. Özel mülkiyet ve iş bölümü üzerinde duran Marx, bunları yabancılaşma olarak ele alır. Marx'a göre özdeş olan bu iki unsur geliştikçe emek ve emeğin ürünleri insandan uzaklaşır. Bunun sonucunda emek, insanın iradesi ve isteğinden ayrılarak bağımsız hale gelir. Kapitalist sistemde emek değerini kaybeder ve çalışma eylemi sadece yabancı faaliyet haline dönüşür. (Sevim, 2014, s. 16) Kapitalist sistemin yabancılaşmayı yaygınlaştırıcı özelliğiyle işçi kapitalist sistemin izin verdiği ölçüde insan olabilmektedir. Çünkü işçi çalışma edimini kendi isteğiyle değil, kapitalist sistemin kendisine dayattığı zorunlulukla gerçekleştirmektedir. İşçinin kapitalist sistemde kendi emeği ile ürettiği ürün üzerinde söz sahibi olamaması onu, emeğinden ve dolayısıyla da kendisinden uzaklaştırır. Böylece işçinin öz etkinliği ile

meydana gelen üretimi kendisinden başka bir varlığa ait olur. Bunun için Marx, yabancılaşma konusunda emeğin yabancılaşması olgusuna önem vermiş, özel mülkiyet ve iş bölümünün emeğin yabancılaşmasına zemin hazırladığını düşünmüştür. (Karaca, 2020, s. 24-25) Yabancılaşmış emek, insana doğayı, kendisini, yaşam faaliyetini yabancılaştırmaktadır. Marx, kendi emeğine yabancılaşmış insanın kendi öz benliğine yabancılaştığını düşünür. Özerklik duygusu zarar gören özne, kendisine yabancılaşır. Kendi varlığına yabancılaşan özne, kendisi dışındaki tüm varlıklara da yabancılaşacaktır.

Türk edebiyatında yabancılaşma kavramının şiirlerde işlenmesi, 1950'lerden sonra olmuştur. 1950'lerden önce yazılmış metinlerin olmasına karşın bir problem olarak metinlerde yer edinmesi bu tarihleri bulur. Bu konuda Ahmet Ada, şöyle ifade etmektedir:

Yabancılaşma kavramı ile şiir 1950'li ve 60'lı yıllarda karşılaştı. Daha doğrusu, bireyin toplumdaki uyumsuzluğunu, bireyin yabancılaşmış halini İkinci Yeni şiiri gündeme getirdi. O yıllar, endüstrileşmenin, ücretli emeğin belirginleştiği, toplumun dışa bağımlı biçimde kapitalizm sürecine girdiği yıllardı. Kapitalizme geçiş sürecinin bunalımları, bireyin varoluş sorunsalı çevresinde İkinci Yeni şairlerinin temaları oldu. Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar 1960'larda, toplumla uzlaşmaz bireyin yabancılaşmış hâllerini aktardılar (Ada, 1998, s. 53).

Çağın bu büyük problemi karşısında ruhsal kırılmalar yaşayan insanlara şiirlerinde yer veren şairler, bir nevi yabancılaşmanın trajedisini aktarırlar. Yabancılaşma sorunsalı, Mustafa Irgat'ın aidiyetsiz kimlik kavramı çerçevesinde şiirlerinde işlediği önemli bir konudur. Nitekim Mustafa Irgat, Ece Ayhan'ın bir takipçisidir ve dolayısıyla şiirlerinde insanın içine düştüğü psikolojik ve sosyolojik olumsuzluk durumunu işlemesi kaçınılmazdır. Mustafa Irgat, şiirlerinde bireylerin kendisine ve çevresine yabancılaşarak kimliklerini yitirdiklerini ifade edip, yabancılaşan bireylerin varoluş mücadelesini verir.

İnsanın kendi benliğinden, özünden uzaklaşmasını ifade eden yabancılaşma, benlik algısı ile bağlantılıdır. Nitekim benlik, kişinin kendini herkesten ayrı, eşsiz bir varlık olduğunu hisseden, kendisinin bilincinde olabilen özneyi tanımlar. Kişinin kendisine ve çevresine yabancılaşmasında olumlu/olumsuz şekillenen ben bilinci etkilidir. Benlik, bireyin içine doğduğu aile ve toplum tarafından şekillenir. Özellikle sevginin mekânı olarak görülen “aile” benliğin gelişiminde birincil rol üstlenmektedir. Mustafa Irgat, ailenin/anne-babanın yabancılaşma problemindeki etkili rolüne şiirlerinde dikkat çekerek ailenin yetersizliğine, bireyin aileye, aile fertlerine yabancılaşmasına ve aidiyetsizliğine yer vermiştir. Bu açıdan

Mustafa Irgat şiirlerinde yabancılaşma sorunsalını incelemeye, kişinin kendisine ve çevresine yabancılaşmasında etkili olan aile ve aileye yabancılaşma konusu ile başlanılacaktır.

Bireyin aileye/anne babaya karşı yabancılaşması ve aidiyetsizlik.

Aile, bireyin kişilik yapısını şekillendiren temel kurumdur. Birey, fiziksel gereksinimlerin yanı sıra sevgi, güven, kendini gerçekleştirme gibi tinsel bütün ihtiyaçlarını ailede giderir. Ailede olumlu bir şekilde yetiştirilen çocuk, ileriki dönemlerde ruhsal gelişimini ve kişiliğini kolaylıkla biçimlendirir. Aksi yönde yetiştirilen çocuk ise ileriki yaşamında bunun eksiliğini yaşayarak güvensizlik, korku, kendisini yetersiz görme gibi duygulara kapılır. Sevgisiz bir anne babanın çocukta bıraktığı hasar, onu kendisinden nefret etmeye, kendisine yabancılaşmaya sebebiyet vermektedir. (Sevim, 2014, s. 23-24) Bireyin benliğinin kurulmasında en güvenli yer olarak “aile” görülür. Anne-baba sevgisi altında duyumsal izlenimleri güçlenen bireyin benliği de bu yönde güçlenerek şekillenir. Ancak anne-babanın çocuğa bu ortamı sağlayamaması durumunda benliğine güvensizlik, sevgisizlik gibi duygular eklenecektir. Kendisini gerçekleştirmesi için sağlıklı bir ortam sağlanamayan birey, ileriki dönemlerde aileye olan aidiyet bağlarını koparıp, aile fertlerine yabancılaşır. Bu durum kapitalist sistemle birlikte perçinlenerek, tüm kimlik öğelerinden uzaklaşan bireyi toplumdan soyutlar.

Mustafa Irgat şiirinde bireyin aileye/anne babaya karşı yabancılaşması ve aidiyetsizlik.

Bireyin aileye ve aile fertlerine yabancılaşması, Mustafa Irgat’ın şiirlerinde işlediği önemli bir konudur. Şair, şiirlerinde bireyin iç dünyasına inerek anne-baba fenomenini gün yüzüne çıkarır. Aile, bireyin kimlik inşasında belirleyici rol oynamaktadır. Bunun için ailenin çocuk üzerindeki her türlü olumlu/olumsuz etkisi onun geleceğine yön verir. Mustafa Irgat, ailenin birey üzerindeki iktidarına dikkat çekerek anne ve babanın etkisi altında kontrol edilen çocukların aidiyet sorunu yaşadıklarını vurgular. Toplumsal aidiyet, sosyolojik bir varlık olarak insanın kolay kolay onsuz yapamadığı bir özelliğidir. Bunu aile içinde deneyimleyemeyen birey, hayatı boyunca bu ilişiksizliği yaşar ve aidiyetsizliği yaşadığı anne-baba nezdinde iktidara karşı durarak aileye yabancılaşır.

Anne-baba, bireyin kendini gerçekleştirmesi için en ideal tiplerdir. Ancak anne-baba-çocuk arasındaki bağın kopmasıyla bireyin kendini gerçekleştirmesi olumsuz şekilde seyreder. İlk kopuş, dünyaya gelme süreci ile oluşur. Nitekim varoluşun ilk ve güvenli mekânı olan anne karnından kopuş, Sigmund Freud tarafından ilk kopuş ve travma olarak nitelenir. Anneyle bebek arasındaki bağın kopması, emme etkinliğinin sona ermesi ile devam eder.

Çocuğun anneye tekrar bütünleşme ihtiyacı duyduğu aşamada ise baba, birleşmenin önünde engel olarak belirir. Baba, insanlık tarihinin başlangıcında üstün insan konumundadır. Önder ve lider olarak kabul edilen babanın yerini almak, erkek için “ben-ideali”dir. Freud’un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre erkek çocuklarının babaya karşı olan bu saplantılı hâli, “oidipus kompleksi” bağlamında değerlendirilir. Erkek çocuk, ilkel mitlerden itibaren babanın yerine geçme arzusu içindedir. Kendisine rakip olarak gördüğü babayı ortadan kaldırma isteğine karşı iğdiş edilmekten korkan çocuk, kesin bir vazgeçiş olmamakla birlikte annesini ele geçirme istediğinden uzaklaşır. (Ulus, 2019, s. 218-219) Bireyin anneden kopuşu, baba ile arasındaki çatışma ileriki dönemlerde daha da çok artar. Bunda anne ve babanın birey üzerinde iktidar kurmaları etkindir. Öyle ki iktidar sadece devlet ve vatandaş arasındaki bir ilişki değildir. Michel Foucault’nun vurguladığı gibi iktidar evde anne-baba arasında başlar ve anne-çocuk, baba-çocuk şeklinde devam eder. Bireyin aileye yabancılaşması bu iki birey arasındaki iktidar ilişkisi nedeniyledir.

Mustafa Irgat’ın şiirlerinde aileye yabancılaşma, öz yaşamının da etkisiyle imgesel düzlemde karşılık bulmuştur. Mustafa Irgat, kendini bulma sürecinde anne-babaya karşı kopuşu yaşamış bir şairdir. Anne ve babanın şair karşısındaki güçlü konumları, onu daima geride bırakmıştır. Sanatçı bir anne-babanın oğlu olan şair, kendini bulma yolunda onların gölgesinde kalmış ve bu nedenle de aile ile uyum sağlayamamıştır. Bir yandan anne-babaya rağmen kendini gerçekleştirme çabası, bir yandan engel ve bastırmaya varan anne-baba iktidarı şairi aileden uzaklaştırarak onlara yabancılaştırır. Mustafa Irgat’ın kendi yaşamının izdüşümlerine ulaşılan “*S. Dönüşü*” şiiri, aileye yabancılaşma kapsamında konuya dair önemli bir şiirdir:

Sen o geçmiş günlerin çekmece şairisin:
Tabut dibğinde düzgün çarpan kara el, yürek
içinde kefen yazmaları alacalı bulacalı.
Ölümü yaşarken yakalar gibi kol gövde soğumasında yazdığın,
yazıp da çarşafılayıp damgaladığın, mührü
“cumhuriyet ailem”
adı çim sandukanın yanında güzün bitirip noktaladığın.
Yokluk! Aralanmış yeşil kapısından görüyorum.
Lale duman Osmanlı paşalar bahçesi ve
küçük boy burjuva leş kargalarının tıkağı ayak-
yolları mezarlıklara göçüyor.
Hepsi kendiliğinden çepeçevre bir öbürdünyalık artık.

Çingiraklardan yapılma umutsuz yılan derisi
ay
lağımın üstünü örtüyor.
Ayna diplerinde küpkül olmuş gözyaşları içindesin.
Kolsun gömleğine kan! Kan bulanmış
dinamitlere sarılı çok damarın patlayışımı ben!
Ansızın anısız
alinyazısına denk yükselsin kalıtımım.
İnsin, insin, insin, insin ve insin,
yükseğe alçalsın, mumyalanmış devlet’li kalın bağırsak benzeri
terlemekten kemikleri erimiş
iskeletimle toprağa...

*Derler a, soluk al boşluğuna.
Duyuyoruz. Nicedir konuşuyorsun.*

Bir döl fazlalığının şiiri bu, hani şu
halkları eğlendirmek için sokaklarda satılan kör kaval,
hem üflemeli hem gerçek
doğumumu unuttum gitti bile. Uykumun manzarası
okunmamış beyazlıkların derininde kalsın. (Irgat, 2018a, s. 73-74)

Mustafa Irgat, bu şiirde ailesine yabancılaşmış bir özne olarak karşımıza çıkar. Genç yaşta babasını kaybeden şair, anne ile yaşadığı gerilime ve ondan zihinsel kopuşuna şiirde dikkat çekerek aile fertlerine yabancılaşmayı işlemiştir. Şairin yaşamında anne, sevgi ve huzur kaynağı olarak yer edinmez. Şair, anneye karşı “düşmanlık” içgüdüğü taşır ve bu güdü şiirde sezdirilir. Mustafa Irgat’ın ailesi, şiirde “cumhuriyet ailem” olarak karşılığını bulmuştur. Bu ironik söylem ile şair, anne Mîna Urgan ile arasındaki çatışmayı duyurarak aileye olan öfkesini ortaya koyar. Mîna Urgan, cumhuriyet rasyonalitesinin bir temsilcisi olarak Mustafa Irgat’ın karşısında durur. Annenin Mustafa Irgat’ı fikir olarak kabul etmesindeki güçlük, aralarındaki sevgi bağını koparır ve bu ayrılık Ahmet Güntan’ın ifadeleriyle şairin anne evinden kovulması ile neticelenir: “Mustafa Irgat ‘anne evi’nden kovulmuştu, kovulduğu evin ayrıcalıklarını dışarıdan seyrederek bir perspektif oluşturdu, kendisine gösterilen sevgisizliği sınıfsal-tarihsel bir perspektife yerleştirdi. Kendini ‘kuruluş aristokrasisi’ olarak gören ailesi şiirinde kurduğu anlatı içinde ‘cumhuriyet ailem’ oldu.” (Ahmet Güntan, kişisel söyleşi, 22

Mart 2021) Bu bağlamda Mustafa Irgat, kendisini ve ruhsal yakınlıktan koptuğu ailesini “cumhuriyet ailem” nitelemesiyle şiirde karşı karşıya getirmiştir. Nitekim belli bir toplumsal sınıfa, görüşe ait olan aileye karşı Mustafa Irgat, hiçbir sisteme, devlete, iktidara ait değildir. Bu aidiyetsizlik anne-baba iktidarına karşı da gerçekleşir.

Anne ile aralarındaki fikir uyuşmazlığı ve sevgisizlik neticesinde anne olumlamasını yaşayamayan şair, kendisini “geçmiş günlerin çekmece şairi” şeklinde tanımlar. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere şair, bir hiç olma hâli yaşadığını vurgulayarak dünyadaki varlığını gözler önüne serer. Bu sözler, babasının şiirine doğuştan uzak ve annesinin benimseyemeyeceği bir şiir evrenine sahip olan, anne-babanın gölgesi altında kendini gerçekleştiremeyen bir öznenin sözleridir. Babasıyla büyüyen bir çocukluk geçirmeyişi ve ona duyduğu sevgi dolayısıyla şairde anne iktidarı daha çok ön plandadır. Bu durum şiirde de hissedilmektedir. Şair, “cumhuriyet ailem” olarak nitelendirdiği aileye karşı aidiyetsiz bir kimliği tercih ederek aristokrasinin karşısında durur. Mustafa Irgat’ın aristokraziyle yüzleşmesinde aile önemli bir rol alır. Bu noktada “Yokluk! aralanmış yeşil kapısından görüyorum” dizesi dikkat çekicidir. Bir tabut/sanduka içinde konumlanan şiirin öznesi adeta hapsedildiği o yerin aralanmış kapısından aristokrasinin hâllerini görür. Burada kapı, metaforik olarak kullanılmış olup, bir anlamda aile evine işaret eder. Öznenin aristokraziyle yüzleşmesi, bu aile evinde gerçekleşmiştir. Nitekim ev, öznenin hapsedildiği bir mekândır. Buna göre özne, ailesi tarafından cumhuriyet damgası vurularak sarılıp sarmalanmış ve bir tabuta koyulur gibi aile evine hapsedilmiştir. Ailenin devletle olan yakınlığının karşısında aidiyetsizliği benimseyen özne, mumyalanmış devletli bedenlere karşı erimiş kemikleriyle toprakta yerini alır. Bedenin bu hâli, aidiyetsizliğin şiddetini göstermektedir.

Mustafa Irgat, şiirini “bir döl fazlalığının şiiri” olarak tanımlar ve bir aileye ait olmadığına dikkat çeker. Şiirde “döl fazlalığı” ifadesi, aidiyetsizliği simgeler. Öznenin kendisini döl fazlası olarak ilan etmesinin nedeni aileye, topluma ve kendine yabancılaşmasıdır. Şair, burada babaya karşı yabancılaşmayı da dikkate sunarak, aileye yabancılaşma sorunsalını pekiştirir. Baba, dölleyici özelliğiyle şiirde karşımıza çıkmaktadır. Annenin hamilelik, doğum gibi çocukla olan ilişkisinin karşısında babanın çocukla böyle bir ilişkisi yoktur. Dolayısıyla babadan kopuş, anne ile olan iletişimden çok farklıdır. Bu nedenle bireyin babaya karşı yabancılaşmasında özellikle çocukluk döneminin etkisi vardır. Mustafa Irgat’ın çocukluğunu babasıyla geçiremeyiş, ona anlatılan hikâyeler ve bir şair olarak babasının gerisinde kalması, babaya karşı yabancılaşmasındaki etkenlerdir. Şair, bunların da etkisiyle kendisini bir anne ve babaya ait hissetmez ve onları reddeder. İnsan kimliğinin

önemli bir ögesini oluşturan aile, şair için hiçbir anlam ifade etmez. Çünkü o, artık Mîna Urgan ve Cahit Irgat'ın oğlu değil, sadece bir döl fazlasıdır.

Mustafa Irgat, aidiyetsizliği “doğumumu unuttum” sözüyle güçlendirir. Birey, doğumuyla hazır olan ilk kimlik öğelerini taşımaya başlar. Anne-baba, dil, din, ulus gibi pek çok kimlik özellikleri doğrudan çocuğa yüklenmektedir. Şairin bu kimliklere “doğumumu unuttum gitti bile” dizesiyle karşılık vermesi, öznenin tüm kimlik öğelerini reddederek, aidiyetsiz bir kimliği seçtiğini gösterir. Modern toplumda iktidarlar, bireylerin kendi benliğinden, kimliğinden uzaklaşarak kopmasını ister. Kişinin bireysel özelliklerini, bağımsızlığını yitirip, kendisine yabancı bir hâle gelmesi amaçlanır. Yabancılaşmayı kapitalizme özgü bir durum olarak gören Marx, böyle bir düzene karşı kendini gerçekleştirmiş insanlarla, yeni bir toplum yaratmak istemiş ve özel mülkiyetin olmadığı komünizmin savunucusu olmuştur. Nasıl ki Marx, kapitalist sisteme karşı komünizmin savunucusu olmuşsa, Mustafa Irgat da yabancılaşmaya karşı aidiyetsizliği ön plana çıkararak bireylerin varoluşunu desteklemiştir.

Mustafa Irgat; aile fertlerine karşı yabancılaşmayı, babasına hitaben söylediği “Sonu Zor” şiir kitabındaki bitmemiş şiirlerinden olan “*Babalık*” başlıklı şiirinde şöyle anlatır:

anamın amına koyduğun günden beri
baba, babacığım ben bitti
(...)
anamın amına kuluçka koyduğundan beri
baba, babacığım ben bitti
(...)
hatırlarım nasıl da hatırlarım şimdi
sümbüllü kerhaneden çıkıp
bıyık burma terbiyesine uygun sevici
bir kadının koynuna girdiğimi
ve o günden bu yana kadınlar üstünde
kılıççılara çalışan kesik erkekliğimdi
baba, babacığım ben bitti
(...)
nenemin sidikli oturağı her geceye devrilişinde
bir köşkümüz daha devrilir, cumhuriyet yeniden devrilirdi

(...)

kendini göm, gömül şimdi

baba, babacığım ben bitti (Irgat, 2011, s. 136)

Baba kavramı, Freudcu kuram içinde daha çok olumsuz bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. İktidarla ilintilenen baba; katı, kısıtlayıcı, kendi iktidarını koruyan olumsuz bir özne olarak görülür ve şairlerin bilincinde bu özellikleriyle şiirlere yansıtılır. Ece Ayhan da şiirlerinde baba ile ciddi hesaplaşma içindedir. Mustafa Irgat'ta baba kavramı, tüm bu olumsuz nitelikleriyle yer edinmese de baba ile hesaplaşma görülür. Şair, bu şiirde de babayı sorgulayan bir özne olarak karşımıza çıkar. Özne, aile ve toplum içinde yaşadığı hiçliğin sorumlusu olarak babayı görür. Çünkü baba, bireyin dünyaya gelmesindeki en üst belirleyici kişidir. Özne, aile içindeki yaşadığı ilişiksizliğin başlangıcını anne ve babanın ilk cinsel deneyimine götürür. Bu birliktelikten itibaren özne, kendisini bitmiş olarak kabul eder.

Özne, dölleme eylemindeki rolü neticesiyle babayı suçlar. Kendi ailesini seçme edimine sahip olmayan bireyin babayı suçlaması; öznenin kimlik oluşumundaki etkisinden ileri gelir. Özne, müdahale edemediği anne seçiminden dolayı babayı sorumlu tutarak yaşadığı gerilimi, cinsellik üzerinden dile getirmektedir. Mustafa Irgat, "S. Dönüşü" şiirinde aileye yabancılaşma konusunu dünyaya geniş itibariyle gündeme getirirken, burada ise aile fertlerine yabancılaşmayı ileri boyuta taşıyarak, anne karnına kadar götürür. Çocuk için en güvenli mekân olarak kabul edilen anne karnı, şiirde gerçekleşmesi istenmeyen bir eylemin sembolü olarak var olur. Daha çok anneye karşı olan öfke sonucu böyle bir söyleme giden birey için anne, eksik arzuları temsil eder. Anneyi terk eden özne, arzularını diğer kadınlar üzerinden yerine getirecektir. Böylelikle kadınlarla annenin eksik arzularını tamamlamaya çalışan özne, erken yaşlarda cinsel deneyimler yaşamaya başlar. Ne var ki bu deneyimler, özneyi daha da çok hiçliğe sürüklemektedir.

Şair, aile içinde yaşadığı gerilimleri babasına hitaben anlatarak bir nevi babasına içini döker. Babadan uzak, anne, anneanne, kız kardeş ile birlikte geçirilen çocukluk döneminde şair, aile içindeki çatışmaların şiddetini "cumhuriyet yeniden devrilirdi" sözleriyle dile getirip ailenin parçalanılışına dikkat çeker. Mustafa Irgat'ın sözleri, adeta babasının ölümü ardından söylenilmiş izlenimi yaratmaktadır. Öyle ki şiirin son dizeleri bunu destekler niteliktedir. Mustafa Irgat, anne karnına düştüğü ilk andan itibaren başta annesi olmak üzere ailesine yabancılaştığını, birlikte bir hayatı paylaşmadığı babasının arkasından anlatarak, bir nevi kendisinin de öldüğünü belirtir.

Mustafa Irgat, ailesine yabancılaşmış bir öznenin aile ile ilgili tüm anılarını silip, yeniden ayaklanışını “*Ayrılık Şiiri*” başlıklı şiiri ile duyurur:

(...)

Genç yıllarının total anılarını cenaze arabasına bindirip

Uçuruma itiyor. Ona artık ayrılığın bedelini ödetmem,

Beklerim, derken bir başka ayrılık, dünyalık piçkalıtımım.

Şimdi o, bu son tarih öncesi zamanların ağır sorumluluğunu

Kamburunda ağır taşıyor. Yüklülük burjuva toplumuna alışmayacaktır.

Ayrılıklar hep boşlukta kaybolacaktır, yeni çocuk insanım,

Kara renk ayrılığın bir de ahali satın almayacaktır, para hiçkimse’dir.

Öğreniyor o, hüznümüdu gözlerinin arakasında

Kaybedilenin, ayakta nasıl durulacağının bilimbilimi—

Bir gün herkeslerin ayakta dik durması gerektiğini bilmek

Ve çok uzun ay batışları birilerininin yanıbaşımızdan ayaklanacağını. (Irgat, 2018a, s. 69)

Aileden gelen tüm olumsuz duyumların karşısında özneye düşen görev; anıları yok ederek aileyi terk etmektir. Bu, bireyin yeniden ayaklanıp var oluşunu sürdürmesi için bir gerekliliktir. Kendine uzak düşen birey, ailenin taşımak zorunda bıraktığı yüklerden kurtulup, özgürleşir. Kendini yeniden var eden özne, “yeni çocuk insan” olarak ayaklanır. Bunda yabancılaştığı çocukluk günlerini tamamlama duygusu hâkimdir. Bu anlamda özne, “çocuk” olarak yeniden ağaya kalkar ve varlığını tamamlar. Aynı zamanda özne, kendisinden hareketle tüm insanların yeniden doğuş bilincini, içinde taşıdığını vurgulayarak ayaklanmanın sesi olur.

Aileye karşı duyulan yabancılık hissi, Mustafa Irgat’ta anne fenomeni ile doğrudan ilintilidir. Öyle ki şairin anne/aile evinden uzaklaşması, annesi ile arasındaki ruhsal yakınlığın kopması nedeniyledir. Bunda annenin şairi kendisinden uzaklaştırmasının rolü vardır. Bu durumu, Mustafa Irgat “Sonu Zor” şiir kitabında yer alan bitmemiş ve isimsiz şu şiiri ile açıklar:

sora sora sokakta bulundu ve

höyük oteline gömüldü gece,

para gözünü toplu deldi bir iğne (Irgat, 2011, s. 132)

Mustafa Irgat, anne evinden uzaklaştırılışını, sembolik olarak yer verdiği höyük otel mekânı ile anlatır. “Höyük otel” şairin bilincinde kurguladığı bir mekândır. Şairin buradaki

amacı, bir mekân üzerinden “anne evi” denilen ruhsal yakınlıktan kovulduğunu göstermektir. Bu minvalde Ahmet Güntan’ın şair için yazdığı, cumhuriyet aristokrasisinin insan-sevmez bir kanadı tarafından sıcak evden dışarıya, Beyoğlu Höyük Otel’e tükürüp atıldığına dair yazısı, karşılığını bulmuş olur.

Mustafa Irgat, birey üzerindeki anne baskısını “*Muriel*” başlıklı şiirinde açıkça dile getirmektedir:

Artist bakışlı sosyalist mitler

Yedi bitirdi bizi anneler (Irgat, 2011, s. 84)

Şair, anne başta olmak üzere aile fertlerine karşı yabancılaşan öznenin yaşadığı yenilenmeyi “*Perde Arasında Kulis Aynasına Paraşüt*” başlıklı bitmemiş şiirinde, şu ifadelerle açıklar:

Bir henüz doğmadık düşüncesi

derin son’la kimlik kararması (Irgat, 2011, s. 131)

Aile ile yaşanan çatışma sonucunda, özne kimlik açısından bir aidiyet sorunu ortaya çıkar. Aile ile “ben”i arasında sıkışıp kalan birey, ailenin dayattığı kimlikten sıyrılma çabasına girer. Ne olmak istediği konusunda fikir geliştiren özne, daha doğmadığı düşüncesinde birleşir ve bu düşünce, onu mevcut düzenden uzaklaştırır. Böylelikle var olan kimliğini yıkar ve onu yeniden şekillendirme sürecine başlar.

Devlete/İktidara yabancılaşma.

Toplumdaki bütün grupların üzerinde yer alan ve mutlak iktidarı ifade eden devlet, insanları kontrol edip, düzene sokma amacındadır. İnsanları bir kalıp içine sokarak onları “aynılaştırma” eğiliminde olan iktidar, çeşitli baskı aygıtlarıyla baskı uygulayarak, kimi bireyleri dışlar, kimilerini ise kendi yanına çeker. Böylelikle herkes, iktidarın gücü altında zarar görür. İktidar kavramı sadece “hükümet” anlamında düşünülmemektedir. İktidar her yerdedir. Bu konuda Mustafa Irgat’ın bir ağabey olarak gördüğü Ece Ayhan da iktidarı “hükümet” manasında değerlendirmez:

Beni en çok sinirlendiren, en çok karşı olduğum, ölünceye kadar, toprağın altına girinceye kadar karşı olacağım şey, iktidar kavramıdır. Herkes bunu, ‘hükümet’ olarak anlıyor. Örneğin bizdeki bu sosyalbürokratlar her zaman, iktidarlardır. Hükümet olmayabilirler ama iktidardadırlar. Bütün kurumlar, bütün okullar, bütün değer yargıları... Bizim çocukluğumuz bunların fotoğraflarıyla geçti. Büyük devlet

memurlarının çocuklarının fotoğrafları okul kitaplarına basıldı. Paşa'nın ikizleri, Milli Eğitim Bakanının oğulları (Ayhan, 1993, s. 149).

İktidar kavramını oldukça geniş bir boyutta değerlendiren Ece Ayhan, iktidara karşı duyduğu rahatsızlığı bu sözleriyle açığa vurmaktadır. Aile, okul dâhil olmak üzere tüm yapılarda var olan iktidar, insanların her alanda otoriteyle karşı karşıya kaldığını gösterir. Aile, okul gibi yerlerde iktidarı elinde tutan kişiler, anne-babalar, hükümetler, bireyleri etkisi altına alarak onları belli bir kalıba sokmaya çalışır. İktidarın bireyi hükmü altına alması ve onun üzerinde bir güç olarak belirmesi, otoriteye yabancılaşmanın temel nedenidir. Toplumda kendini özgür bir birey olarak değil, iktidarın tahakkümü altında silikleşmiş, edilgen hâle getirilmiş bir varlık olarak algılayan birey, üzerindeki etken güç olan devlete yabancılaşır. Bu anlamda devlet, insanın yabancılaştığı güç olarak varlık bulur.

Mustafa Irgat şiirinde devlete/iktidara yabancılaşma.

Her türlü iktidarın karşında duran Mustafa Irgat'ın şiirlerinde, iktidarın baskıcı tutumlarını ve bireylerin devlete/iktidara yabancılaşmasını işlediği görülmektedir. Şairin iktidar kavramına bakışı, Foucault'nun görüşüne benzer nitelik taşır. Her alanda iktidarın varlığını niteleyen şair, bunu şiirleriyle dışa vurmuştur. Aileler, hükümetler, okullar, onun şiirinde kişilerin yabancılaştığı güçler olarak yer edinir. Mustafa Irgat, aynı zamanda şiirleriyle Osmanlı'dan Cumhuriyete tüm rejimlere karşı olduğunu belirtir. Nitekim Ece Ayhan'a göre Osmanlı ve Cumhuriyet iç içe geçmiş iki kaşık gibidir. (Ayhan, 1993, s. 16) Ece Ayhan'ın bu yaklaşımı Mustafa Irgat tarafından benimsenmiş ve şair, Osmanlı ve Cumhuriyetin birbirine yapışık ikiz kimlikler oluşlarının şiirini yazmıştır. Şair, “*Yaralı İyileştirici'ye Bir Mandıra Havası*” şiirinde bu hususa dikkat çekmektedir:

(...)

(Arada perdesi sonuna açılmış sağır kahr

ölü kulaktan ölü kulağa fısıldaşırlar:

- “Yorgi, Kemal'in Devlet Beden'i nedir?”

- “Dolmabahçe'nin ta dibindeki çalıdır”

- “Peki ya o ger çek liğ i gören nedir?”

Kimlik ikizinin omzuna ‘kalan’

tek azınlık kanadıyla dokunarak:

- “Atmaca pençelerini çıkarmış

bir padişahın sırtına binmiş

altın yelesi alazdan bir aslan.”) (Irgat, 2018a, s. 22)

Mustafa Irgat, Osmanlı ile Cumhuriyetin kimlik ikizi oluşunu işlemeye öncelikle Cumhuriyetle, rejimle Mustafa Kemal'in gövdesini sorgulayarak başlamıştır. Bu sorgulamada şair, özne olarak “Yorgi”yi karşımıza çıkarır. “Yorgi”, Hristiyanlıkta ve İslâmiyet'te Velî olarak kabul edilen bir Hristiyan ve geleneksel rivayetlere göre Roma ordusunda bir askerdir. Mustafa Irgat'ın hem Hristiyanlıkta hem de İslâm'daki yeri itibarıyla şiire dâhil ettiği Yorgi'ye şiirin öznesi tarafından “Kemal'in Devlet Bedeni nedir?” Sorusu yöneltilir. Burada “Kemal” öznesi, Mustafa Kemal Atatürk'ü karşılar. Öyle ki şair, bir sonraki dizeyle bunu açıklığa kavuşturur. Şairin Mustafa Kemal'in devlet bedenini sorgulaması, Cumhuriyetin ruhsuzluğunu ifade etmek amacıyla. Şairin bilincinde Mustafa Kemal, Cumhuriyeti kurmuş ancak Cumhuriyete bir ruh verememiştir.

Şiirin öznesinin yönelttiği soruya Yorgi'nin verdiği cevap, bu ruhsuzluğu daha net bir şekilde gösterir. Ona göre, Mustafa Kemal'in devlet bedeni, Cumhuriyet döneminde, Mustafa Kemal Atatürk'ün İstanbul ziyaretlerinde ikametgâh olarak kullandığı ve 71 numaralı odasında vefat ettiği Dolmabahçe Sarayı'nın dibindeki bir çalıdır. Bu nitelendirme ile bir yerlerde saklanan gerçeklere vurgu yapılmaktadır. Mustafa Irgat, gerçekliğin görülemez meselesini ele alarak, kimlik ikizleşmesine dikkat çeker. Bu noktada “Kimlik ikizinin omzuna ‘kalan’/ tek azınlık kanadıyla dokunarak:/ Atmaca pençelerini çıkarmış/ bir padişahın sırtına binmiş/ altın yeleli alazdan bir aslan.” dizeleriyle Osmanlı ve Cumhuriyetin birbirine yapışık ikizler gibi nasıl yan yana durdukları anlatılmaktadır.

Mustafa Irgat, Osmanlı ve Cumhuriyetin alt üst oluşlarını, bir padişahın sırtına binmiş altın yeleli bir aslan ifadesiyle görünür kılmıştır. Aslan, Cumhuriyeti sembolize eder. Cumhuriyeti padişahın sırtında konumlandıran şair, padişahın, Cumhuriyeti sırtında taşıdığını vurgular. Ancak burada dikkat çeken husus, aslanın atmaca pençelerini çıkarmış olmasıdır. Bu açıdan şöyle bir tablo ile karşımıza çıkar: Aslan, pençelerini çıkarmış bir şekilde padişahın sırtında yer alır. Dolayısıyla padişah mı aslanı taşır, yoksa aslan mı padişahı? Şair bu görüntü ile bireylerin devlete yabancılaşmasındaki en önemli etkeni sunarak, nasıl ayakların baş, başların ise ayak olduğunu okura gösterir. Mustafa Irgat'ın Osmanlı'nın ve Cumhuriyetin alt üst oluşlarını aktarmasında, Ece Ayhan etkisi açıkça hissedilmektedir. Mamafih Ece Ayhan'ın “Padişah ile Aslan” şiirindeki “Bir insan takviminde, 19. yüzyıl, bir padişah bir aslanla/ arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir./ Aslan kafesinden çıkartılır, padişah pençeleri arkasında,/ ikisi bir aşağı bir yukarı dolaşırlarmış.” (Ayhan, 2017, s. 225) dizeleri, bu etkiye açıkça ortaya koyar. Aynı zamanda bu dizelerde, Yunus Emre etkisinden söz etmek mümkündür. Keza şathiye niteliğindeki bu dizeler, Yunus Emre'nin “Bir sinek bir kartalı kaldırdı vurdu yere/ Yalan değil gerçektir ben de gördüm tozunu” dizeleriyle benzerlik göstermektedir.

Mustafa Irgat, eleştirel tavrını yönelttiği Osmanlı ve Cumhuriyetin temelinde, aynı tahakkümün olduğunu savunur. İsimler ve zaman farklılık gösterse de güç sahiplerinin yaptıkları baskı hep aynıdır. Şair bu durumu, Türkiye siyasi tarihine en kanlı katliam olarak kayıtlara geçen 1 Mayıs 1977 Katliamını işlediği “*Sular İdaresi’nin Ordan Mancınıkçı Yummacaları*” şiirinde ele almıştır:

Taksim, mitinge bir Pazar. Derken ense kökün parke taşını da karşılar.
Ey gazileşen makadam dervişler, kör rengi asfalt yere giren pencereler
ve aynı anda, Gezi’den yukarı kışlasına kaybolur alipaşasıyla fuat Panzer. (Irgat, 2018a, s. 46)

Şiir ve tarihin iç içe geçtiği bu dizelerde şair, okuru 1 Mayıs 1977 günü Taksim Meydanı’ndaki İşçi Bayramı kutlamalarına götürerek, tarihte isimlerin değiştiğini ancak zulmün aynı kaldığını söyler. Şiirin başlığından anlaşılacağı üzere Mustafa Irgat, hafızalarda derin izler bırakan o günü “Taksim, mitinge bir Pazar” ifadeleriyle tekrar zihinlerde dolaşıma sokar. 1 Mayıs 1977 günü, yüz binlerce kişinin katıldığı kutlamalarda Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) genel başkanı Kemal Türkler’in konuşması esnasında Sular İdaresi binasından ve İntercontinental Oteli’nden (The Marmara Otel) kalabalığın üzerine silahlarla ateş açılmış, panzerler alana girerek insanları ezmeye başlamış ve 34 kişi yaşamını yitirmiştir. Mustafa Irgat, ölen ve ezilen insanların izlerini taşıyan parke taşlarını ve o taşları söküp yeniden onaran kişileri dikkate sunarak, parke taşlarının tarih boyunca sökülüp takılacağını vurgular. Şaire göre kör, sağır, dilsiz taşlara gömülen insanların karşısında kışlalarına çekilen paşalar suçludur. Panzerlerin adları değişir ancak değişmeyen sadece paşalardır.

Osmanlı ve Cumhuriyetin birbirinden farklı olmadığını düşünen Mustafa Irgat, Cumhuriyet’ten yaralanmışlığını, “*Michiganlı Ölmüş Şair Theodore Roethke’yi Okurken Katlanan Sadelik: Kasım 1975*” başlıklı şiirinde dile getirir:

(...)
Sizler güya birliktiniz yitik oğula, şimdi neredesiniz?
Cumhuriyet sahtesi gömük bilinç sizi! İliği kustum
Usançla ve giderken öğrendim o gidilmesi gereken yeri.

(...)
Söz söz değildir yetke küllenmedikçe. Bunu bilmeliydin.
Uzak düşen her sır düşmektedir. Ve nicel bize yakındır.

Bir dūŝe uyanıyorum ve ağırdan alıyorum ŝiddetimi.

Giderken öğreniyorum gidilmesi pek gereken o yeri. (Irgat, 2018a, s. 65)

Mustafa Irgat'ın Cumhuriyete karşı olumsuz bakışında ailesi önemli bir etkindir. Mustafa Irgat, cumhuriyetçi bir annenin oğludur. Bu yönüyle Oğuz Atay'la arasında bir benzerlik vardır. Oğuz Atay, cumhuriyetçi bir hâkimin oğludur. Mustafa Irgat da görülen iktidar ve aile eleştirisi onda da görülür. Bu bağlamda söylenebilir ki Mustafa Irgat, “Tutunamayanlar” romanının kahramanı olabilecek bir hayat sürmüştür. Mustafa Irgat, bir yönüyle tutunamayan, bir yönüyle de tutunmak istemeyendir. “Cumhuriyet ailem” olarak adlandırdığı ailesiyle bağ kuramayan Irgat, ailesine ters düştüğü gibi Cumhuriyete de ters düşer. Bu anlamda Cumhuriyete olan karşıtlığı, perçinlemiş olur. Şiirde “yitik oğul” öznesi adı altında karşımıza çıkan şair, insanlardan kopuşunu anlatır. Cumhuriyetten ve onun sahte destekçilerinden ayrılışı “iliği kustum” sözleriyle gerçekleşmiştir. Tüm bağların, ilişkinin kusma eylemiyle atılması, belirli kimlik öğelerinin tamamıyla sökülüp dışarı atılması demektir. Mustafa Irgat; bu kopma eylemini, varoluş açısından gerekli görmektedir. Mamafih şair, dilde var olmayı savunur. Bu varoluş, söz ile gerçekleşir. Dünya içindeki kuşatılmışlık, ancak söz ile son bulur. Şair için sözün söz olması, yetkenin küllenmesiyle mümkündür. Yetkenin küllenmesi ise her türlü yaptırıma karşı durmaktır. Bu karşıtlık sonucunda söz güçlenir ve iktidara yabancılaşan özne, tüm iktidar yapılarında uzaklaşarak söz ile var olmanın sınırları aşar. Bir bedende, bir dille var olan birey, üzerindeki her türlü güçten arınmış olur. Bu arınma, onun uzaklaşılması ve varılması gereken yerin bilincine sahip olmasıyla başlamıştır.

Mustafa Irgat, sözün varoluş açısından önemini ve bu noktada iktidarın sözü işgal edişini “*Had*” şiirinde şöyle ele almıştır:

“Terk edilmek suçu anlağımı çürütüyor özüm sözsüz göğerken
ayak bacaklı biralarca hödük giyim kuş öttüren arasında
gerin bir çıkıntı. İskeletin dikiliyor orospum hız nerede
düzelim kemiği eritelim, derimizi dilimizden kana kana soyalım —

Buyruklarım sana lâyük iktidar belki vardır kucak kucak
Rahman köyünün artık araşmayanında böğrünce ve kalınca
gerçekte musallat fikir dedikleri emeğe çilemek ihtirası —
Mektuplarda geri çevrilen vakti aşip varınca, sultanlar
mısınız ki diş fırçasına sarılı kâğıtta dudak zehiri isimleri

telafluzu cepten çıkarılan ölüm maskesi yüreksöken'le aynı —

Ne kadar düzgün çakarsanız çakın kapıkulunuz duvarına nafiye
ol yüz'e parçalanıyor mecaz-ı mürseller silinmez güneşte bok'u
son okuyan iyi okur'muş yaraladığımız bedeni zaten açıkta yara
düştü! Çukur açıldı önce uyurgezer kafatasımızda bir mum tası
yüzdürmek! Had'dimizi söndürmeden siper etmeden sur diplerinde.” (Irgat, 2018a, s. 14)

İnsanın varoluşu, sözden bağımsız bir şekilde düşünülemez. Nitekim insanın insan olarak var olması dil ile ilişkilidir. Bir ifade aracı olan dil; düşüncelerin, arzuların dışa vurulduğu yerdir. Kişi, ancak söz ile kendi varlığını ortaya koymaktadır. Çünkü kendisi için varlığını ortaya koyan birey, düşünen ve düşündüklerini dışa vuran bir bireydir. Neticede düşünce-dil arasındaki bağlantı varlığın temel koşuludur. Bu açıdan iktidarlar kendilerine hedef olarak dili seçmektedir. Otorite için dil, büyük bir sorundur. İktidar politikalarının aracı hâline gelen dil ile bireyler etkisiz kılınır. Mustafa Irgat; şiirde bu hususu ele alarak özü, sözsüz gelişen bireyin iktidara yabancılaşmasını işlemiştir. İktidar tarafından sözsüz bırakılan şiirin öznesinin yüzleştiği terk edilme durumu, düşünme ve algılama yetisini tamamen kaybetmesine sebep olur. Burada terk edilme eylemi, topluma uyum sağlayamayan bireyin ötekileştirildiğine işaret eder. Yalnızlaştırılan öznenin düşünme ve anlama gücü yok edilmiş olup bu durum, dilin kana kana soyulması sözleriyle sembolize edilmiştir. Mustafa Irgat “derimizi dilimizden kana kana soyalım” dizesiyle derisi yüzülmek suretiyle 1417 yılında öldürülen divan şairi Seyyid Nesîmî'ye (Aktaş, 2004) telmih yapmaktadır.

Mustafa Irgat, iktidar karşıtlığını şiirde “Buyruklarım sana lââyık iktidar belki vardır kucak kucak” sözleriyle ironik bir biçimde dile getirerek, hiç bir iktidarın varlığını kabul etmediğini belirtir. Şair, dünya üzerinde hiç kimsenin üstünlüğü kabul etmez. Dolayısıyla “buyruk” sözcüğü, hak ve özgürlüklerin karşısında duran yetkeyi temsil eder. Nitekim bu ifade, devletlerin iktidarını uygulama biçimleri olarak karşılığını bulur. Devletler, çeşitli yollarla bireylerin varoluşlarını engellemekte ve bunu yaparken kendi emeklerine dâhi yabancılaştırmaktadır. Bu minvalde Mustafa Irgat, emeğe yabancılaşma sorunsalına değinmiş olup, iktidarların bireylerin emeği üzerindeki tahakkümüne vurgu yapmıştır. İktidar insanı, emeğin ürünü hâline getirmektedir. Kendi ürünü üzerinde etkinliğini kaybeden özne, kendisinden uzaklaşır. Böylece emeği başka bir varlığa ait olur. Nitekim bu durum, bireylerin toplum içinde silikleşmelerine neden olmaktadır. Mustafa Irgat, değindiği bu yabancılaşma

sorunsalı ile iktidara yabancılaşmış bir öznenin nasıl kendisine ve topluma yabancılaştığını aktarmıştır.

Mustafa Irgat'ın şiirlerinde, bireylerin iktidara yabancılaşmasında etkili olan sebepleri bulmak mümkündür. Şair, kimi şiirlerinde Osmanlı ve Cumhuriyete eleştirel tavır yönelterek, bireylerin iktidara yabancılaşmasındaki etkenleri göstermektedir. Bu bağlamda şair, “*Babüssaade Ağası'nın Şiiri*” başlıklı şiirinde, Osmanlı Devleti'ne karşı eleştirilerde bulunarak, devlete yabancılaşmanın arka planındaki nedenlere dikkat çeker:

(...)

Osmanlılar kol-ceset
gererken katli yumuşak
bir şemsiyenin altından
yağmur yağdırdılar dı
her bakıcısı şıp şıp ayrı
bir salıncakla şizofren
bir tasnifle ve ağır laş tırıla bilir
yok sun luk temelleri üstüne.

(...)

Arka bahçelerini gördün sen bütün müslümanların!
camileri sarhoş yüzlerinde topallayan
mihverine güvercin atılan kafes başlı gölgeleri

(...)

İlerleyen biri, yalağın ağzına dayanmış
devletli kum içiyor
şıpidik terlikleri cellat çeşmesinde bugünün vatandaşları.
Çoktan asılmışlar da, yalnız görünüyor pamuk ayakları.
Altlarında hem büzülmüş
hem her türlü nedenlerle kaymakam paşalara soyulmuş
kalmış kuytak bir yeme-sıçma organı. (Irgat, 2011, s. 18-20)

Osmanlı sarayının Babüssaade denilen kapısında görevli olan ve beyaz hadımağalarının başı olan Babüssaade ağası, Osmanlı'nın arka planını gösteren kişi olarak şiirde yer edinmiştir. Öyle ki Mustafa Irgat, şiirin öznesine hitaben söylediği sözlerle okuru

aydınlatmaya çalışır. Kadınlara ait kısmı nezaret eden ve padişahın özel ikamet yeri olan Enderûn-ı Hümâyunun girişini teşkil eden Babüssaade'nin korunmasından sorumlu olan Babüssaade ağası aracılığıyla Osmanlı Devleti'nin arka yüzü ön plana çıkarılmaktadır. Şairin böyle bir kişi üzerinden Osmanlı'ya ışık tutmasının nedeni, padişahın her daim yanında bulunması ve devlet yönetiminde etkili olmasıdır. Bu özne aracılığıyla Osmanlı'da bir nevi devlet geleneği hâline gelmiş olan idam uygulamasına yer verilip, devletin şiddeti ortaya koyulmuştur. Böylelikle Mustafa Irgat, idam edilen vatandaşlar üzerinden devletin şiddetini vurgulayarak bireyin devlet fikrinden neden uzaklaştığını okura iletmiş olur.

Osmanlı Devleti'ni eleştiren şairin bilincinde Cumhuriyetin yeri Osmanlı ile aynıdır. Tüm rejimlere karşı çıkan şair, “*Bedûh ile Ebuk*” şiirinde bunu açıkça ortaya koymuştur:

Anavatanımız Beyoğlu'nda lira kılığında bir Killing'e bindim;

Bre şadırvan kapalı memlûk! Palandöken! Döl içimlik zılgıt:

Dağıldım ulan! Sakız dudağımda sanki Vakvak'ın sallananları-

Muhteremler'in cumhur 4 Mustafa'sı Sik'se, anlamaz güdük

ağan babaları. (Irgat, 2011, s. 22)

Anavatanını Beyoğlu olarak kabul eden şiirin öznesi bir Killing'e bindiği ifade etmektedir. Killing; “öldürmek” eyleminin karşılığı olan bir sözcüktür. Şair, bu kelime ile ölüme vurgu yaparak şiirin öznesinin kendiliğini kaybedişini anlatır. Aynı zamanda Mustafa Irgat, bu sözcükle Stanley Kubrick tarafından yönetilen 1956 yapımı “The Killing” filmine ve Türk sinema filmi yönetmeni ve senaristi Yılmaz Atadeniz'in yönetmenliğini yaptığı 1967 tarihli “Kilink İstanbul'da” filmine gönderme yapmaktadır. Şiirin öznesi, içinde bulunduğu hâlde dudağını Vakvak ağacına benzetmekte olup, o ağaçta sallanan insan şeklindeki meyvelere dikkat çeker. Vakvak; meyvelerinin insan şeklinde olduğu rivayet edilen efsanevi bir ağaçtır. Cahiz'in Kitabü'l- Hayevan'ı, Kazvini'nin Kozmografya'sı, Acâ'ibü'l-Mahlûkât'ı, Kalender Paşa'nın Falname'si, Sadi'nin Bostan ve Gülistan'ı, Cami'nin Divan'ı, Firdevsi'nin Şehnamesi gibi birçok eserde vakvak ağacının adı geçmektedir. (Atila, 2016, s. 851) Mustafa Irgat, şiirin öznesine yüklediği bu imaj ile devlet tarafından asılan insanları sembolize etmektedir.

“Babüssaade Ağası'nın Şiiri” isimli şiirinde Osmanlı Devleti'nde yapılan idamlara değinen şair, bu kez yüzünü Cumhuriyete çevirmiştir. İsimlerin değiştiğini ancak eylemlerin varlığı koruduğunu gösteren şair, bu noktada ise topluma eleştiri getirir. Toplum uysal ve usludur. Şairin “cumhur 4 Mustafa”dan kastı, Mustafa Kemal Atatürk'tür. Mustafa Irgat, Ece Ayhan'ın “Kör Bir Çeşme” şiirinde “V. Mustafa” adı altında yer verdiği gibi Atatürk'e

şiiirinde yer vermiştir. Ona göre, devlet topluma ne yaparsa yapsın insanlar hiçbir şey anlamamakta ve rahatsızlık duymamaktadır. Böylelikle bir devlete kendisini ait hissetmeyen birey, aynı şekilde bir topluma, bir gruba da ait hissetmez. Devlete yabancılaşma, beraberinde topluma yabancılaşmayı getirir.

Devletin otoriter tavrına, kural ve yasaklarına karşı çıkan Mustafa Irgat, insanların elinden alınan hak ve özgürlüklere “*Türk Motifi*” şiirinde yer vererek, bir devlete ait olma zorunluluğuna tepki gösterir:

(...)

2. Silkip atar arzu dirimini gece sokağa çıkma yasağı —

Pıhtılaşmış mayi yüzlü gençler sürünür havuz başında —

Akşamüstü kurbağa ölülerinden bir dalınçtır su üstü —

Niye göz göze konuşamayız tanışla kekeme bu vakitte:

“Kendi adına, hiçliği biraz daha temiz turalım”

3. Bağnazlık anası. Kiminin oğlu o öldürüldü, kefen pahası —

Cennet piç babaların ayağının altında ve kayınca gün

Saymaktalar ellerinde yitirilmiş kızlarının zıbınları —

Öpüp koklamadan bir karangu kan duyumu güzelce:

“Kurban adına, ölümü biraz daha temiz turalım”

4. Binbir renk hayvan sertlikleriyle bir ergen beden

Daldırıyor söndürmek için yanık kafasını kurnaya

- İçinde boğulunulan hamamı hiç çıkarma aklından-

Ve ters taklaya düşmüş feleğin sillesine uğruyor:

“Atılmışlık adına, mevcudu biraz daha temiz turalım.” (Irgat, 2018a, s. 79-80)

Devletin kural ve yasakları, şiirde “sokağı çıkma yasağı” bünyesinde görünür kılınmıştır. Arzuları, tercihleri, kısıtlanan bireylerin yaşamlarına dair her şey ellerinden alınmış; yaşamın, canlılığın belirtisi olan mayi yerini pıhtılaşmaya bırakmıştır. Mustafa Irgat’ın “mayi” ve “pıhtılaşma” ifadelerini özellikle belirtmesi, bireylerin iktidar tarafından nasıl özlerini ve işlevlerini yitirdiklerini göstermesi amacıyladır. Yaşam için gerekli olan

sıvının pıhtılaşması ile beden işlevini kaybeder. Yaşam güçleri ellerinden alınan bireyler, iktidarın istekleri doğrultusunda hareket eder. Şiirde, havuz başında sürünme eylemi ile iktidarın kontrolü altında olma durumu anlatılmaktadır. Bu hâldeyken öznenin su/iktidar karşısında kendisinden geçmesi ve yaşamının son bulması muhtemeldir. Bu nedenle şair, aidiyetsizliği savunur ve hiçliği, devlete ait olmaya tercih eder.

Mustafa Irgat; iktidarın baskı ve yaptırımını, “baba” fenomeni ile daha geniş bir perspektiften ele almış olup, şiirde “baba” sözcüğünü “devlet”i karşılayacak bir biçimde kullanmıştır. Şaire göre cennet, babaların yani devletin ayakları altındadır. “Cennet annelerin ayakları altındadır” hadisine atıf yapan Mustafa Irgat; “cennet piç babaların ayağının altında” söylemiyle, insan adına her şeyin devletin kontrolünde olduğunu vurgular. Şairin insanlardan beklentisi ise bunlara sessiz kalmayarak ölümü, devlet gücüne bırakmamaktır. Aynı zamanda bireylerin dünyaya fırlatılışına ve devletin baskısı altında dünyada yaşamak zorunda bırakılışına dikkat çeken şair, insanların mevcut yaşamı canlı tutarak, kendi kontrollerine geçirmeleri gerektiğini belirtir.

Mustafa Irgat’ın şiirlerinde devlete yabancılaşma, devletin bireyler üzerinde uyguladığı tahakküm ile ilişkilidir. Şaire göre devlete yabancılaşmada önemli bir etken, devletin bir aygıtı olan okuldur. Althusserci kurama göre ideolojik bir kurum olan okullar, iktidarın yoğun bir şekilde görüldüğü alandır. Burada öğrenciler, devletin dikte ettiği eğitim sistemi ile haftanın belirli günleri kontrol altında tutularak, dinleyici konumuna getirilmektedir. Mustafa Irgat, okullarda verilen eğitim ve öğretimle bireyler üzerinde hâkimiyet kurulmaya çalışıldığı düşüncesindedir. Bireyler, devletin ön gördüğü eğitim ve öğretimle tek tipleşir. Tek tip birey yetiştirmeye yönelik eğitim anlayışına karşı çıkan şair, “*Üniversite Yanıyor*” isimli bitmemiş şiirinde okullarda/üniversitelerde verilen eğitim sistemini eleştirir. Şairin sinemacı bakışının egemen olduğu şiirde, iç ve dış mekâna yönelik ifadelerle okulların bireyselliği yok eden, kimi öğrencilerin öldürüldüğü ve kimilerinin ise intihara sürüklendiği bir yer oluşu, nesneler üzerinde aktarılmıştır:

Korkma sönmeyecek yanacak. Üniversite yanıyor. Ön cephe,
mermer koridor, arka cephe, dar geçit, o kilitler, o kilitler,
dolaplar, o duvarlar, o duvarlar, üstü süs süs büyücek anahtar
yandı. O ateşkes mektupları gibi yanıyor. O kıvrımlarını çözerken
parlıyor. İnsan elinden elma, kokusundan yılan biçimi, o yılanlar
o sabunlu yılanlar, o kesik yılanlar, ağacında kuş cıvıltıları,
kuşlarından elma kokusu, genzine avlu dolusu yılan kokusu,

duman yandı. Ve yanıyor çilingir, masa, masa boyutunda vazo,
vazo düzleminden çiçekler, renginden renk, odadan odalar, çiçek çiçekten,
alt merdivenler, üst merdivenler, asansör, asansör, asansör, asansör.
Üniversite yanıyor. Çarmıha gerilmiş kara mizah, coca-cola şişesi,
yükseğe yüksek hamam böceği, uçana uçuk zümrüdüanka, alçağa alçak
ahtapotlar, ahırlar, ahırlar, ufacığa ufak götlü filler, çokçası yamayassılı
kaplumbağalar, bir de ayakta bacaklılar, bir de onlar, bir de onlar, yandı.

Sihhatli ve çalışkan nesiller yetiştirmemiz gaye olmalıdır, yandı.

Düşleri açıklamak familyası belirsiz bir bilim olarak yandı.

Yasak bölgeler, içi, dışı, kanun tasarısı, kurtarılmış bölgeler, o lekesez
kâğıtlar, o üst üste yığılmış dosyalar, resimler, o resimler, o perdeler,
camlar, camlar, çay bardakları, kahve fincanları, o şakırtılar, o şakırtılar
yanıyor. Ve yanacak ipler, teller, ipler, teller, çıka çıka basamaklar, ine ine
basamaklar, salonlar, afişler, noktalar, virgüller, noktalar, virgüller, bakıp
bakıp aynalar, göz kırpıp kırpıp aynalar, musluklar, yıka yıka musluklar,
latalar, akan su yandı.

Büyük kurtarıcılar yandı, küçük kafalar. (Irgat, 2011, s. 126-127)

Şiire İstiklal Marşı'na göndermede bulunularak bir giriş yapılmış olup, bu durum okullarda ve ders kitaplarında yer alan İstiklal Marşı'nın yazılı olduğu görsellere gönderme niteliği taşımaktadır. Şair, İstiklal Marşı'nın bir kimlik altında birleştirici özelliğini vurgulayarak iktidarların bireyleri tek tipleştirme amacına değinir. Buna göre iktidar sahipleri, ezberlettikleri ve çeşitli unsurlarla hatırlattıkları marş ile kişileri aynı söylem adı altında birleştirir. Şairin bu duruma karşıtlığı “Korkma sönmeyecek yanacak” ifadesiyle dile getirilmiştir. Mustafa Irgat, bu ifadeyle okullarda/üniversitelerde devletin bireyselliği yok edişine vurgu yapar ve bunun daima devam edeceğini belirtir. Devlet, okullar/üniversiteler aracılığıyla bireylerin özneliğini yok ederek nesneleştirir. Bireysel özellikleri yok sayan iktidar, koyduğu kurallarla bireyleri itaatkâr konuma getirir. Bilhassa bireyler, okul denetiminde devletin isteklerini benimsemek durumunda kalır ve böylelikle devletin mecbur bıraktığı eğitim sistemiyle devlet derslerinde kişilikleri kaybolarak herkesleşir. Yani bir

anlamda Ece Ayhan’ca bir yaklaşımla öğrenciler, devlet dersinde öldürülür. Şairin bu duruma tepkisi “Üniversite yanıyor” sözüyle olmuştur.

Bireyselliğin yok edildiği kurum olan üniversitenin işlevselliğini kaybedişi, “Üniversite yanıyor” sözü adı altında tüm açıklığıyla verilmiştir. İç ve dış mekâna dair söylemlerle üniversitenin yanışı reel olarak işlenmiştir. Şairin nesneler üzerinden üniversitenin yanışını aktarması, özne ve nesne birlikteliğini vermek amacıyla. Mustafa Irgat, iktidarların bireyleri nesne konumuna indirgemesini yani nesneyi özneleştirip, insanı da eylemsiz bir nesne haline getirilişini, duvarlarından merdivenlerine, aynalarından musluklarına kadar yanan üniversite ile dile getirir. Mustafa Irgat şiiriyle okuru geleneksel olandan ayrı yeni bir okumaya sevk etmektedir. Ancak bu yeni okuma ile nesneler üzerinden öznenin yok oluşunu görmek mümkündür. Klasik okuma, sadece üniversitenin iç ve dış alanında yer alan nesnelerle yandığına dair bir yoruma imkân verir. Fakat bu şiir, yeni bir okumayı zorunlu kılar. Bu yeni okuma okura, şiirde yanmış olarak sunulan her bir nesnenin özne olduğunu bildirir. Öyle ki yanan, nesneleşmiş öznelerdir. Böylelikle Mustafa Irgat, “Üniversite Yanıyor” isimli şiiriyle devlete yabancılaşmada, eğitim sistemindeki uygulamaları ve yeni nesillerin yetiştirilmesi gerektiği yerde bireylerin nesneleşerek yok edildiği kurum olan okulların büyük bir etkisi olduğunu göstermektedir.

Mustafa Irgat, bireyin varoluşunun önündeki büyük engel olarak gördüğü devlete karşı yabancılaşmayı, İstanbul’un Beyoğlu ilçesine bağlı bir semt olan Hacı Hüsrev adına yazdığı “*Hacı Hüsrev*” adlı şiirinde, aidiyet bağlamında şöyle ele almıştır:

(...)

... İşte o kimse! Korkusuz bir devlet kahramanıydı
şak! şak! döverdi gündüz gözüyle önüne çıkanı
şimdi o’nun yerine halk’a geçirdiler
çingene kutbun akıl almaz yerleşik düzenini suçlayarak
pazarlığa yanaşmayan kasadar bir tanrının banknot kafaları.

HACI HÜSREV VE 17 TEPE

“İDAMLAR DURSUN!” DİYOR

(...)

“İşgücümüzün ardından sinemamızı da yıktılar.”
Bunlar kendi kendilerinin gözlerini oymuş körler Yorgo Seferis!

Onlar sevişilen gözaltı evler tekmele tekmele açılmıyor.
Çünkü çingene kadın tek başına müsella kelâmın kapısını tuttu.
Nasıl aşka bir boyu girebilir ibikli zorla erkeğın
hele sikinden kuvvet almışsa, toz olup giden ülkenin
alıştırarak bir kıpı parlayan mor kilisenin yanından
bir adam herhangi kolları bacaklarına dikilmiş yürürken
çocukluğunun parmaklarıyla mı gözbebeğini avucuna çıkarıyor?
Olacak bir bolluğu mu söylüyor, boşluğu?

O ping-pong oyunu. Bir ‘kelime’yi bulsam gene!
İki tahtabacak arasında oynanan kahvede
Yılmaz Güney’le Mustafa Kemal’e, Hazreti Ali’den İbrahim’e,
oradan da, saldırma kadar derin bir yerüstü tepesinden
altı su bir ovayı katederek, İstiklal sokağını kışkandırdığı
o top! bundan böyle hep ve nihayetsiz bir dolunay gündüzleyin.

Son olarak hatırladığı: Taburunda tüymüş bir nefer
güneş altında bir kör delikanlıyla sarmaş dolaş sarhoş
belleğinde durmadan unuttuğu asker giysisiyle garabet
hep aynı dizeyi ekmek niyetine avurdunu öperek yineliyor:
“İki kaş arası kızılığın kardeş kanı” menekşe kokuyor.

İdam tekmesiyle savrulan
elindeki kırık kafeste
kendisi gibi ölü bulunan bir keklikle
kıрма delibaşı yüz takınak ebeveyni kimsesiz.

Ateşkes birlikte bir baş sargıyı
söküp yeniden dolansın.

Çok mazo ki sözünü etmek istemem.
Şerefiye vergisi niye insanlara nereli olduğu soruyorsunuz?
Uzak gözlüklü Beyoğluluyum,
Bir de Bomonti’de EC’nin kar yağın balkonuyum.
Yoksul değilim ama başa gelmiş bu yoksulluk çekilmiyor!

Sana istersen getireyim göğsüme değen numune falçatayı. (Irgat, 2011, s. 39-43)

Çeşitli sosyal grupların, etnik ve kültürel çeşitliliğin hâkim olduğu İstanbul, gerek konu, gerekse sembol olarak şiirlere kaynak olmuştur. Mustafa Irgat'ta İstanbul'un en ünlü Çingene yerleşim yerlerinden kabul edilen Hacı Hüsrev'i şiirine konu etmiştir. Bu mekân şiirde, orada yaşayan insanlarla birlikte devletin karşısında duran bir kahraman olarak varlık bulur. Devletin karşısına bir kahraman olarak çıkan "Hacı Hüsrev", iktidarın adaletsizliklerine karşı halkın tepkisini temsil etmektedir. Şair, şiirde öncelikle "korkusuz bir devlet kahramanı" olarak tanıtilen bir kişiyi ve onun yok edilmesini aktarır. Ardından Hacı Hüsrev ve 17 Tepe'nin idamların son bulması yönündeki haykırışlarını iletir. Burada "korkusuz bir devlet kahramanı" şeklinde nitelendirilen öznenin varlığına son verilmesi, halkı ayaklandırmıştır. Mustafa Irgat şiirde, hem bir devlet kahramanından hem de devlet eliyle yaşamına son verilen bir kişiden söz ederek, iktidarın çıkarlarına ters düşen kişileri nasıl yok ettiğini gösterir. Şair, öznenin devlete olan karşıtlığını, önüne çıkan şak şak dövmesi özelliğiyle ortaya koymuştur. Bu söylem, kişinin devletin isteklerinin aksi yönünde eylemlerde bulunduğunun ifadesidir. Buna karşılık öznenin varlığına son verilmesi ise, yerine halk'a geçirilmesi sözüyle sembolize edilmiştir. Bu somut örnek üzerinden insanların idamlara tepkisi, hak arayışı, Hacı Hüsrev ve 17 tepenin "idamlar dursun" nidasıyla olmuştur. Mustafa Irgat'ın nice şaire ve yazara ilham veren yedi tepeli İstanbul'u, Hacı Hüsrev dâhil olmak üzere on yedi tepe olarak vermesi, onun her türlü genel kabullerin, ortak değerlerin karşısında yer almasından ileri gelmektedir.

Mustafa Irgat; devletin bireylerin varlığı üzerindeki yaptırımları nedeniyle gerçekleşen yabancılaşmayı, maddi boyutu ile de dile getirerek, aidiyet sorunsalı ile bağdaştırmıştır. Marx'tan itibaren devamlı irdelenen kişinin kendi işgücüne, emeğine yabancılaşması, şiirde özellikle işlenmiş olup, metaların insanlara hükmeder konuma gelişleri vurgulanarak insanın şeyleşme, nesneleşme durumu gözler önüne serilmiştir. İşgücünün metalaşması sonucu kendi ürünü üzerindeki denetimini kaybeden özne, iktidarını kaybeder. İktidarsızlaşan bireyin tüm kontrolü böylelikle devletin eline geçer. Şiirin öznesinin işgücünü, kendi emeği olan sinemasını kaybedişi de, bu insan ürünlerinin yabancılaştırıcı özellikleri ile bireyi kuşatması sonucu kontrolünün tamamen devlete geçtiğinin göstergesidir. Birey bu hâldeyken devletin kendi içinde yaşadığı örgütlenmeyi şair, "ping-pong oyunu" adı altında iletmiştir. Amerika Birleşik Devletleri ile Çin arasında gerilimi azaltma siyaseti olan ve Amerikan masa tenisi takımının iki ülke arasındaki ilişkilere etki yapması dolayısıyla diploması tarihine "Ping-pong diplomasisi" olarak geçen diplomasiye istinaden yapılan bu atıf ile Mustafa Irgat, iktidarın kendi içlerinde bir çeşit ping-pong oyunu oynadığını belirtir. Devlet bu oyunu oynarken insanlar, idam tekmesiyle savrulmaktadır.

Şiirde, öznenin nereli olduğu bilgisi sorgulamaktadır. Bu sorgulamada şair, şiirin öznesi konumuna geçer ve birincil ağızdan sözlerini sürdürür. İnsanların kim olduğu bilgisinin yanında nereli olduğu bilgisi, onu belli bir çevrenin, toplumun bir üyesi yapar. Kişinin sahip olduğu bu aidiyet ögesi, onun toplumsal kimliğini oluşturur. Ancak Mustafa Irgat, bu aidiyet ögesini olumsuzlayarak yerli yurtlu olmayı reddeder. Kendisini belli bir yere, belli kişilere hapseden kimlik özelliklerinin dışında, kim olduğunu açıklar. Şair, kendini bulma sürecinde, arasında bağ kurduğu Beyoğlu'ludur. Aynı zamanda Edip Cansever'in 1958 yılında oturmaya başladığı Bomonti'deki kar yağın balkonudur. Bu ifadeler, şairin doğuştan gelen aidiyet bağlarını reddettiği gibi sonrasında da belli bir yere bağlı olmayı reddedişini açıkça gösterir. Şair, anne evi ile yaralıdır. Onun bu yarası, kendisini bir yere ait hissedememe duygusuyla yaşam boyu devam etmiştir.

Bireylerin devlete yabancılaşmasında, yoksulluk, işsizlik gibi faktörlerin etkisi büyüktür. Mustafa Irgat, bu etmenlere yer verdiği şiirleriyle öznenin devlete yabancılaşmasındaki nedenleri açıkça göstermektedir. Nitekim şair, "Hacı Hüsrev" şiirinin son ünitesinde yoksulluğu vurgularken, "*Hangi Kıyılardan...?*" adlı şiirinde ise işsizliğe yer vermiştir:

Hangi kadının oğlu şair olmuş şehit olmadan
çatalağzında uçan kaygusuz kuşlarla birlikte
Şehremini, Ümraniye (Edip'le aynı tabelayı görmüştük) Tahtakale, Samatya.

Bellek yitmiyor kar yağdı balkonunda Bomonti'nin
taburende aya karşı o gençlik masasında
alev'i özlüyorsun, püskürtülen izler damarlarına yürüyor
kemiklerini çata çata gündüze girerken
işsizler aslan parkında gazetelerini örtüyorlar
çimen iblisi üstüne. (Irgat, 2011, s. 48)

İşsizlik, yoksulluk gibi toplumun temel problemleri, devlete karşı yabancılaşmaya neden olmaktadır. Mustafa Irgat, bu hususu şiirinde "şairler" üzerinden örneklemiştir. İnsan emeğinin acımasızca sömürüldüğü düzen içerisinde kişilerin varoluşu, yok olmaktan geçer. Çünkü yok olmak, var olmaktır. Bu yaklaşım, büyük bir mutasavvıf olan Cüneyd-i Bağdâdî'nin cübbesinin içinde yok olurken var olması anlayışıyla örtüşür. (Aktaş, 2008) Mustafa Irgat'ta şair olmayı, yok oluş-varoluş felsefesi bağlamında değerlendirmiş; önce yok olup sonra var olmayı imleyerek, varoluşun

yok olma ile gerçekleştiğini belirtmiştir. Bireyleşme yolunda mücadele veren kişiler, bu varlık-yokluk zıtlığını yaşamaktadırlar. Mustafa Irgat bu karşıtlığı, şiirde işsizlik problemiyle bağdaştırıp iktidarın esareti altında insanca ve özgürce yaşamları engellenen bireylerin işsizlikle pasif hâle getirilişini iletmiştir. İşgücü ellerinden alınan kişiler, gecesini gündüzünü geçirdiği bir park bahçesinde yoksullukla baş başa bırakılır. Mustafa Irgat, böylece işsizliğin devlete karşı olan güveni yıktığını ve bu güvensizliğin yabancılaşmaya sebebiyet verdiğini ortaya koymuş bulunmaktadır.

Topluma yabancılaşma ve iş birliğine karşıtlık.

İnsan, sosyal bir varlık olması özelliğiyle toplumu oluşturur. Klan, aile gibi toplumsal grupların bir üyesi olan kişi, temel ihtiyaçlarını bu yolla karşılamaktadır. Ancak toplumu oluşturan yapılara dair her bir unsur, toplumsal yabancılaşmaya neden olur. Toplumsal yabancılaşma, bireylerin toplumsal yapıya yabancı kalması ve bu yapı tarafından baskılanmasıdır. Toplumun kurallarına, kabul ve düşüncelerine uzak kalan, bunları bir türlü içselleştiremeyen ve toplumsal kuralların anlamsız olduğunu düşünen bireyler, topluma yabancılaşmış kişilerdir. Aile ilişkileri, kadın-erkek düşüncesi, çocuk-birey anlayışı gibi kabuller, topluma yabancılaşmış bireyler için hiçbir olumlu anlam taşımaz. (Ulus, 2019, s. 74) Bir aile ortamına doğan kişi, karşılaştığı öteki insanlarla yaşam boyu ilişki kurmak zorundadır. Bu zorunluluk ve içinde bulunduğu toplumsal yapının beklentileri, bireyi insanlardan uzaklaştırır ve yalnızlaştırır.

Toplum, varlığını devam ettirebilmek için iktidara ihtiyaç duyar. Aynı şekilde iktidarda otoritesini sürdürebilmek için topluma bağlıdır. İktidarla işbirliği yapan kişi, iktidarın bir parçası haline gelir. Bu iki varlık arasında, bir iş birliği esastır. Toplumun iktidarla olan iş birliğine karşı duran birey, bu dayanışma içinde yer almaz. Böylelikle iktidarla iş birliği yapmak istemeyen birey, topluma yabancılaşır.

Mustafa Irgat şiirinde topluma yabancılaşma ve iş birliğine karşıtlık.

Bireyleşmenin olmadığı bir yerde, toplumsallaşma meydana gelmez. Kişilerin “ben bilinci”ne sahip olması ve bu duyguyla kimliğini inşa etmesi, bireyleşmenin gerekliliğidir. Ne var ki olumlu bir kimlik inşası gerçekleştiremeyen ve bireyleşme noktasına erişemeyen kişilerin toplumsallaşması mümkün değildir. Mustafa Irgat, bireyleşmesine fırsat verilmeyen ve menfaatler için bir arada tutulan kişilerin hâllerine şiirlerinde yer vermiştir. Onun şiirlerinde toplumsal bir grubun üyesi olmayı reddeden insanları ve topluma yabancılaşan bireyleri görmek mümkündür. Bu minvalde incelenecek şiirlerden biri olan “*Bugün Kilometre*

Taşları” şiirinde şair, bir “kötülük toplumu”nda (Bataille, 2014), yaşayan bireyin topluma yabancılaşmasını ele almıştır:

Ayıktım, kilometre taşlarıyla konuştum;
ırsına kefenli geçilmiş kız çocuğuydum;
ik'im bir arada bulunmadıkça yuvarlanıyordum;
hattın çektiğiyle,^(*)can çekişmenin kendisi.

Epsilon'u sezdirmek: Nefsin sünmüş maskesi;
“Nereden çıkmış ortaya?” sorusuna direnmek —
Alamut kalesinden kalem sarkıtan mazgal kin gibi
imha da, gayb olsun bazen şu dilin mahzenleri.

Emme-basma toplumunda kişiler öylesine rastlar;
serçe parmak parmak serçeye değer ancak anlamlı;
döleşî bayrağı açılan son bulutta fırtına patlar;
sivilliksiz mezar sivil oğulcuk atar, toplarsınız.

Sözcükte ‘sözlü’ye kerten, buluş hacamatı;
yan yatmış gemi, bordası batan güneş rengi
‘tarih yoktur’ düşelim. Ufkunda cırnak gecesi
otuz kış göğre kilitli. Kuş, uçtu uçuştur ‘aşk’ efendi.

Gölgesiz varolmalar yeter — bilinmiyor bile;
beden^(**) usulle vurulur; bir ney devleti üfler;
alanı boş sanan çekiç us mihlansın yeniçerisine
Hanım Libido'm ki hiç devşirilmeye... Zulm ya hu. (Irgat, 2018a, s. 55-56)

Mustafa Irgat, şiirde bir “kötülük toplumu” betimler. Okura iletilen kötülük toplumu, Ece Ayhan'ın eserlerinde de var olan anlama eş düşmektedir. Şiirin öznesi, betimlenen kötülük toplumunda yaşamaktadır. Bu emme-basma toplumudur ve küçükler daima tehlike altındadır. Öznenin benliği, bu toplumda parçalara bölünmüştür. Bir arada bulunmayan parçalarıyla savrulup durmaktadır. Ancak her ne kadar savrulsa da ayıktır. Kilometre taşlarıyla konuşacak kadar ayıktır. Özne, kendini ırsına kefenli geçilmiş bir kız çocuğuyla özdeşleştirir. Çünkü o, bir kötülük toplumunda yaşamaktadır. İktidarla iş birliği içinde olan topluma tepkilidir. Bu toplumda iktidar, devlet, tarih, kötülük dayanışması içindedir. Buna

karşılık birey, toplumun dışında olmayı tercih eder ve topluma yabancılaşır. Sivil bir kimliği benimseyen özne, toplumdan/sürüden ayrılır.

Mustafa Irgat, iktidarın, tarihin kötülük dayanışmasını, devletin sivil olana yönelik karşıtlığıyla aktarır. Devlet, sürüden ayrı olan, göze batan sivil nitelikli öznenin peşindedir. Bir bakıma devlet, özneyi iptal etme peşindedir. Devletin aykırı olana yönelik bu kıyımı şiirde, “sivilliksiz mezar”dan atılan sivil öznelerle gösterilmiştir. “Sivilliksiz mezar” nitelendirmesi, tarih boyunca öldürülen öznelerin katillerini temsil eder. Mustafa Irgat, resmî tarihlerde yazan, sarışınların yazmış olduğu tarihlere karşıdır. Resmî tarihin kötülüğünde yola çıkarak “tarih yoktur” diyen şair, sivil bir tarihin peşindedir. Eğer insanlarda sivillik yoksa sivil tarihin peşine düşünülmez. Sivilleşmenin olmadığı yerde sivil tarih okunmaz, resmî tarih okunur. Mustafa Irgat, devletin benliğinden kopardığı bedenleri, ney metaforuyla vermiştir. “Adam Anatomisi” şiirinde olduğu gibi burada da ney ile insan arasında ilişki kuran şair, insanın öz vatanına olan özlemini ney ile dile getirir. Benliğinden koparılan özne, öz varlığına dönme arzusuyla ney gibi dertli dertli inlemektedir. Aynı zamanda şair, “zulm ya hu” nidasıyla toplum ve iktidarın iş birliğine tepki göstererek tarih var mıdır? Sorusunu okura düşündürür.

Farklı, özgür olanın kabul edilmediği kötülük toplumunda kendilerine benzemeyen özne, ötekileştirilir. Toplumda ötekileştirilmiş ve orada kendine yer bulamamış birey, katledilir. Çünkü iktidar, kendine benzemeyeni, kendine uyum sağlamayanı yok etmek düşüncesindedir. Mustafa Irgat da şiirlerinde, insanlara yabancılaşması nedeniyle ötekileştirilen kimseleri ele almıştır. Şairin “*Gözdağı’na Karşı Gözdağı Şarkısı*” isimli şiiri, toplumda ötekileştirilmiş bireyin varlığına işaret eder:

(...)

biz karşı zırh belletilen örselenmiş bir isyanın sığ kaydında
lütfe kırıyız bırakma. Bırak, o abdal kaygısı aşk’a ışık denem
tırnak içine uzaklaşarak itilen yükü anlam emanetten birlik-
tenlik olanca dehşetiyle yer deprenmesine vursun, dursun. Şimdi (Irgat, 2018a, s. 68)

Mustafa Irgat, şiirde ötekileştirilmiş ve şiddete maruz kalmış bireyi karşımıza çıkarır. Toplum kurallarına uymayarak yabancılaşan kişi, toplumda dışlanır. “Karşı zırh belletilen” öznenin iktidar tarafından ezilmesi ve sindirilmesi anlayışı hâkimdir. Bu nedenle örselenen özne, özne olma özelliğinden gittikçe uzaklaşır. Şiirin öznesi, karşı karşıya kaldığı bu yok olma hâlinde, “lütfe kırıyız bırakma” sözleriyle yardım beklemektedir.

Mustafa Irgat, “*Ergin Kolbek*” şiirinde insana ve topluma yabancılaşmanın altında yatan korku duygusuna değinmektedir:

(...)

Sokak çocuğuyken döküldük biz sizin hayatınıza
hep avrat korkusuyla büyüdük, kapımız sonlu açık
baykuşu konuştukça türkçe buyurganı susturmak için. (Irgat, 2011, s. 33)

Şiirde insanların insani değerlere yabancılaşması nedeniyle, bireyin insanlara ve topluma yabancılaştığı vurgulanır. İnsanların birbirine karşı duydukları korku, yabancılaşmaya sebep olur. Özne, toplum tarafından baskılanmış ve bu baskılanma beraberinde korku duygusunu da doğurmuştur. Bu korkuyu kadınlar üzerinden ileten şair, şiirinin öznesinin kadınlardan uzak bir yaşam sürdüğünü söyler.

Mustafa Irgat, toplumsal değerleri sorguladığı “*Rakı Şişesi Dibi Boyladıkça Horasan Okunurdu Buz Altında*” adlı şiirinde, bireyin toplumun dışında konumlanışını aktarır:

“*Dinle bizden sonra şair çıkmadı*” dedi
Akçaburgazlı Yekta.”

(...)

Sıvışmak kelimenize Kuran mı çarptı?
Güzelliğinizi hep yüzbaşılar mı ah’tı?
Abdest almanız geberik gün atlaması mı?
Cemalletin Seber mi bizim en büyük şairimiz?
Zevkle gelsin istediğiniz, sonra o’na n’aptınız?
Sezar’ın hakkı lumpeninse sizi mi gerdi?
Başka bir yere gidip Öteki mi oldunuz?
Kafanızın gazetesi uçkurlu devlet mi?
Mahsur kaldınız diye öldürüm gerek mi?
Kim sizin arkadaşınız, yoksa düşük müsünüz?
Afiyetiniz, ağzınızı dolduran teke tek iblis mi?

EK’i

Nedir aklınız başınız, çükünüz ellerine mi bulaştı?
Bir infaz mı var? Hiç mi âşık ülkenizde kalmadı?

Yasanız gerinize mi kaçtı?

Esnaflık yapanlarınız çok mu çoğaldı? (Irgat, 2011, s. 91-92)

Toplumun hemfikir olduğu konulara karşıt olan özne, toplumun bir parçası olmaz. Öznenin bu karşıtlığını şair, topluma uyum sağlayamamış, insanların gözünde ayıplanan bir karakter olan Akçaburgazlı Yekta ile somut bir şekilde gösterir. Akçaburgazlı Yekta; Turgut Uyar'ın “Dünyanın En Güzel Arabistanı” şiir kitabında yer alan bir karakterdir. Dipnotlarda ve şiirlerde yaşayan bu karakter, yargılayıcı toplumun bir parçası olmamış, toplumun kurallarıyla bir kalıba sıkışmamış biridir. Mustafa Irgat, bu karaktere ait olarak gösterdiği “*Dinle bizden sonra şair çıkmadı*” sözüyle kendi bireyselliğini ortaya koyar. Burada Akçaburgazlı Yekta, kendi kimliğini şekillendirmiş, düşünceleri, arzuları olan bireyin aracıdır. Şiirin öznesi, toplumda varılan ortak değerlere olumsuz yaklaşır. Bireyselliği savunan özne, verdiği Cemal Süreya'nın en büyük şair olarak kabul edilmesi örneğinden hareketle, genel yargılara karşı çıkar. Şiirin diğer dizelerinde sorgulayıcı tavrını devam ettiren şair, iktidarla işbirliği yapan insanlara ve devletin yaptığı infazlara tepkisini dile getirir.

Mustafa Irgat, “Dinle bizden sonra şair çıkmadı” sözlerini “(“*Yalnızca ‘Buradayım’ Demek İçin Yazdım, Selâm Olsun Diye Sana*”))” şiirinde devam ettirerek, insanlarla bağlarını koparan öznenin aidiyetsizliğini ele alır:

(...)

sonra gelmedi şair ülkeye
çocuk kuvveti içinde eskir
bir kul kayığı, deryaya gebe

kulluk bilinciyle yürüyen kolluk kuvvetleri
sonunda pes ettirecekse ben-i ademi
adem seni şimdiden nakşetsin davlumbaza sünni!

“bizden sonra ülkeye gelmedi mülkiyete şair” (Irgat, 2011, s. 108)

Her türlü iktidar ilişkisini reddeden şair, mülkiyet duygusuna da aynı mesafede yaklaşır. İktidara, devlete, tarihe olduğu gibi mülkiyete karşı da bir mesafe söz konusudur. Bir Hayalet Oğuz, Celal Sılay, Aktedron Fikret, Nilgün Marmara, Madam Anahit gibi Mustafa Irgat'ta da mülkiyet reddi görülür. Mustafa Irgat, toplum inşası sürecinde mülkiyetin yabancılaştırıcı etkisini benimser ve özel mülkiyet nedeniyle insanın kendine, bilincine yabancılaştığını ileri sürer. Böylelikle şiirin öznesinin kendisinden sonra ülkeye şair

gelmediği belirten sözleri, mülkiyet duygusundan uzak bir şairin varlık bulmayışından ileri gelir. Mülkiyet tutkusu nedeniyle toplumdan uzaklaşan özne, aidiyetsizliği benimser ve özünü ortaya koyar.

Bireyin kendine yabancılaşması ve kaybolan kimlikler.

İnsanın kendi benliğine yabancılaşması; bireyin kendi kimliğinden, doğasından, bilincinden kopması ve kendi varlık yapısının bozulmasıdır. İçinde bulunduğu toplum ve sosyal yapıda insan, kendi özünden uzaklaştırılarak “nesne” hâline getirilmektedir. Bu hâlde gittikçe değersizleşen insan, benlik duygusunu yitirerek kendisine yabancılaşır. Benliğiyle olan bağı kaybeden birey, kimliksizleşir. Benlik, aile ve toplum tarafından şekillenerek gelişim ve değişim gösterir. Oluşan benliği ile birey, diğer insanlardan ayrılır ve böylece eşsiz bir varlık hâline gelir. Bu bağlamda aile ve çevre, bireyin benliğinin kurulmasında etkili rol üstlenmektedir. İlk olarak benliğin gelişimde önemli yer olarak “aile” görülür. Çünkü duygu, düşünce, duyum gibi benliğin temelini oluşturan unsurlar, çocuğa birincil olarak ailede eklenmektedir. Birey, daha sonra toplumsal şartların mevcut durumu karşısında bu unsurları kazanmaktadır. Bu noktada bireyin kendisine yabancılaşması; aile tarafından olumsuz duyumların öznenin benliğine yüklenmesi ve kapitalist sistemin yarattığı bir durum olarak bireyin kendi emeğine, topluma ve en sonunda kendisine yabancılaşması sonucudur.

Benlik algısından sonraki süreçte kimlik gelişir. Kişinin hem bilincinde hem de çevresinde kendini tanıtmaya çabası olan kimlik, kişinin ben bilincine erişmesidir. Ancak kimlik, postmodernizmle birlikte parçalanmaya ve kaybolmaya başlamıştır. Postmodernizmin bireyi içine hapsettiği yapı, bireylerde kaybolma hissi yaratır. Bu his dolayısıyla kimlik bunalımı yaşayan birey, toplumun kendisinden beklenileni yapamaz hâle gelir ve tüm kimlik öğelerinden uzaklaşır.

Mustafa Irgat şiirinde bireyin kendine yabancılaşması ve kaybolan kimlikler.

Mustafa Irgat, şiirlerinde kendine yabancılaşan insanların içsel çatışmalarına, kaçışlarına, değersizliğine, kimliksizliğine yer vermiştir. Marx tipi yabancılaşmanın önemli konularından biri olan “kendine yabancılaşma”, Mustafa Irgat’ta aidiyet sorunsalı ile bağlantılıdır. Bu nedenle şairin şiirlerinde, bireylerin bir hiç olma hâlini yaşayışlarına tanık oluruz. Bu şiirlerde, bireyin yaşadığı içsel huzursuzluklar, ruhsal çatışmalar açıkça sezilir. Konuyla alakalı inceleyeceğimiz ilk şiir olan “*Parçalanmış Minyatür*” şiirinde şair, kendine yabancılaşmış bireyin içsel huzursuzluğunu şöyle dile getirir:

Sonraları kuzeyden esen kuşluk vakti rüzgârı muslukları
doldurdu. Karşılaştırmalı ten ve kan nesnesiydi. İki
soruda Tuba ağacına haberleştim *nasılsın marx'çı?*
Emeğin gölgesine ölümlerin düşmesi tulumları yürüttü

(...)

2

Firavun azabı! Sen zencefil bahçelerinde gâvur eziyetiyle çeliştin
kuyruk sokumumuzdan linç ediyorlar şimdi bizleri! Seke seke,
çaka çaka, ayak parmaklarının ucuna basa basa gel.
Sen, civelek taburu, âmentü gemisini işleten Allahtan sürmeli, sen

Lirik, su şıptısı, dokuzda alan sekizde veren, sen
devlet kapısından bakan kör, sessiz sinema oyuncusu, estetik böcek,
ben neyim? Bir de sen, tabutluklara sokulan, kum torbalarının
altında dövülen,
havası boşaltılmış cam fanusun içinde dolaştırılan, kimsin?

(...)

3

Pişmiş tavuğun başına gelenler sersem minyatüre de gelir,
kâh gülen kâh güldüren karadenizlinin hamsisine
husyeleri kesilmiş erkek hüseyin Celâlî konar.

Cennet masalı nedir? Kan revan gömleğini müzeye kaldırıyorlar (Irgat, 2018a, s. 76-78)

Kendine yabancılaşmış özne, ne olduğuna dair bir çelişkiye düşmüştür. Öznenin yaşadığı çelişkide iktidarın payı büyüktür. Öyle ki iktidar tarafından emeğine yabancılaştırılan özne, benlik bilincini kaybederek gitgide kendine yabancılaşır. Kendi “ben”iyle uzlaşamayan özne, kim olduğu bilgisine erişmek amacıyla Tuba ağacı ile iletişime geçer. Öznenin Tuba ağacı ile haberleşmesi, hayallerinde gerçekleşmiştir. Cennette bulunduğu inanılan Tuba ağacı, mutluluk ve huzur bahşeden bir ağaçtır. Bu ağaç aynı zamanda bilgi ağacı olarak da düşünülmektedir. Şiirin öznesi de kendi “ben”ini bulmak için bu bilgi ağacına başvurmuştur. Ancak burada dikkat çeken husus, Tuba ağacının teşbih unsuru olarak kullanılmış olmasıdır. Öyle ki öznenin asıl iletişime geçtiği varlık, Marx’ın düşünceleri benimsemiş bir kimsedir.

Mustafa Irgat, Marx'ı insanlara mutluluk, huzur ve bilgi bahşeden Tuba Ağacına teşbih eder. Böylece şiirin öznesi, iletişime geçtiği Marxist bir kişiyle kendi “ben”ini bulmaya çalışır.

Mustafa Irgat, iktidarın insanlara yaptığı şiddeti, “Firavun azabı” nitelendirmesiyle sunar. Mü'min suresinin 45. ve 46 ayetlerinde Firavun ve adamlarını kuşatan azaplar buyrulmaktadır. Bu azaplar, onların denizde boğulmaları ve kıyamet gününde sokulacakları cehennem azaplarıdır. İnsanların böyle bir azapla karşı karşıya kalmalarının yanı sıra kuyruk sokumundan linç edilmeleri, iktidarın bireyleri nasıl yok etme istediğinde olduğunu açıkça gösterir. Kuyruk sokumu (Acbü'z-zeneb), öldükten sonra yeniden dirilişin teşkil edeceği yer olarak kabul edilir. Buna göre dirilişi ve doğumu temsil eden kuyruk sokumundan öznenin linç edilmesi, benlik bilincini hiçbir şekilde kazanmaması nedeniyledir. Bu tasvir ile bireyleri, kendine yabancılaştırarak onları kolayca kontrol etmek isteyen iktidarın şiddetini görmek mümkündür.

Şiirin öznesi, sadece iktidara tepkili değildir. Aynı zamanda devletin kontrolü altında olmaya göz yummuş insanlara da sitemlidir. Özne için onlar; körleşmiş, robotlaşmış, Kafka'nın kahramanı Gregor Samsa gibi böcekleşmiş birer nesnedir. Nitekim o insanların maruz kaldığı şiddeti özne, tabutluk işkencesiyle anlatmıştır. Tabutluk, bir dönem Sansaryan Han'da bulunan özel işkence yerine verilen addır. Birçok şairin, yazarın, siyasetçinin işkence gördüğü bu yer, bir insanın çömelebileceği kadar küçük olan sandık gibidir. (Türkkan, 2011) Birey, yapılan işkenceyi bu boyutlarda aktarırken insanların sessiz kalmalarına ve iktidarla iş birliği yapmalarına anlam veremez. Böylece insanlara yabancılaşan kişi, ardından kendine yabancılaşır ve “ben neyim?” çelişkisini yaşar. Bu sorunun cevabını ise özne, kendisi vermektedir. Mamafih, özne parçalara bölünmüş bir minyatürdür.

Mustafa Irgat, “İmge” şiirinde geçmiş ile gelecek arasında bağ kurarak kendine yabancılaşmayı ele almıştır:

Gençliğimde bu işi başka türlü yapardım.

(İşim gücüm yoktu o zamanlar
sadece imge kurardım.)

Kısacası,

Önce kendime bakar, sonra da dünyaya bakardım.

Şimdilerde,

(Aradan zaman geçti
bildiğiniz gibi işler çok değişti.)

Şimdilerde ise imge bana

Öküz trene bakar gibi bakar,
Ben ise dünyayı değiştirmeye bakarım.

İMGELİ ÖRNEK

“Gelecek bütün zamanlarda geçerli bir tasarı
kurmak bize düşmediğine göre,
şu anda yapmamız gereken,
varolan her şeyin acımasız, eleştirel değerlendirilmesidir.
Acımasız derken, eleştirimizin
kendi elde edeceği sonuçlardan da,
yerleşik güçlerle çatışmaya girmekten de korkmaması
gerektiğini anlatmak istiyoruz.” Marx

YENİ İMGE

Marx gençliğinde bu işi başka türlü yaparmış. (Irgat, 2011, s. 52-53)

Şiirde sembolik olarak kullanmış olan imge, bireyin zaman içindeki değişimini gösterir. Buna göre özne, gençliğinde yaptığı eylemi zamanla devam ettirememiştir. Bunun nedeni, dünyanın değişimi ve dönüşümüdür. Şiirde gençliğe ve geleceğe yönelik söylemler, bireyin değişen dünyada, kendisine yabancılaştığını, kendine ait yetileri kaybettiğini gösterir. Öznenin bu hâldeyken dünyayı değiştirmeyi tasarlaması, kendi “ben”ini tekrar kazanacağı düşüncesinden ileri gelir. Mustafa Irgat, burada dünyayı değiştirmek isteyen Karl Marx’ı nitelemektedir. Marx, sadece dünyayı değiştirmeyi değil, dünyayı değiştirme fikrinin kendisini değiştirmeyi amaçlar. Mustafa Irgat, Marx’a istinaden yazdığı bu şiirde, Marx’ın görüşlerini benimsediğini açıkça belli eder. Bu etkinin bir sonraki dizelerde de varlığını koruması sonucu son dizede Marx, şiirin öznesi yerine geçmiştir.

Yeni bir toplum yaratma isteğinde olan Marx, özel mülkiyetin olmadığı komünizmin savunucusu olmuştur. Mustafa Irgat da yabancılaşmaya karşı komünizmi ön palan çıkararak, bireylerin böyle bir toplumsal düzende kendi “ben”lerini yaşamalarını arzular. Şairin “Çentik” şiiri, bu minvalde değerlendirilmeye elverişlidir:

(...)

susa ve kalan tabiatı sinir uçlarınızda neşeyle sıçratsam

haddeden çekilip ateşe atılan bir yağmur altında cenahsız

dudu dilli bedeni de boğdururlar kana kamutay kanalında
bir manda inlemesine uyararak hep consultan'la çiftdeşenler
dipçik biçimi organınız doğuyor, başına ki buyruklara yumru

komünizma hayatın tadıdır bağışlanan bir umma, belki de
kazılan tünel iki ağzı kapalı geçmicek ol örnek sanrı (Irgat, 2018a, s. 34)

Bedeni ve benliği iktidarın kuşatması altında yok olan özne, yeni bir ben yaratma yolunda komünizmin savunusunu yapar. Öznenin “hayatın tadı” olarak belirttiği komünizm, ona yabancı olduğu “ben”ini tekrar kazanmasını sağlayacak toplumsal düzendir. Mustafa Irgat, “komünizma hayatın tadıdır” sözüyle Seyhan Erözçelik’in “*Aya Nikola*” şiirine gönderme yapmaktadır. Seyhan Erözçelik, Mustafa Irgat’a ithaf ettiği şiirinde şöyle ifade eder: “Komünizma hayatın tadıdır. Olay Transilya’da geçti./ Erdel nerdeydi sahi!/ Mustafa, işte böyle hayat!/ Öyle böyle...” (Erözçelik, 2003, s. 403).

Mustafa Irgat, “*Karşıtlam Tiyatrosu’nun Direklerinden Biri*” adlı şiirinde bireyin insana ait özelliklerini yitirdiğini belirtir:

(...)

Dün: Meyhane sahne, kitap ülkemde
sayfa açacağı o sokaktan geçer,
yansılamiyorsam tutkal bir sessizlik
döndü ve dedi: “Hayvanlar gibi yaşıyoruz!”

(...)

Amnesia sokumu bir bitiriş garında meczup
kanımı satıyorum büzüşün diye iyi ce ateş-
kalk pencereyi aç sen, ben de atlayıp ordan
örtecek olan da atlasın sonra yıldırım im’e. (Irgat, 2011, s. 65-66)

Özne, “hayvanlar gibi yaşıyoruz” sözüyle modern toplumda nesneleşerek, özneliğini yitirdiğini vurgular. İktidarın kontrolü altında yaşayan özne, benliğine ait öğeleri unuttur. Yaşanan hafıza kaybı ile gittikçe silikleşen bireyin kendine yabancılaşması, satışa çıkardığı soy bağlarıyla gerçekleşir.

Mustafa Irgat; kendine yabancılaşan bireyin hâllerini “*Geçmiş Olsun*” adlı şiirinde zaman kavramıyla ele almış ve düzenin sunduğu yaşam biçimini sorgulamıştır:

Üstü sürekli karalanmış bir yaldız iki gövde kovası,
yalnızlığa geçiyorlar.

Zaman tükenmiş, sustalıyla susturulmuş.

Sonsuz işareti paltosunun önüne çözmüş, bakıyor karatahtaya.

“Tıkız” aynen enez, ene demektir.

Nerdesiniz ey haliyerindesizogulları.

Anneanne’niz yolunmuş. Karanlık tünel basmış.

Koltuğunda oturuyor sessizce saçları taranmış.

Ağlayan kayalara gidelim, anne, baba.

Selahattin Pınar’ın elini öpelim.

Meclis çalınsın, ata ayakta raks’etsin.

Sinan gelsin ölüye otuzbir çektire çektire diriltsin.

Dönelim bir sonluğunun içinden omega cildine.

Dokunarak bakalım, sanduka sülüslerine. (Irgat, 2011, s. 38)

İktidarın tutsağı hâline gelen insanlar, zamanı saatlere göre algılar ve herkes ona göre hareket eder. Tüketime dayalı düzen içerisinde, sorgulamadan yaşamlarını sürdüren kişilerce zaman tükenir. Bir tekrara dayanan ve hiç değişmeyen program altında kendisine yabancılaşan birey, duygusuzlaşmaktadır. Öz yaşamından koparılan öznenin benlik bilincini kazanması güçtür. Bu güçlük, şiirin öznesinin ben bilincini kazanmak amacıyla eyleme geçtiği durumlarla iletilmiştir. Nitekim öznenin ağlayan kayalara gitme isteği, melankolik bir duyguya sahip klasik Türk müziği bestecisi, udi ve tanburi olan Selahattin Pınar’ın elini öpme arzusu, bu güçlüğü açıkça gösterir niteliktedir.

Mustafa Irgat; “*Umut, Dizgelerin Ardında Yatan Gizil Şiddetindir*” adlı şiirinde, Cumhuriyete ve aileye yabancılaşan öznenin, parçalanmış kimlik öğelerine rağmen benliğini yeniden şekillendirebileceğini belirtir.

Öfkesi şenelmiş boş bir sayfanın okuyucusu için:

İstekle yadsıdığı o ıpıssız duran lirik köşecik

Ve dolaysız yaklaşımlar herhangi bir imgeyi mülklenmeyen

Gözlerine hızla ağmaya başlayan yazılı kan metinlerinden

Ters yüz onulmaz kahkahalarla derinleşen bir kurgu salgını.

Sürece özne'siz kayıtlı belki, tarihi de yok besbelli
Ama eylediklerimize yakın düşen sözü de öyle güvenli
Göstererek ortadan kaldırdığı mecaza ilişen çoklukla
Sınırdan güpegündüz bekleyen azınlığa bitişen yoklukla
Böylesine kahredilmiş bir düşünceyse şiir, bilmem ne demeli?

Özdeşlik tanımaz parça buçuklarla yanındakini hemen tanıdı:
Renksiz bir sıvı uzayından doğup da güneşte dağılıverenler
Dağınık oluşumu dinlerken ölümden ölüme teni kakılıverenler
Gömük cumhuriyet sahtesi aklı usançla ilikten kusuverenler
Bir düşe uyanırken o gidilmesi gereken yeri öğreniverenler...

Ötede fakirleşmenin nesnesi ya da nesnesi fakirleşen bir deruni:
Hayır'layan söylevsizler ordusunda aç bellekle son nefer
Vahşi ağızla öncü atılımlar tarzına yazar, ateş almış kalemi
Eşliğinde bir üçüncü çoğul kişiye araçsız dokunmanın katkısı
Arasında tekil ayaklanan vida ve etkisi yadırganan yeni mantık.

Kimsen, berrak bir suyun esrikliğinde ismini ör, deneyini sürdür:
...cek zamansız kalıncaya kadar, kılğılanıncaya kadar
Bir canlının çiftleşmiş çift hayatına toplu bir denklem daha
...cek zaman'sız kılğılanıncaya, kalakalıncaya kadar
Umut dizgelerin ardında yatan gizil şiddetin yankısıdır elbet! (Irgat, 2018a, s. 60-61)

Aidiyet bağlarını koparan öznenin diğer insanlarla arasında, hiç bir özdeşlik kalmamıştır. Öznenin parçalara bölünmüş kimliğinin ardından kendi benliğini inşa etmesi adına şair, şiire müdahil olur. Özneye “ismini ör” sözüyle, kimliğini şekillendirmesini ve yaşam deneyini sürdürmesini telkin eder. Mustafa Irgat, umudu şiddet olarak belirtir. Bu şiddet, kendine yabancılaşan öznenin arzuladığı umudun şiddetidir. Şiddetin çıkış noktası ise o şiddeti yüklenen bireyin arzuladığı umuttur. Mustafa Irgat'a göre insanın kendi “ben”ini yeniden inşa edebileceğine dair hep bir umut vardır. Dolayısıyla şair, umudu daima canlı tutarak, kendine yabancılaşan öznenin arzuladığı şekilde benliğini inşa edebileceğini savunur.

Mustafa Irgat, “Yunus'unuz” adlı şiirinde, bireyin kendi “ben”ini bulma yolunda, kimlik bölünmesi ve çoğalması yaşayışını şöyle ele almıştır:

(...)

İşte ben o dili bulmak istiyorum:

pazar-pazartesi erke,

çarşambaları ve sonrası hep kadın (Irgat, 2011, s. 115)

Şiirde özne, farklı “ben”lerle karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, öznenin kimliğini bulma çabasıyla kaynaklanır. Kendi kimliği üzerinde çelişkiye düşen birey, “ben”ini inşa edebilmek için erkek ve kadın olmak üzere iki kimliğe bürünür. Özne, yaşadığı kimlik parçalanmasını, haftanın günleri üzerinden okura sunar. Burada günlerin kendi içinde parçalanmışlığı, öznenin yaşadığı belirsizliği katlandırmaktadır. Pazar ve pazartesi erkek, çarşamba ve sonraları kadın olarak “ben”ini arayan özne, cinsiyet bölünmesi yaşar. Cinsiyet bölünmesi, postmodern öznenin çıkmazlarıyla alakalıdır. Postmodernizm, bireyi cinsiyetsizleştirme çabası içerisindedir. “Cinsiyetsizleşmek insanı kendi tarihi köklerinden kopuk bir globalleşmeye götürür. İşte bu aşamadan sonra bir dünya insanısınız, fakat kendi kimliğinizin üst örtülüdür. (Aktaş, 2015, s. 24) Cinsiyetsizleştirme, bireyi kimliksizleştirmektir. “Modernleşme ile mevcut cinsel kimlik duvarında büyük gedikler açılmıştır. Kadın ve erkekte kimlik deformasyonu ve dejenerasyonu böylece ilk olarak cinsellik üzerinden dolaşıma sokulmuştur. Deforme edilmiş bir erkek veya kadın cinselliği en çok emperyalizmin ve özellikle de kapitalizmin işine yarar/yaramıştır.” (Aktaş, 2015, s. 20) Bu bağlamda şiirde cinsiyetsizleştirme eylemine tepki gösterilmekte olup özne, erkek ve kadın kimlikleri altında kendi “ben”ini bulmayı çabalar.

Mustafa Irgat Şiirlerinde Ölüm Olgusu.

Kimlik, diğer insanlardan farklı olduğu müddetçe oluşur ve gelişir. Modernizm makro bir öznenin bahseder. Postmodernizm ise öznenin mikro düzeyde kaldığını belirtir. Buna göre mikro öznenin birçok kimliği olabilir. Ancak modern dünyada birey, kimlik farklılıkları korunmayarak kimliksizleştirilmektedir. Bu durum, kuşkusuz öznenin yok olmakta olduğunun göstergesidir. Kimlikler, irade, öznellik, seçme, isteme gibi özelliklerle ilişkilidir. Öznenin var olmak için bu niteliklere sahip olması gerekir. Ancak bu konuda bilinç kazanamayan özne, değersizleşir ve parçalanmaya başlar.

Bireyleri yok etme isteğinde olan iktidar, her yerdedir. Erkeklerin kadın üzerindeki iktidarı, buna bir örnektir. İktidar tarafından bireylerin yok edilmesine karşılık, bireyin kendi yaşamına son verme isteği de söz konusudur. Bireyin kendine, topluma yabancılaşması, yaşama karşı umudunu yitirmesi sonucu intihar bir kurtuluş olarak düşünülür. Tek bir sebebe

bağlamanın mümkün olmadığı intihar düşüncesi ve eyleminde topluma, kendine yabancılaşma gibi faktörler önemli bir etkidir.

Mustafa Irgat, şiirlerinde iktidarın bireyleri yok etme çabalarına, bireylerin ölüme karşı bakışlarına ve yaşamlarına son verme isteklerine yer vermiştir. Bu bağlamda inceleyeceğimiz ilk şiir; müntehir bir şair Nilgün Marmara adına yazılmış, “*Aysokumundan El Sallayan Nilgün Marmara İçin Perizad*” adlı şiirdir. Nilgün Marmara, Mustafa Irgat’ın yakın arkadaşıdır. Şairin “Sonu Zor” şiir kitabında Nilgün Marmara’ya ithafen yazılmış şiirlerin yanı sıra Marmara’ya yapılan atıflar mevcuttur. Mustafa Irgat inceleyeceğimiz şiirde, erkeğin kadın bedeni üzerindeki iktidarı sonucu, ölüme sürüklenen özneyi sunar:

(...)

Beni çukura çekip azalan verimler yarasını çıkartabilirsiniz
iğne iplik delikten para gözlü sarraf düzmeceyi: Kolordu
kızı yalvarır: Aybaşı çarşafını katlamakla sondu ömrüm,
inandım ve insan sesine inanamadım, belki de hastayım,
çekmeyi bekleyen perdesini duvarın kireç ağzında. (Irgat, 2011, s. 15)

Şiirde, iktidarın şiddeti altında ezilmiş bir kadın portresi karşımıza çıkar. Ancak şairin burada dikkat çekmek istediği husus, erkeğin kadın bedeni üzerindeki iktidarıdır. Kadın toplumda ötekileştirilerek, her türlü şiddete maruz bırakılmıştır. Böyle bir toplumda bir meta olarak görülen kadının bedeni üzerinde söz hakkı erkeğindir. Kadının bedeni üzerinde her türlü hakka sahip olduğunu düşünen erkek, öldürme noktasında da aynı hakkı kendisinde görür. Kadın erkeğin şiddetine maruz kalmamak için “aybaşı” olma duruma sığınır. Aybaşı; bir kadının ayda bir kez dölyatağından kan gelmesi durumudur. Özne, erkeğin şiddetini önlemek için “hastayım” der. Ancak onu engelleyemez. Kadın iktidarla/erkek baş edemeyerek ömrünün sonuna gelir. Mustafa Irgat’ın şiirde dikkat çektiği husus, Ece Ayhan’ın Sait Faik ile ilgili şu anlatısını akıllara getirir:

(...) Sait Faik, çakırkeyif oluşundan dolayı biraz öfkeli. Düzyak tek katlı bir evin tahta kapısını, elle çalmaz da, ayaklarıyla tekmeler. Güm! Güm! Şiddet. “Hayt! Seni gidi seni!” Bir zaman sonra, doğrudan doğruya evin tek odasına açılan kapı aralanır ve aralıktan başına mor bir yazma bağlamış ve renginin sarardığı esmer renginden pek belli olmayan bir kadın belirir. Ve; “hastayım” der. “Şoparlarla döşekte yatıyorum. *Ayıptır söylemesi*, aybaşı olmuşum. Yok. A-anh. Şimdi olmaz!” der. Böyle bir cevaptan Sait Faik’in kaşları iyice çatılmıştır. Kadın numara yapıyor sanıyordur. “Höst! Hadi!” Kadın, bürümcüğünün eteklerine yapışmış bir küçük kız çocuğuydur.

“Valla abi, iki gözüm önüme aksın, hakikat konuşuyorum.” Sait Faik’in başını iki yana sallamasından yine de inanmadığını anlayınca, apış arasında kanlı bir bez çıkararak gösterir: “Nah.” (Ayhan, 2018b, s. 13-14).

Bu anlatıdan da anlaşılacağı üzere kadın, erkeğin şiddetine maruz kalmamak için kendini kanıtlama gayretine düşer. Neticede bu durum kadını gerek psikolojik, gerekse fizyolojik olarak tahrip etmektedir.

Mustafa Irgat; “*Americano*” adlı şiirinde, hem topluma hem de yaşama karşı yabancılaşan ve yalnızlaşan bireyin yaşamına son verme isteğini ele alır:

Hızla dönen bir dolunaydı bar.

Oysa ben Topkapı’ya gidecektim otobüse binecektim.

İçesiye yıldızları birbirine çarpan ve dağılan.

Önemli olan yoksulluktur.

Büyük kent sizi yutunca anladı.

“Seni seviyorum” dersin arızalıydın.

Para kazanmanın yolu tek koyunlardı.

Algı ortalaması sıfırda bacaklar.

Hep kazanan masal anlatırdı.

Kendimi öldüreceğim ölü dayıcığım.

Kızoğlankız olmayı özlenen noktada.

Pis bir olaydı mutsuzluk ülkesi.

Çingeneysen uyruğu yaban Türkler arasında. (Irgat, 2011, s. 14)

Kent yaşamının yarattığı buhranın bir sonucu olarak bireyde, intihar tasarısı görülür. Özne, baskı ve dışlanma yaşadığı kent yaşamına uyum sağlayamamıştır. Kent kavramı, toplumsallığı ifade eder. Aynı zamanda kapitalist düzeni temsil eder. Kent yaşamında en değerli mülkiyet nesnesi olan para ile insanlar, esaret altına alınmaktadır. Şiirin öznesi, bu hususa dikkat çekerek, para kazanabilmenin yolunun sürü insanı olmaktan geçtiğini belirtir. Sürü insanı, toplumsal baskının altında ezilmiş olup, sürüye bağımlı olarak yaşar. Birey, sürünün bir üyesi olmak yerine yalnızlığı tercih eder. Bu yalnızlık hâlinde yaşamın anlamını yitiren özne, kendini öldürmeyi tasarlar. Öznenin yaşamını intiharla sonlandırma düşüncesinde toplumsal bir etki söz konusudur. Öyle ki özne, içinde bulunduğu toplumu “mutsuzluk ülkesi” olarak nitelendirir. Böylelikle bir kötülük toplumu vurgusu yapan özne,

farklı kimliklerin toplumda yaşamasına izin verilmediğini ifade eder. Aynı zamanda özne, “kızıoğlankız” ifadesiyle bu kötülük toplumunda değersizleştirilen ve hakir görülen kadına işaret eder. Ötekiler tarafından kimliği yok edilmiş olan özne, kızıoğlankız olmaya yani, hiçbir güç tarafından dokunulmamış “ben”ine özlem duyduğu noktada ise yaşamına son vermek ister.

Mustafa Irgat, bireyin yoksulluk nedeniyle tasarladığı intihar eylemine, “*Pusu*” isimli bitmemiş şiirinde şöyle yer verir:

(...)

- Bir yön kayması buradan, eksensiz dönük kimliğine
Sana intihar karıyorum, kötü yoksulluk
ve bir insan çökeltisi fiil’de (Irgat, 2011, s. 128)

Özne, yaşadığı yoksulluk ve yoksunluklar sebebiyle yaşama tutunma savaşını kaybeder. Böylelikle çaresizlik içindeki birey, intihara meyyleder.

Mustafa Irgat, bireylerin benlikleri içinde gizli olan ölüm arzusuna, “*Unutulmuş Dülger Söylüyordu Yanık Yanık*” başlıklı şiirinde yer verir:

Sürekli bir öteki dünyaya gitmek isterdiler
O da hep ben’leri içinde bilfiil gizli
Sözü söyletmek adına, yıkıntılar dili kadınla. (Irgat, 2011, s. 105)

Dünyada kendini bir hiç olarak gören insanlar, kendi yaşamını intiharla sonlandırma arzusundan bahsedecek kadar topluma, yaşama ve kendine yabancılaşmıştır. Öyle ki ölüm fikri, onların benliklerinde gizlidir ve daima eyleme hazırdır.

Mustafa Irgat, intiharla yaşamına son vermek isteyen bireylere şiirlerinde bir hayli yer vermiştir. Şairin bu konudaki en dikkat çekici şiirlerinden birisi, müntehir şair Rabia Bayraktar imzasıyla yazdığı “*Suluboya Şarkın Resmi*” başlıklı şiiridir:

1

Kini insanoğluna değil,
ağlıyor düzülen melekler;
içinde bir çocuk büyüyor
ki, bir zamanlar çok emekler.

2

Baba İmge, kızı boğuyor;
ana o, Karacaahmet'te
gerilmiş sarmaşık yelesi
mezar çıktı'da, garip mizaç.

3

Uşak, efendiye seslense
'git' şu müntehiri sev dese
verilen emirdir, ne yazık;
ama giren kocaman kazık!

4

Ölü göğnü kuşlardan tabiat
zamana kulaklı bakıyor;
Allah, ki sözünü geri ver
olmuş, bitmiş, ruhtan kesilmiş.

5

Kendine yelkenli doğmuşu
çamur çalar deniz cesetle;
deli! dili kesik kalemle
ecdat uzaklaşmış bakıyor.

6

Yıkan! vakt'i alan hayata
aşk daya; zar ko; ak noktana;
at!mık bile artık karanlık
vatanda izinsiz geziyor.

7

Yaşatan var - yaşatılan var
zindan izlerinde çocuklar
şeytan minaresini topluyor
kıyısı kayığında imam.

Sırtta saplı bıçak yanıyor;
 nesebi gayrı sahih oğul
 neresinden baksan ağlıyor
 canavar gözüne kül dolmuş.

Rabia Bayraktar (İrgat, 2011, s. 96-98)

Bir müntehirin yaşamının anlatıldığı şiirde, Rabia Bayraktar imzası dikkat çeken önemli bir detaydır. Müntehir şair Rabia Bayraktar'ın yaşamına dair parçalara ulaşılan şiirde Mustafa İrgat, bir nevi onun yaşamına ışık tutar. Bu nedenle Rabia Bayraktar imzasını kullanarak okura bunu bildirir. Mustafa İrgat'ın 1954 yılında intihar etmiş Rabia Bayraktar'ı tanınmasında muhtemelen Ece Ayhan'ın etkisi vardır. Nitekim Ece Ayhan, Rabia Bayraktar'ı tanıyan ve hakkında yazı yazan ender kişilerdendir. Ece Ayhan, Rabia Bayraktar'dan “özenci bir ozan. Daha önemlisi bir birey o” (Ayhan, 1967, s. 41.) şeklinde söz eder. Neticede Mustafa İrgat, şiirini oluştururken Rabia Bayraktar'ın yaşamını göz önünde bulundurmuş ve böylece müntehir bir bireyin yaşamını işlemiştir.

Şiirde kendi arzularına, tercihlerine göre yaşamasına izin verilmeyen bir öznenin hayatı tasvir edilir. Bu bağlamda baba figürü altında ezilmiş ve annesi hayatta olmayan bir özne/kız karşımıza çıkar. Özne, yabancılaştığı dünyaya karşı içinde bir çocuk büyüterek yaşam mücadelesi verir. Ancak yaşama dair umutlarını yitiren özne, kendini denize atarak varoluşunu tamamlar. Mustafa İrgat, bu özne üzerinde yaşatılmayan bireylerin sesi olur ve onları görmezden gelen toplumu eleştirir. Mustafa İrgat'ın şiirde dikkate sunduğu bu özne ile Rabia Bayraktar arasında benzerlik vardır. Şair, adeta bizlere Rabia Bayraktar'ın yaşamını anlatır. Rabia Bayraktar'ın yaşamına dair şu kesitler, bunu somutlar niteliktedir:

Ankara doğumlu Rabia Bayraktar (1929) bir deniz tutkunudur. Umutlarla geldiği İzmir'i denizi için sever. O deniz çocuğudur. İçi denizdir. Mahkûm edildiği hayatta bir durgun deniz, sonra rüzgârlı hava, ardından fırtınayla birden bire her şey altüst olmuştur. O ömrünün yıllarını canını kurtarmak, yüzerek kıyıya çıkmak için kulaçlıyordur. Böylesi bir yaşam, dayan dayanabilirsen! (Atasoy, 2020, s. 93).

Annesini küçük yaşlarda kaybeden, babasının yeniden evlenmesiyle hayatında büyük yaralar açılan Rabia Bayraktar, on beş yaşında istemeyerek evlendirilmiştir. Üç çocuğuyla yaşam mücadelesi veren şairin edebiyata, şiire olan tutkusu engellenmiş ve o çok sevdiği

denize kendini atarak intihar etmiştir. Rabia Bayraktar'ın kardeşi Güner Güneş tarafından “Mavi Çocuk” adıyla bir araya getirip yayınlanan şiirlerinde, yorgun bir yüreğin tüm insanlara haykırışını görmek mümkündür. (Atasoy, 2020, s. 91-95) İnsanlara kırgınlığını “Denizde Şarkı” şiiriyle duyuran Rabia Bayraktar, “Suluboya Şarkın Resmi” şiiriyle anılır. Böylelikle Mustafa Irgat şiirde, Rabia Bayraktar'ı merkeze koyup, dünyaya yabancılaşan bireylerin ölüme sürüklenişlerini dile getirmiştir.

Mustafa Irgat, “*Datura Stromonium*” adlı şiirinde, birey ve onun karşı kutbunda yer alan polisi bir araya getirerek ölüme gönderme yapar:

I

Ha aşkım özel o liman. Terk-i derya.
San ararsa, kovarsa ben'i. Meccânen
kal, bir apartıman katı kadar uçurum.
Elinde kadeh, ayağınla sek yumruk.

Savunu için ödünç verilmiş belki
bir nefes hiçlik suluboya sevince.
Darağacı her durakta rastladığım
zarfını kanatan civa felçi mektup

belgesi bir ailenin çöküşmekten
oğulları hep dip temel temizlikte
- “Konuk farenin saçlarını buklele,
polis amcalara kapıyı sen aç.”

II

Üç gün üç gece tekmelediği masa
sonunda tabut biçimini alınca
binbir masalını okumaya başladı
sivil baykuş! ölmenin varsa tüyü. (Irgat, 2011, s. 27-28)

Şiire adını veren *Datura Stromonium*; alkaloid ailesinin bir üyesi olan hallüsinojenik bir bitkidir. Yüksek doz alınması durumunda görsel, işitsel halüsinasyonlar, ajitasyon ve deliryuma sebep olduğu belirtilir. (Şaguj, 2020, s. 41) Şair, modern dünyada insanların iktidar tarafından bu tür şiddete maruz kalması dolayısıyla yaşadıklarını, bir çeşit *Datura*

Stromonium zehirlenmesi olarak değerlendirir. Özne, yaşamı boyunca rastlaştığı ölüm ile kapıda konumlanan polis aracılığıyla yüz yüze gelir. Devlet iktidarının gücünü temsil edip otoritesini sağlayan ve aynı zamanda baskı aygıtı olan polis, özne için ölümü temsil eder. Polis, çocuksu bir söylem ile şiirde yer edinmiştir. “Polis amca” sözü, Orhan Veli’nin “Tereyağı” şiirindeki “Hitler amca!” (Veli, 2021, s. 226) ifadesiyle örtüşür. Bu çocuksu söylem ile birey, salt gerçekliği bildirir ve ölümü rahatça dile getirir. Sivil özne, kapısını çalan polis ile ölüme sürüklenir. Nitekim polisler tarafından alıp götürülen öznenin, üç gün, üç gece sonunda varlığına son verilmiştir.

Bu şiirde şair, ezilenin karşısına ezeni koyarak ikili arasında yaşanan çatışmayı dile getirmiştir. İktidar tarafından üstü çizilen insana, yani öldürülen insana dikkat çeken şair bu hususa, “*Adalet Yerini Bulur*” başlıklı şiirinde şöyle yer verir:

Köpeklerin yalnız başına eşinmesinde
cümlesi hemen, demi anlaşılmayan ülke

redifli itirafını batırdı rastlansal:

Tekneleri tekneme çarpıp açılan liman

size sonsuz kıvançlar sunarım, darağacı

bize, ele- avuca sığmaz tekmeler, ki ne.

Bitik, bu akşamı camgöbeği kardeş ölü.

Ayağa kaldırılın, gencinize göz kırpsın.

Vezir, virgülü nereye koymasını bilir.

Hangi kanat, kuşsuz tabak, uçan ölü örtü.

Sandıkları kadar üstü çizili insan var. (Irgat, 2011, s. 11)

Şiirlerinde dünyanın adaletten uzaklaşmış bir yer olduğu vurgusu yapan Mustafa Irgat, “Adalet Yerini Bulur” başlığı ile olumsuzladığı dünyanın düzenine başkaldırır. Şiirin öznesi, ölümün daima sınırlarında dolaştığını bilir. Özneyi araç olarak kullanan iktidar, gücünü onun üzerinden artırmaktadır. Özne, iktidara sunduğu övünç ile kendileriyle iftihar duymaları bekler. Çünkü kural tanımayan özne, darağacı ile ele avuca sığdırılmıştır. Şair, şiire dâhil ettiği vezir ile ölümü metaforik olarak ele alır. Öyle ki “vezirin virgülü nereye koyacağını

bilmesi” bir metafor olarak ölüme işaret etmektedir. Vezirin eklediği her virgül, bir insanı temsil eder. Nitekim çoğalan virgüller, üstü çizili olan insanlardır. Bu insanlar, kendi kimliklerinden koparılarak ölüme terk edilmiştir.

Mustafa Irgat, aynı metaforu “*Nepentes*” başlıklı şiirinde de devam ettirmiştir:

(...)

idama gider kürt kadına gelen şahzade
terlikleri, eşliksiz, artık bun’a gömülmüş.

O hıh var ya, o kış şebek ikiyüzünde vatanın
kimine caydırıcı tabanca, kimine teşrih masalı mecnûn.

Vezir, virgülü nereye koymasını bilir.
Hangi kanat, kuşsuz tabak, elde nen ve örtü.

Sandıkları kadardan da çok üstü çizili insanoğlu var. (Irgat, 2011, s. 88)

Şiire adını veren *Nepentes*/*Nepenthes*; tropikal etçil bir bitkidir. Bitkinin adının etimolojik kökeni, Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Buna göre *Nepenthes*, Homeros’un *Odyseseia* öyküsünde, Tanrıça Helen’in bütün acılarını unutması için Mısır Kraliçesine verdiği iksirin adıdır. Olumsuzluk eki olan “ne” ve keder anlamına gelen “penthes” sözcüklerinin birleşmesinden oluşun kelime, “keder olmadan” anlamına gelir. (URL-13, 2021) Üzüntü ve acıya karşı kullanılan bir iksir olmasının yanı sıra etobur bir bitki olan *Nepenthes*, şiirde acı çeken insanın trajedisini dile getirmek için kullanılmıştır. İnsanlara uygulanan şiddet neticesinde öznenen geriye nesneleşmiş bir varlık kalır. Mustafa Irgat, “Adalet Yerini Bulur” isimli şiirde, sanıldığı kadar üstü çizili insan olduğunu bildirirken, bu şiirde ise sanıldığından çok daha fazla insanın olduğunu duyurur. Böylelikle insanların acılarına ve çaresizliğine kayıtsız kalınmaması gerektiği mesajını iletir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Mustafa Irgat'ın Şiirlerinde Dil

Dil, kimlik gelişiminde belirleyici unsurların başında gelmektedir. Dilin insanları birbirinden ayırıcı rolü itibariyle bireyler, onun üzerinden bir kimlik oluşturur. Bu nedenle dil, aidiyeti belirleyici unsurların başında kalır. Her insanın kimliğini oluşturan bir dile ihtiyacı vardır. Bu dilin şekillenmesinde aidiyet duygusu önemlidir. Kuşkusuz birey, aidiyet duygusuyla bağlantılı olarak ya ortak bir dili tercih edecek ya da kendi dilini oluşturacaktır. Mustafa Irgat, kendi dilini koruma ve onu özgürce kullanma hakkını savunur. Aidiyetsiz bir kimliği benimseyen şair, dilin aidiyetine de karşı çıkar. İçine doğduğu dünyanın dilini, o dilin her türlü aidiyetini, dizgesini reddeder. O dilin tahakkümüne maruz kalmadan kendi dilini oluşturur. Bu dil algısı ile şiir yazan şair, verili düzeni yerinden eder. Bundan hareketle bu bölümde amacımız, Mustafa Irgat'ın şiir dilinin ardında yatan niyeti ve felsefeyi incelemektir.

Kimliği Tamamlayan Öge: Dil

Dil, benliği tamamlayan en önemli unsurlardan biridir. Birey, varlığını korumak ve onu özgür bir şekilde devam ettirebilmek için dil bilincine sahip olmalıdır. Dilin kimlik oluşumunda belirleyici rolü itibariyle özne-dil arasındaki ilişkiyi irdelemek gerekir. Dil, bireyin kişiliğini ortaya çıkaran bir mahiyete sahiptir. Onun bu niteliği, XX. yüzyılın en önemli düşünürlerinden olan Fransız psikanalist Jacques Lacan tarafından benimsenmiştir. Dilden bağımsız hiçbir öznenin var olmayacağına işaret eden Lacan, öznenin dilde oluştuğunu belirtir.

Lacan düşüncesinde kendilik bilgisine, ancak dil yoluyla ulaşılır. Kişinin kendisini diğer insanlardan ve nesnelerden ayırması dille gerçekleşecektir. Lacan düşüncesinde önemli bir yer tutan “ayna evresi” öznenin kendini ötekilerden ayrışını net bir şekilde göstermektedir. Lacan, bir çocuğun dışından kaynaklanan bir imgeyle birlikte beden birliğinin ortaya çıkabileceğini savunur. Bu imgeyi çocuğa sağlayan ayna evresidir. Çocuk, aynadaki imgesini kendisi olarak tanıyabilmektedir. Henüz konuşma yaşına gelememiş bir çocuğun yansıyan imgesi kabullenışı, kendisine dair ilk bütünlük hissini verir. Ancak bu durum geçicidir. Ortaya çıktığı anda kaybolur. Ayna evresinde imgeyle ilişkin bu kavranış, dil edinimi öncesi dönemin evresidir. Ayna evresinde, imgenin üstünlüğünü belirten Lacan, sonrasında çocuğun içine doğduğu toplumsal, kültürel ve dilsel ağlar olarak ifade ettiği simgesel düzenin etkisini vurgular. Dilin etki alanı oldukça güçlüdür. Lacan özellikle bir

bebeğin daha doğumundan önce dilin etki alanı içinde olduğunu belirtir. Anne ve babanın doğumdan önce çocukları hakkında konuşmaları, isim koymaları gibi gelecekle ilgili birçok durumun yapılması neticesinde çocuk, dışarıdan gelen gösterenlerden etkilenmektedir. (Lacan, 1982, s. 149-156) Bu noktada, dile geçişte Oidipus'un rolü önemlidir. Çocuğun özne hâline gelişi imgesel düzenden simgesel düzene geçişte, yani dile geçiş olan Oidipus'ta gerçekleşir. Oidipus karmaşasının ilk aşamasında çocuk, anneyi arzular. Ancak bu aşamada ötekinin arzusunun nesnesiyle özdeşleşen çocuk, özne değildir. Babanın devreye girmesi ile çocuk, özne hâline gelir. (Köylü, 2016, s. 12-13) Çocuğun dille karşılaşması ilk olarak Oidipus çerçevesinde geçtiği için kendilik bilinci, simgesel baba karşısında belirlenmektedir.

Simgesel dönemle bireyin kendisini bir özne olarak kurmaya başladığını belirten Lacan, bu dönem öncesinde öznenin dil ile karşılaşmadığı için bir benlik inşa edemediği düşüncesindedir. Çünkü Lacan'a göre insanı özne kılan şey dildir. Dil ile birlikte insan kendisini özne olarak kurmakta ve toplumsallaşmaktadır. Lacan'ın düşüncesindeki simgesel dönemde insan; dil, toplum ve yasayla tanışarak kendi benliğini kurar. (Cevirici, 2017, s. 87) Dolayısıyla Lacan, dilden önce bir öznenin mümkün olmadığını ve öznenin dil olmadan oluşamayacağını savunur.

Öznenin oluşumunda dil ve söylemin önemine dikkat çeken bir diğer önemli isim, Michel Foucault'dur. Öznelliğin iktidar tarafından oluşturulduğu düşüncesinde olan Foucault, bireyleri özne yapan bir iktidar biçiminden söz eder. Bu noktada Foucault'nun düşüncelerine değinmeden önce ona ilham kaynağı olan Martin Heidegger'in düşüncelerine yer vermek gerekir. Varlığın anlamına yönelik soru, nihai olarak dilin özüne yönelik soru ile örtüşmektedir. Heidegger, "Varlık ve Zaman" adlı eserini bu soru doğrultusunda şekillendirmiş olup, varlık ve var olanlara yönelik düşüncelerini kapsamlı olarak işlemiştir. (Heidegger, 2019) Heidegger, insanın var olmasını Dasein olarak adlandırır. Heidegger, varlığın anlamı hakkındaki soruyu, Dasein'in varlığının varoluşsal yapısını ortaya koyarak cevaplandırmayı kendisine ödev edinmiştir. Bu nedenle varlığın anlamı, Dasein'in temel yapısının ortaya çıkması ile anlaşılır. (Çüçen, 2015, s. 57-58) "Dasein, var olandır. Daima benim diyen varlıktır (...) Dasein'in varlık belirlenimi, varlık yapısının temelindeki *a priori* olandır. *A priori* olarak Dasein'in var olma yapısını belirleyen ise, onun Dünya-içinde-varlık olmasıdır." (Çüçen, 2015, s. 61) Dasein, insanın kendisidir. İnsan, var olan olarak diğer var olanlardan çok farklıdır. Varlığı sorun edebilen tek canlı olan insan; var olanların varlığını sorabilen ve Dasein olmasıyla varlığı anlamaya yakın olan tek varlıktır. Varlığı anlamaya yönelik soruda dil, bir yol gösteren olarak insan var olmasının kavranışında etkilidir (Altuğ, 2020, s. 87-88).

Dil, insana özgü varlık tarzının temel yapılarından olan Söylemin görünüşe çıkmasıdır. Heidegger'in Grekçe Logos'u karşılamak için kullandığı Söylem terimi; bir araya toplama, ekleme, görünüşe çıkarma ya da görünür olmayı sağlama sürecidir. Söylemin işlevi, dünya-içinde-olmayı anlamamızı dilsel anlam çerçevesinde ekleme ve onu görmemizi mümkün kılmaktır. Dil söylemin ifade kazanma yoludur. Bu anlamda Söylem, insanın dünya-içinde-olmasının tüm birleşimini sözcüklere dökmektir. (Altuğ, 2020, s. 88-92) Dünya içinde yaşamının anlaşılabilirliği söylem ile dile gelir. Söylem, varoluşsal olarak dildir ve Dasein'in varoluşu bakımından kurucu bir işleve sahiptir. İnsanın dünya-içinde-olması bir anlamda birlikte olmaktır. Çünkü dünya üzerinde insan, diğer insanlarla birlikte yaşamaktadır. Bu açıdan birlikte yaşamın paylaşılması da dil ile olur. İnsan, kendisini dilde gösterir. Bu da insanın kendisini sözle dile getirmesi demektir.

Varoluş bakımından kurucu niteliğe sahip olan Söylem, Dasein'in dünya-içinde-var olması için asli bir özelliğe sahiptir. Öyle ki insan, kendisini dil ile açıklığa kavuşturur. Heidegger felsefesinde dil, insanın varoluşuyla iç içedir. Heidegger, dilin varlıkla bu ilişkisini, "dil varlığın evidir" sözüyle vurgular. "Dil, Varlıkta nakşedilmiş ve Varlık tarafından dikte edilen bir örüntüye göre düzenlenmiş, içerisinde Varlığın ikamet ettiği bir evdir." (Altuğ, 2020, s. 100-101) Buna göre insan, bu evde ikamet eder ve böylelikle varlığın hakikatine bağlanır. Dil, insanın özsel bir niteliğidir. Öyle ki insan, kendisinin ne olduğu konusunda düşünmeye başladığı anda dil ile karşı karşıya gelir. Bu durum dilin kimliği tamamlayan bir öge olduğunun açıkça göstergesidir. Ben kimim? Sorusu karşısında kendisini bulmayı isteyen insan, dilde görünüşe çıkan yönlerine gönderim ile kendisini belirler. Neticede insan, dilin içinde ve dil ile birlikte yaşamaktadır (Altuğ, 2020, s. 102).

Heidegger'in varlık üzerine bu düşünceleri, Foucault'ya ilham kaynağı olmuştur. Pek çok konuda eser veren Fransız düşünürün eserlerinin odağında iktidar ve güç kavramları yer alır. Nitekim Foucault'nun felsefesi, iktidar ve güç kavramlarını barındıran bir felsefedir. (Dalmış, 2012, s. 14) Foucault'nun düşüncesinde dil de güç ve iktidar kavramlarından bağımsız değildir. Modern dönemde bireyin durumu ele alan Foucault, modern öznenin köklerinden koparılmış olduğu kanısındadır. Nietzscheci bir yaklaşımı benimseyen Foucault, öznenin dil, söylem ve temsilin olduğu her yerde var olan iktidar tarafından oluşturulduğunu savunur. Nietzsche'ye göre iktidar, dil aracılığıyla öznelere yaratarak kendi egemenliğini koruyup sürdürmek niyetindedir. (Köylü, 2016, s. 18-19) Bu bakımından Foucault, Nietzschecidir. Keza Foucault'nun Heidegger'in düşüncelerini kaynak almasında da Nietzsche etkilidir. Mamafih Heidegger'de modern insanın durumunu görmek konusunda Nietzsche'nin öncü olduğunu düşünür.

İnsanın kaybolmuşluğu, Heidegger gibi Foucault'nun da dikkate aldığı konuların başında gelmektedir. Tarih boyunca özne, iktidarın kontrolü altına girmekle karşı karşıya kalmıştır. Bu noktada Foucault'nun öznenin beklentisi, iktidarın dayattığı öznelliği reddetmektir. Foucault, devletle ilgili olan her şeyden öznenin kurtulması gerektiği görüşündedir. Çünkü özne iktidarın dayattığı kurallar, dizgeler ve özellikle de dil ile kuşatılmıştır. Bunlar öznenin varoluşu önündeki en büyük engellerdir. Dil, insanın ve varlığın açıldığı bir yer olmasına karşılık modern iktidar tarafından bir araç olarak kullanılmıştır. Modern özne, birtakım kalıplar ve ideolojilerle kurulmuş dili öğrenir. Böylelikle dil, iletişim kaynağı olmaktan uzaklaşarak, iletişimin önündeki en büyük engel olarak varlık bulur. Özne, bu dil ile düşüncenin özgürleştirici özelliğini de yitirir.

Düşünce ve dil, birbirini besleyen yetilerdir. Foucault, Descartes'ın "Düşünüyorum; o halde varım." görüşünden yola çıkarak, insanın kendini bilmesinin ancak kendi üzerinde düşünmesi ile mümkün olabileceğini savunur. Descartes'ın görüşünde olduğu gibi insan, kendi üzerine düşünen bir varlık olmasıyla kendi bilgisine ulaşır ve kendisinin farkında olur. Düşünme, insanın varlığı anlamasını sağlar. Düşünmeyi varlığa çağıran yol ise dilde açılır. Bu bağlamda "düşünme ile dil, birbirini besleyen, zenginleştiren melekeler olarak insanda tezahür etmektedir." (Altınörs, 2020, s. 51) Bütün düşünme girişimlerine olanak tanıyan dilin iktidar tarafından belli kalıplar ve kurallarla özneye yüklenmesi sonucu, dil ve düşünce birbirinden kopmuştur.

Foucault'nun dil-iktidar-özne üzerine söyleminden yola çıkan Gilles Deleuze ve Félix Guattari, dilin iktidar aracına dönüştürüldüğünü öne sürerler. Deleuze ve Guattari'ye göre "dil'in temel birimi -ifade- emir sözcüğüdür. ...Dil inandırmak için değil, itaat ettirmek veya itaate zorlamak için işler. ...sözcükler aletler değildir ancak biz çocuklara dil, kalem ve dizüstü bilgisayarlar verirken işçilere kazma ve kürek veririz. Bir gramer kuralı, sözdizimsel bir işaret olmadan önce bir iktidar işaretidir." (URL-14, 2021) Buna göre dilin çocuklara tıpkı işçilere kazma, kürek verilir gibi verildiğini belirten Deleuze ve Guattari, gramerin iktidarın imleyicisi olduğunu dile getirirler. Böylelikle dilbilimin otoriter düşünceye hizmet ettiği vurgusunu yapan Deleuze ve Guattari, tahakkümün dilbilim yapılarında ve sözcüklerde varlığını devam ettirdiğini öne sürmüşlerdir.

Gramerin iktidar aracı hâline gelmesini sorun edinen Deleuze ve Guattari'ye göre bir ana dil dahi bulunmamaktadır. Bir ana dilin bulunmaması gerektiği görüşünde olan Deleuze ve Guattari, düşüncelerini bu minvalde kurarlar. Ana dilin varlığı, kullananlar açısından değişmez bir sistem içinde iletişim ve düşünce oluşturmak anlamına gelir. Bu da kurulan

ilişkilerin sabit sistemlerce değerlendirilmesi demektir. (Say, 2017, s. 390) Bu noktada Deleuze ve Guattari'nin geliştirdikleri “ağacımsı” ve “köksap” kavramlarına değinmek gerekir. Deleuze ve Guattari düşüncesinde ağacımsı yapılar, sağlam ve tek amaçlı bir oluşumla varlığını sürdüren hiyerarşik yapılardır. Çokluğu ifade eden köksap ise dağınık, gelişigüzel bir yapıya sahiptir ve hep oluş halindedir. Yenilenmenin, değişimin hareketi olan köksapın karşında sabitlenmiş yapılar, şeyleri de kendi istekleri doğrultusunda sabitlemek ister. (Köylü, 2016, s. 25-26) Bu bağlamda iktidar, bir ağaç kılığında öznelere sabitleme arzusundadır.

Deleuze ve Guattari; ağacımsı ve köksap kavramlarının yanı sıra, öznenin dağılmasında önemli olan göreceli ve mutlak yersiz-yurtsuzlaşma dedikleri bir kavram üzerinde dururlar. Göreceli yersiz-yurtsuzlaşma, bir yerden koparak başka bir yerde yer yurt edinme iken; mutlak yersiz-yurtsuzlaşma ise sadece bir yerden kopmak değil, yerin kendisinden de kopmaktır. Göreceli yersiz-yurtsuzlaşmada hep bir geri dönüş gerçekleşirken, mutlak yersiz-yurtsuzlaşmada geriye dönük hareketlerden bağımsızlaşarak, kaçış çizgilerinin olumlu bir anlamını keşfeder. Olumluyıcı yersiz-yurtsuzlaşma, katmanların, değişmezlerin altından gerçekleşir. Deleuze ve Guattari, Kafka'da dilin mutlak ve olumlu yersiz-yurtsuzlaşma çabasını bulurlar. Onlara göre Kafka, minör edebiyatın yaratıcısıdır. Minör edebiyat, majör dilin gramerinin, sözdiziminin, emir-sözcüklerinin yarattığı tahakküm ve denetim ilişkilerinin dışına çıkma imkânı yaratır. (Çalcı, 2012, s. 21-23) “Minör edebiyat, minör bir dili edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığı majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersizyurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır.” (Deleuze, & Guattari, 2015, s. 45) Buna göre Kafka'nın minör edebiyatı, egemen bir dilin gramerine tümüyle aykırıdır. O, minör-oluş, yersiz-yurtsuzlaşma potansiyelini daima içinde barındırarak majör dilin kuşatıcı gramerine karşın minör bir dil ile sözdizimsel kırılmalar yaşatır. (Çalcı, 2012, s. 22) Dilin yersizyurtsuzlaşması, minör edebiyatın önemli bir özelliğidir. Deleuze ve Guattari, Prag Almancasını örnek vererek minör edebiyatın dili yersizyurtsuzlaştıran özelliğine vurgu yaparlar:

Kafka, Prag Yahudilerine yazı yolunu tıkayan ve edebiyatlarını olanaksız kılan çıkmazı şu şekilde tanımlar: Yazmama olanaksızlığı, Almanca yazma olanaksızlığı, başka türlü yazma olanaksızlığı. Yazmamak olanaksızdır, çünkü ulusal bilinç, ister belirsiz olsun ister baskı altında, zorunlu olarak edebiyattan geçer (...) Almancadan başka bir dilde yazma olanaksızlığı, Prag Yahudileri için, başlangıçtaki Çek yerliyurtluluğu ile ortadan kaldırılamaz bir uzaklık duygusu anlamına gelmektedir. Almanca yazma olanaksızlığı ise, “kitabî” ya da yapay bir dil konuşan baskıcı

azınlığın, bizzat Alman nüfusun yersizyurtsuzlaşmasıdır; Yahudiler, olsa olsa, hem bu azınlığın bir parçasıdır hem de tıpkı “Alman çocuğu beşiğinden çalmış olan Çingeneler” gibi bu azınlıktan dışlanmışlardır. Özetle, Prag Almancası, tuhaf minör kullanımlara uygun, yersizyurtsuzlaşmış bir dildir (Deleuze, & Guattari, 2015, s. 45-46)

Deleuze ve Guattari’nin bu görüşünden hareketle minör edebiyatın, dili yersiz-yurtsuzlaştırıp minör bir oluş yarattığı yargısına ulaşılır.

Kimliği şekillendiren bir öge olan dil ile özne arasındaki ilişkinin irdelenme noktasında, Cezayir doğumlu Fransız filozof Jacques Derrida’nın düşüncesine yer vermek gerekir. Öznenin oluşumunda dilin önemini vurgulayan Derrida, özne-dil arasındaki bağa şöyle işaret eder: “Kendimin özne olma bilincine varabilmemi bile, ‘ben’i, ‘ben olmayan’dan ayıran dile borçluyum. Dilden önce var olduğuna inandığımız ‘ben’ kavramı, aslında, dil sayesinde var olan bir ‘metin’dir.” (Moran, 2018, s. 201) Buna göre Derrida, öznenin dilsel olarak oluştuğunu öne sürmektedir. Post-yapısalcı düşüncenin gelişiminde önemli katkıları olan Derrida, dili yeniden sorunsallaştırmış olup, ortaya attığı yapı söküm (dekonstrüksiyon) ve ayıram (differance) kavramlarıyla yapısalcılığa eleştiri getirmiştir. Derrida için tamamlanabilir bir anlam yoktur. Hiçbir anlam nihai olarak tanımlanmıyor ve bir defa tanımlanan anlam ebediyen geçerli olmuyor. (Küçükalkan, 2020, s. 59) Derrida; anlamının nihai olmayıp değişebilir olduğu düşüncesini savunarak, yapıların merkeziliğine yönelik eleştiri getirir. Böylelikle yapı söküm ve differance kavramlarını ortaya atan Derrida, yapısalcılığın göstergeler sistemini, tek bir merkez ve sabit özne anlayışını yerinden eder (Glendinning, 2014).

Çalışmalarıyla yapısalcılığın başlangıç noktası kabul edilen Ferdinand de Saussure’ün göstergeler sistemini eleştirmekle yapısalcılık eleştirisine başlayan Derrida, gösteren-gösterilen ikiliğinin dili statikleştirdiğini savunur. Saussure’ün çalışmalarında dil, gösteren ve gösterilenden oluşan bir göstergeler sistemini ifade etmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki sabittir. Bu noktada gösterenin tek bir gösterilene bağlandığını belirterek eleştiren Derrida, bir gösterenden hareketle pek çok gösterene ulaşılabileceğini savunur. Buna göre uzayıp giden bir göstergeler zinciri oluşacaktır. Anlamın bir göstergeye bağlanamaz ve belli bir yere sabitlenemez olduğundan hareketle yapı söküm, anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasını sağlar. Anlamın kesinleşmesinin hep ertelenme halinde oluşu nedeniyle hem ayrılığı hem de ertelemeyi içeren differance kavramını öneren Derrida, gösterenler arasındaki

ayrımı bu kavram ile ifade eder. Anlamların sabitlenemeyeceği görüşünden hareketle Derrida, bu kavram ile tek anlamlılık fikrine karşı çıkar.

Saussure'ün göstergeler sistemi, öznenin merkezlesmesinde önemli bir etkidir. Saussure, dilin önceliğini benimsemiş ve dili konuşanın kim olduğu olgusunu önemsiz hale getirmiştir. Ona göre dil, bir göstergeler sistemi olarak konuşan öznelerin konuşmasından bağımsız olarak vardır. Böylelikle özne, dilin bir işlevi haline gelmiştir. Özne, doğmadan önce bir yapıya tabi kılınmış ve söz konusu yapı da öznenin yaşantısını ondan önce belirlemiştir. Bu bağlamda Derrida, özneyi merkezlesleştirmede dilin yapısına değinir. Ona göre özneyi kuran şey, dildir. Derrida açısından özne, tarihsel olarak dilin kullanımıyla oluştuğu için özerk bir özne olduğunu varsaymak mümkün değildir. Derrida, öznenin bir mevcudiyet ve özerk bir varlık olmayıp dilin bir fonksiyonu olduğu konusunda hemfikiridir. Ona göre bir merkez olarak varsayılan özne, tarihsel olarak dilin kullanımı yoluyla oluşmaktadır (Cevirici, 2017, s. 86-119).

Netice itibariyle Lacan'dan Derrida'ya pek çok psikanalist, filozof ve dilbilimci düşünürün öznenin dilde oluştuğu düşüncesini başlı başına bir sorun edindiği görülür. Bu düşünürlerin özne ve dile ilişkin yaklaşımları, öznenin oluşumunda dilin başat rol oynadığını açığa kavuşturmaktadır. Dilde kurulan özne, şiir diliyle yeni bir öznellik kazanır. Dolayısıyla bir özne olarak şair, şiir diliyle yepyeni bir öznellik oluşturur. Bu minvalde kavramsal çerçevede ortaya koyduğumuz özne-dil arasındaki ilişki, şair ve şiir ilişkisi üzerinden irdelenecektir.

Şair ve Şiir İlişkisi Bağlamında Dil

Ece Ayhan, “Bugün 1982’de bile genç bir şair ‘şiirin bir dil sorunu olduğu konuşulabiliyor’ diyebiliyor. Evet, konuşuluyormuş! Şükür ki konuşuluyor. Diyelim bu da bir basamaktır. Peki ‘dil sorunu’na girilmezse ‘insansal sorun’a nasıl nasıl girilebilir şiirde, ha? Bir düşünülmesini isterim...” (Ayhan, 1996, s. 46) sözleriyle şiirin bir dil sorunu olduğuna işaret etmektedir. Şairin şiiri bir dil sorunu olarak değerlendirmesi, şiirde insansal sorunları irdelenmek düşüncesinden ileri gelir. Nitekim şair, bu hususu insansal sorunun incelenmesi için gerekli görmüştür. Şiirin bir dil sorunu olarak ele alınması bir anlamda öznenin sabit sınırlara, kalıplara hapsedilişini irdelleyerek buna karşı meydan okumaktır.

Gilles Deleuze’e göre bir yazar, kendini ifade ettiği dilin içinde yabancısıdır ve kendi dilinin içine hiç var olmayan yabancı bir dil yontar. Bu dil, gündelik dilden çok ayırdır. Bu, duyuların dilidir. (Deleuze, 2021, s. 136) Yazar, dilin içindeki bu yabancı dil ile sözdizimi

yaratır. Aynı şekilde şairde kimse tarafından duyulmayan, algılanmayan bir dil yaratır. Bu, şiirin dilidir. Dilin bilindik kullanımlarının çok dışında olan şiir dili, günlük dilden farklı bir kullanım biçimidir. Bu dil aracılığıyla şair, dışarıdan dayatılan kimliklere, rollere karşı koyar. Şiir dilinin anadil dâhil olmak üzere iletişim diline, kalıplara itiraz eden varlığı, insana yeni bir öznellik kazandır. Neticede insanın özgürleşmesi, dayatılan kimliklerin sorgulanmasıyla başlamaktadır. Bu sorgulamanın kaynağı ise dile bağlanır ve şiir diliyle buluşur.

Şair, kendine ait bir dil kodu geliştirir. Bu kod içerisinde kelimelerle dili bozar. Dil kurallarına itiraz ederek karşı bir tavır sergileyen şair, böylece kendi kimlik dilini oluşturur. Deleuze ve Guattari'nin geliştirdikleri köksap kavramında olduğu gibi şiir dili, hep bir oluş halindedir. Şair, atfedilen bütün kimliklere karşı içinden yeni “ben”ler çıkararak dilin sınırlarında gezinir. Şaire sınırlarda dolaşma imkânını veren şey, şiir dilidir. Böylelikle bir yenilenme ve değişim içinde olan şair; sabit, tanımlanmış öznenen tamamen sıyrılarak sonsuz öznelliğe kavuşur. Dil varlığını inceleme noktasındaki amacımız, şiir dilinin verdiği bu öznelliği ele almaktır. Bu nedenle şiir dili ve üslup anlayışı çerçevesinde poetik bir inceleme yapmamaktayız.

Mustafa Irgat'ın Şiir Dili

Kimliğin biçimlenmesinde önemli role sahip olan dil, insanı insan yapan tüm etkinliklerin başında gelir. Kimlik, dil yetisiyle varlık kazanmaktadır. Bu nedenle insan için adeta her şey dilden ibarettir. Ancak tarih boyunca iktidarlar, dili kendi menfaatleri doğrultusunda kullanmışlardır. Keza iktidarlar, edebiyatın bir ideolojiye bağlanarak kurumsallaştırılması amacıyla şair ve yazarları çizdikleri dilsel sınırlara mahkûm ederler. Bu bağlamda Mustafa Irgat; toplumsal dile, dayatılan gramere, iktidarın araç olarak kullandığı anlam, yapı gibi tüm kalıplara meydan okuyarak kendi şiir dilini kurmuştur. Buna göre bu bölümde, iktidarın bir düzen dayatmaya çalışan diline karşı Mustafa Irgat'ın yersiz-yurtsuzlaştırdığı şiir dilini irdelemeye çalışacağız.

Mustafa Irgat'ta dilin yersiz-yurtsuzluğu.

Ece Ayhan'ın İkinci Yeni şiiri için kullandığı “sivil şiir” ifadesi, Mustafa Irgat şiirini tanımlayan en iyi ifadededir. Mustafa Irgat, iktidarla ve iktidarı güçlendirmek için oluşturulan dille mücadele eder. Bu yolda dile, anlama ve gramere karşı koyan şair, kendini iktidarın tahakkümünden kurtarır. Böylelikle dili, grameri, sentaksı değiştirerek marjinal bir şiir ortaya koyar. Mustafa Irgat, verili düzenin dışına çıkarak dili yersiz-yurtsuzlaştırmıştır. Deleuze ve Guattari'nin ortaya koydukları kavram olan dilin yersiz-yurtsuzlaşması, minör edebiyatı

oluşturur. Salt bir iletişim aracı olmayan dil, bir düzen kurucudur. Bu düzenin dışına çıkıldığı anda minör kavramı yürürlüğe girer. İktidar ilişkilerinin içinde yer almayıp, onun dışına çıkmak isteyen kişiler, majör bir dil içinde kendilerine yabancı bir dil kurarlar. Bu da minör edebiyatı oluşturur. Alımlanması güç olan bu edebiyat, okurdan özel bir çaba gerektirir. (Sevinç, 2017, s. 163) Deleuze ve Guattari'nin Kafka'nın eserleri üzerinden somutlaştırdığı minör edebiyat ve dilin yersiz-yurtsuzlaşması, Mustafa Irgat şiirlerinde de görülür. Mustafa Irgat, majör edebiyatın dili dışında, minör bir kanaldan şiir evrenini oluşturarak yaratıcılığa ulaşmıştır. “Söz söz değildir yetke küllenmedikçe” sözüyle şair, dilindeki yersiz-yurtsuzlaşmayı ifade eder.

Mustafa Irgat, Deleuze ve Guattari'nin ortaya attıkları dilin yersiz-yurtsuzlaşması ve minör kavramları ile açıklanabilecek bir anlatı evreni kurmuştur. Deleuzyen felsefede göçebe olma hâli olan yersiz-yurtsuzluk; imgelerin, düşüncelerin bulundukları yerden koparılmasıdır. Bu anlamda vurgulanmak istenen nokta, arzunun özgür bırakılmasıdır. Öznenin hiçbir zaman sabit varlık olmadığını düşünen Deleuze ve Guattari'ye göre arzuyu özgür bırakan yersiz-yurtsuzlardır. Arzu kavramına yoğunlaşan Deleuze ve Guattari, geleneksel psikanalizin arzuyu aile kavramı içinde hapsedtiğini belirtir. Onlara göre arzu üretim düzenidir. Her üretim aynı zamanda arzulama-üretimi ve toplumsal üretimdir. Psikanalizi, üretimin bu düzenini çiğneyip onu temsile çevirmiş olduğu için suçlarlar. (Deleuze, & Guattari, 2017, s. 425) Kişinin psikanaliz adı altında yeniden yerli-yurtlulaştırmaya tabi tutularak hapsedilmesini istemeyen Deleuze ve Guattari, yersiz-yurtsuz arzulara sahip kişilerin varlığını ön plana çıkarır ve psikanalizin aile odaklanmasına karşı şizo-analiz yöntemini geliştirirler. (Çobanlı Erdönmez, 2014, s. 6-7) “Şizoanaliz, dolaysız bir şekilde üretici olan bilinçdışına erişmek amacıyla, her zaman için yapay olan, bastırıcı ve bastırılmış olan, aile tarafından iletilen ifadesel ödipal bilinçdışının yürürlükten kaldırmak için yola koyulur.” (Deleuze, & Guattari, 2017, s. 149) Gilles Deleuze; şizoanalizin görevini, ailenin bilinçaltında engelleyici etken olarak hareket ettiğini ortaya çıkarmak olduğunu dile getirir. Önemli olan kişinin kendi istek mekanizmalarıyla geliştirdiği bilinçsiz ilişkidir. Bu durumda kişi, kendine özgürlük alanı yaratır. Bireyin oluşturduğu bu özgürlük ortamı, bir kaçış alanıdır. (Deleuze, 2005, s. 28-30) Kaçış, bir terk etme değil, hayata yeni bir çizgi çekmektir. Bu noktada Deleuze ve Guattari'nin ortaya attıkları köksap kavramı önemlidir. Belli bir yapıya, düşünceye bağlanmayan köksaplar gibi özne, sürekli bir oluş halindedir ve yaratma arzusu içindedir.

Mustafa Irgat, Deleuze ve Guattari düşüncesinde yer alan bu temel kavramlara şiirlerinde yer vermiştir. Şiirlerde bu kavramların somut olarak geçmesi, Mustafa Irgat'ın şiir dilinin felsefi arka planını açığa çıkarmaktadır. Bu minvalde şair, Deleuze ve Guattari

felsefesinin temel kavramlarından biri olan “*kaçış çizgisi*” kavramına “*Çentik*” adlı şiirinde şöyle yer vermiştir:

- Neyin türüyüz sürenin hayaleti zekâya çomak sokarken karışmış?
- Tekvin etmeler tuğrakeş, **kaçış çizgisi** güdük, adı üstünde taşra. (Irgat, 2018a, s. 35)

Her insanın bir kaçış öyküsü olduğu gibi Mustafa Irgat’ın da bir kaçış hikâyesi vardır. Mustafa Irgat’ın kaçışı dile olur. O, toplumun diline yabancıdır. Bunun için kendi ürettiği dile, üsluba kaçır. Mustafa Irgat’ta hayata yeni bir çizgi çekmek, yersiz-yurtsuzlukla mümkün olmuştur. Şair, şiirinde kaçış çizgisine olduğu gibi yer vererek yersiz-yurtsuzlaştırdığı dilinin kaynağını açıkça göstermektedir. Deleuze ve Guattari felsefesi, şairin şiir dilinin çok katmanlı oluşunda oldukça etkilidir. Keza Mustafa Irgat şiirini uçlara taşıyan şey, şiirlerindeki bu felsefi arka plandır. Mustafa Irgat; Deleuze ve Guattari düşüncesinde öne çıkan bir diğer kavram olan “*köksap*” kavramını, “*(Hür) Şeref Bakanlığı’nın Bahçesinde, Eşref Saatinde, Ölüm Silerken İmzayı*” başlıklı şiirinde şöyle geçirmiştir:

zulmetin perdesiymiş, gözün gözünün obartısı örgütlü
zamanın tohumuymuş: **Köksap** uğramış kâğıda mecazsız
hızlı hızlı konuşan okul öğrencilerinin lehçesiyle
alenen mezhep değiştiriyorum ehli bir on yıla rağmen
aslı olmıyan bir kelâmı yüklenmiş yürürken divaneliğe (Irgat, 2018a, s. 26)

Mustafa Irgat, şiirde dilin yersiz-yurtsuzluğuna işaret etmektedir. “Köksap” kavramını da bu yersiz-yurtsuzlaşma kavramına dayandırarak ele almıştır. Dilin yersiz-yurtsuzlaşması, şiirde on yıldır benimsenen bir anlayıştan vazgeçiş ile sunulmaktadır. Şair, yerleşik dil/söz anlayışını terk ederek ya da bir anlamda yıkararak yeni bir dil yaratma arzusu içine girer. Bir hiyerarşi söz konusu olmadan tıpkı köksap gibi bağımsız bir dil yaratır.

Mustafa Irgat, köksap kavramı “*Bir Doğallık, Dört Boyutlu Bu Dünyanın Söz Hizmetçisi Olduğunu Bilir ve Bildiğini Belli Etmekle Kopar Olur*” adlı şiirinde ise eleştirel bir söylem içinde geçirmiştir:

İnce elleriyle alttan birbirini yalar diloğları
çevresinde devlet anaları angutça bakınırlar
mührü soldu mu, solacak mı şol şiir azınlığına
oysa, **köksap** Karacaahmet yerine oğunuyor, leşe! (Irgat, 2011, s. 23)

Azınlıkta olan bir şiir anlayışı ile çoklukları temsil eden köksap, diyalektik olarak karşımıza çıkar. Şair bu iki zıtlığa, kendi gerçekliklerini yaratma arzusu yok edilen bireyleri

vurgulamak amacıyla yer vermiştir. Mustafa Irgat'ın köksap, kaçış çizgisi gibi kavramlara şiirlerinde yer vermesinde 70'li yılların dil ve kültür ortamına hâkim olan Marksist estetik ve eleştiri anlayışının da bir etkisi olduğu söylenebilir. Mustafa Irgat'ın şiir dili, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Kanonların dili dışında bir dil kullanan şair, dilin tüm formlarını yıkarak çok farklı anlamlar elde eder. Şair, “*Yalılar Meselesi*” adlı şiirinde alışlageldik dil kullanımlarının ötesinde bir şiir evreni kurmuş olup, anlamın sınırların dolaşmaktadır:

Karabasan eser. Paşa korusu kar kaplıdır. Tem sıyrıla sıyrıla
mülküne çıkar bir kadının, adaleti damızlık dağıtmak bisokum
kargış düzüümü dizilmiş koyunların ufkundaki kan kokulu semte.
“Gülistan” bir kızak, bir kıl çadır belleği yüklenmiş yolluk
Şarap tortusu kefeni bayrak kayar iki başlı: Tahıldan ve kavruk. (Irgat, 2018a, s. 23)

Şiirde Mustafa Irgat devlet düşüncesini, yapı sökümcü bir tavırla yıkmaktadır. Damızlık dağıtan bir adalet, kargış düzüümü dizilmiş koyunlar ifadeleriyle oradaki majör durumlar, bu yapı sökümcü tavırla dile getirilir. Şair, eleştirel politik söylemlerini, “karabasan eser” söz öbeğiyle iletir. Nitekim bu, dili bozguna uğratan önemli bir ifadedir. Karabasan; Türk halk kültüründe “çökme”, “basma” eylemleri ile bilinen kâbus ve sıkıntılı bir düşünce varlığıdır. Ancak Mustafa Irgat, şiirde Karabasani estirir. Karabasan, Paşa korusundan başlayıp şiirin bütününe kadar eser. Böylelikle şair, düzenin karanlığını ve bu karanlığın sürekli bir yayılma hâlinde oluşunu, karabasani estirerek anlatır. Netice itibarıyla Mustafa Irgat, dilin alışıldık kullanımlarının dışına çıkarak, anlamın sınırlarında dolaşmaktadır.

Mustafa Irgat, dilde özgürleşme arzusu içindedir. Bu bakımdan dildeki devlet fikrine ve tahakkümüne karşı arzu nosyonunu ön plana çıkarır. Deleuzyen felsefede öne sürülen arzu nosyonu, bir direniş felsefesi olarak değerlendirilmektedir. Dilde uzlaşım sal kullanımların ve bunun içinde biçimlenen ifadelerin, çağrışımların kuşatılmışlığına karşı Mustafa Irgat, arzu fikrini benimser. Bu nedenle şiirlerinde arzularının bastırıldığı ilk yer olan Oedipal baskıya ve sonrasında bu Oedipal baskıda baba figürü yerine geçen devlete sıklıkla yer verir. Mustafa Irgat, babayla-devletle ve aynı zamanda annayla hiçbir bağı olmayan bir düşünce ve dil arayışına girmiştir. Ve sonuç olarak kendi dilini oluşturmuş ve bu dil ile otorite karşıtlığını dile getirmiştir. Mustafa Irgat, nasıl ki yersiz-yurtsuz bir dili benimsemişse arzuların da yersiz-yurtsuzluğunu benimser. Bu anlamda arzuların birtakım kodlar içinde hapsedilmesine izin vermez. Hem dilde hem düşüncede yapı bozumcu bir tavrı benimseyerek, şiirlerini bu tavrı ile oluşturur. İktidar, dili araç olarak kullanır. Bu nedenle şiirde, iktidarın belirlediği ölçütlerde sürüklenip gitmektedir. Mustafa Irgat şiirlerindeki dizge yapısı, imge tercihleri ve

anlatı alanıyla akıntıya karşı durur. Şair, “*Umut, Dizgelerin Ardında Yatan Gizil Şiddetindir*” başlıklı şiirinde iktidarın dilini, dizgesini bozguna uğratışını okura duyurur:

Kimsen, berrak bir suyun esrikliğinde ismini ör, deneyini sürdür:

...cek zamansız kalıncaya kadar, kılılanıncaya kadar

Bir canlının çiftleşmiş çift hayatına toplu bir denklem daha

...cek zaman’sız kılılanıncaya, kalakalıncaya kadar

Umut dizgelerin ardında yatan gizil şiddetin yankısıdır elbet! (Irgat, 2018a, s. 61)

Sınırsız bir dil deneyimini öne süren şair, dilde daima yeni söylemlerin ve dizgelerin savunusundadır. Deneye ve deneyime açık kıldığı şiirleriyle dilini ören şair, umudu yanında tutar. İktidarın dili ve dizgesinin ardında yatan umut, şaire dilde yeni deneyimlerin yolunu açan gizil bir şiddettir. Bu anlamda söylenebilir ki Mustafa Irgat, şiiriyle kendi dil felsefesini açıklamaktadır. Aynı zamanda Mustafa Irgat, bu şiirle dilin görünmeyen yapısına eğilmek gerektiği anlayışını dile getirir. Şairin düşüncesinde dilin görünmeyen yapısı, aidiyetsiz kimliklerin, yersiz-yurtsuzların, mülksüzlerin dilidir. Mustafa Irgat, şiirine dâhil ettiği bu öznelere tüm temsil sistemlerinin dışında bir şiir yazar. Bundan dolayı şairin şiiri modern yapısalıcı anlayıştan (gösteren-gösterilen diyalektiği) çok uzaktır.

Mustafa Irgat, verili dilin yapısını bozarak özgür bir şiir dili oluşturmuştur. Bu şiir dili ile tüm söylemek istediklerini anlaşılma kaygısı taşımadan söylemiştir. Böylece alımlanması güç bir dille bir şiir evreni kurmuş, bağlamı ve formuyla paramparça bir şiir yaratmıştır. Keza şairin Ait’siz Kimlik Kitabı’ndaki şiirler “kimi ‘parçalamalar silsilesi’ şiirimsiler’i”, Sonu Zor şiir kitabındaki şiirler ise “İblisçe parçalara ayrılmış süreklilik için şiirler” adı altında sunulur. Mustafa Irgat, bu şiirlerinde çeşitli dilsel deneyimlere girişmiştir. Bu noktada “*Gözdağı’na Karşı Gözdağı Şarkısı*” adlı şiiri oldukça dikkat çekicidir:

Sen zan san, ey iyi isim. Yarak’ı sır-özdeş aynadan indirensin

ve ölü sınıf dölü köpük dolaşımda kan gece. Ayıbın sarkardı

göl kuyuya sevdiğinin intiharını hayranca örtünebilmen için.

Sonra yanılsamalar fiyatından tek’leri çift’e yediren köle;

birsam boşluktan düşkünün Esperanto düşü yüzyıllık dillenme:

Kum su para - su su meta - kum kum para. Sümsüklenmekten sölpük

Artık Zevk’i bedavadan gaspedenlerin yavşak süreler döşğinde

büyük Öteki’n üzere üşerek küçülen oğlu yomsuz bir babalanma. (Irgat, 2018a, s. 67)

Mustafa Irgat, şiirde birbiriyle alakalı alakasız dilsel kullanımları bir araya getirmiş ve onları yeniden biçimlendirmiştir. Böylelikle dil üzerinde yeni çağrışımlar ve alışılmadık bağdaştırmalar oluşturmuştur. Belli kalıplarla, düşüncesini açıkça söylemek yerine çok boyutlu bir şiir dilini tercih eden şair, kelimeleri güçlendirerek çoksesli bir görünüm kazandırır şiire. Mustafa Irgat, algısal deformasyona uğrattığı kelimelerle söylem çeşitliliği yaratmıştır. Lacan düşüncesindeki ayna kavramını, öznenin beden bütünlüğünü ortaya çıkarması imajından başlayarak, şiir boyunca eleştirel-politik ögeler ile argo ögeleri birbirleri üzerinden ilerletmektedir.

Mustafa Irgat şiirlerinde çoğunlukla eleştirel-politik, erotik-pornografik ve argo ögeleri birbiri üzerinde ilerletmekte olup, söylemi çeşitlendirmektedir. Şairin “*Hangi Kıyılardan..?*” isimli şiiri buna bir örnektir:

ülkemiz İngiliz Konsolosluğu ile Panayot’un tam ortası
orda yere yatmış otuzbir çekeriz biz aya bakarak polise karşı
sonra sönerken sarı-yeşil lambalar, laleliklere
açılacağız çocuklar örenin örenini havaya uçurarak. (Irgat, 2011, s. 49)

Mustafa Irgat, eleştirel-politik söylemini, erotik-pornografik ögeler üzerinden geliştirerek söylem alanını genişletmiştir. Aynı söylem “*Küçük Sahne’den*” isimli şiirde de yer alır:

İstanbul, her yamaç anaya yaslanan dul çocuk
babasını bize göstermeyen, bir başka rahmi var.

Sözünü kırdığımız o memebasma sokaklar
satışı mafya ellerine vurulmuş kelepçelerle.

(...)

Birkaç adım atınca meğer memeleri varmış
karanlıkta taşınan döl vazgeçemediğim

Odalar ağaç dolu, yerbilimi belkemiği
bir ortada sıçan orgazmın büküntüsü. (Irgat, 2011, s. 70-71)

“Hangi Kıyılardan” şiirinde olduğu gibi burada da eleştirel ve argo söylemler bir arada kullanılmıştır. Ancak bu şiirde dikkat çeken bir diğer önemli husus, kelimelerin özgürce

kullanımıdır. “Dul çocuk” söylemi ile kelimelere özerklik veren Mustafa Irgat biyo-politik iktidarın beden üzerindeki tahakkümünü böyle bir dilsel kullanımla ifade eder. Bu söylem Tevfik Fikret’in “Sis” şiirinde kullandığı “fâcîre-i dehr”, “bîve-i bâkîr” gibi nitelemeleri anımsatır. Bu anlamda şairin dil üzerinde verili kodları bozması, iktidar eleştirisinden ileri gelir. Mustafa Irgat’ın oluşturduğu dil kullanımı, beden ve tinsel varoluş üzerindeki hegemonyaya karşı iktidara direnmenin bir yoludur.

Mustafa Irgat, kelimeleri verili düzene göre kullanmaz. Bu nedenle onun şiirleri çok boyutlu ve çok anlamlıdır. Mustafa Irgat “*Adam Anatomisi*” adlı şiirinde “Güneş yağmurlaşmış kavak ve kayaların dibinden batıyor” diyerek güneşe farklı bir form verir. Bu açıdan bakıldığında “(Hür) Şeref Bakanlığı’nın Bahçesinde, Eşref Saatinde, Ölüm Silerken İmzayı” şiirindeki şu dizeler benzerlik taşımaktadır:

Boşluk etten kıvılcım aldı, ayna buruna dayandı
parmakları boş andı, ay lekesi sağanakta şakıdı;
yoksul beline getirme oyunu sesinde yağan ışık (Irgat, 2018a, s. 26)

Ay lekesi sağanakta şakıdı ve sesinde yağan ışık dil kullanımlarıyla dilde deformasyon yaratıldığı görülmektedir. Bu deformasyon ile Mustafa Irgat, dil üzerindeki tüm kodları bozup yeni çağrışımlar üretmiştir. Aynı deformasyon “*Değil-Odredok*” isimli şiiriyle devam eder:

ol duğun kendi olmadığın
ko nuştukça konuş gülüşü m (Irgat, 2011, s. 29)

Konuşma eylemini gülmek fiili üzerinden aktaran şair, birbiriyle örtüşmeyen kelimeleri bir anlam doğrultusunda birbiriyle bağdaştırmıştır. Bu bağdaşlık, “*Bir Yedek Ebucahilkarpuzu’na Tırnak Yoluyla Mektup Kazıyor*” başlıklı şiirinde dil üzerinden yapılmaktadır:

Ha aşkım özel o liman. Terk-i derya.
Dil akarsa, yırtarsa seni. Mecrada
kal, bir apartman katı kadar uçurum.
Elinde kadeh, ayağınla sek yumruk. (Irgat, 2018a, s. 44)

Dil, söylemek eylemi yerine akmak, yırtmak eylemlerini karşılamaktadır. Mustafa Irgat’ın birçok şiirinde örneklerine rastladığımız bu dilsel kullanımlar, şairin dil felsefesi hakkından bizlere bilgi vermektedir.

Mustafa Irgat'ın şiirlerini oluştururken başvurduğu imgeler ve tüm dilsel kullanımlar, dili yersiz-yurtsuzlaştırmasının bir göstergesidir. İktidarın tercihlerini yapı söküne tabi tutar ve dışladığı şeyleri bir direniş göstergesi olarak kullanır. Bu direnme, şairin kendine has jargonuyla ürettiği sözcükler ve söz öbeklerinin içinde yer aldığı dilidir. Şairin şiir dilinin çok boyutlu oluşunda beslendiği kaynakların etkisi vardır. Mustafa Irgat dilini kurarken sosyoloji, tarih, felsefe, politika, müzik, resim, sinema gibi tüm disiplinlerden yararlanmıştır. Aynı zamanda halk dili ve Eski Türkçeye ait pek çok sözcüğü şiirine taşımış, onlara yeni bir form vermiştir. Mustafa Irgat, her ne kadar bu kaynaklara başvurmuş olsa da onun dilinin referanslarına ulaşmak ve çözmek kolay değildir. Mustafa Irgat, dilin tüm sınırlarını zorlar ve bambaşka bir şiir evreni oluşturur.

Mustafa Irgat, türettiği sözcüklerle şiirlerin anlam sınırlarını genişletir. Bu sözcükler, dünyanın diline ve o dilin kuşatılmışlığına tepki olarak doğmuştur. Şair, derdini hiç duyulmamış sözcüklerle anlatır. Bu bağlamda temsil sorununu işlediği “*Temsil Edilemeyen’e*” şiirinde, ürettiği “havzapol” ve “külyıldız” sözcükleriyle Mustafa Irgat, iktidarın bireyleri kuşatmasını aktarmaktadır. Şairin şiir dilindeki bu yetkinliği tüm şiirlerinde mevcuttur. Bunun en dikkat çekici örneklerinden biri “*Yaralı İyileştirici’ye Bir Mandıra Havası*” şiirinde yer alan “götgâh” kelimesidir:

Zaman kâdir-i mutlak, bir ayaklı otomat
yazmak gelmez içinden - - bitsin sarıl ki götgâh
dikili kemik çatırdayan kiriş; gök’e takı, isim. (Irgat, 2018a, s. 22)

“Götgâh” ifadesi argo, erotik ve eleştirel-politik söylemleri birbirleriyle bağlantılı olarak verme isteğinden ileri gelmektedir. Aynı arzu, ilk yayınlandığı hâlinde (1988) Fikret Ürgüp’ün çizdiği bir desen yer alan (Ek-9: Fotoğraf) “*Sazlı Damın Tıkırtı Almaz Kısa Türk Sinema Tarihi (Bütünlenmemiş)*” adlı şiirdeki “sikit” kelimesinde de tekrar eder:

Belki de *Ana-Baba Otel*i kaydedilse tam ası atmaca bir sabah
sünnet çocukları 9’u öten, 5’i sakat bir Nagra ağlatı sikit
hatim indirilir şerefiye Zebercet gömülürken, çat! kapı önüne. (Irgat, 2018a, s. 51)

Mustafa Irgat’ın şiire dâhil ettiği sözcükler, anlamı giriftleştirmektedir. Bu noktada “*Karışım Başlamayana*” başlıklı şiirdeki “etöze” sözcüğünün, anlamı hem sağlamlaştırdığı, hem de giriftleştirdiğini söylemek mümkündür:

batışlı güneş burgacı, anlayana tin dudağı
titreyen esin ölüşlü, etöze yükselen deniz. (Irgat, 2018a, s. 49)

“Etöze” sözcüğüyle beden ve öz nitelenmektedir. Şair, bu sözle bireyin biyo-politik iktidara karşı bir olma hâlini dile getirir. Mustafa Irgat’ın şiirlerinde dikkat çeken bu dilsel kullanımlardan biri de “*At Gözü*” şiirinde geçen “O üç tutaşkonz yedi canımı sekiz mevsimden çıkarır.” dizesindeki “tutaşkonz” sözcüğüdür. Mustafa Irgat tarafından oluşturulan kimi sözcüklerin herhangi bir dilde karşılıkları yoktur. Buna göre “tutaşkonz” sözcüğünün karşılığının olup olmadığı da bilinmemektedir. Ancak şairin bu ifadeyi ölüme ve ölümlere ilişkin bir kültüre istinaden üretip, şiire dâhil ettiği söylenebilir.

Mustafa Irgat’ın birkaç şiiri üzerinden somutlaştırdığımız bu kullanımlar ve şaire has deformasyonlar, neredeyse tüm şiirlerinde mevcuttur. Şair, dilin sınırlarında dolaşır ve dizgeyi bu yolda paramparça ederek bozar. Mustafa Irgat’ın uç noktalara taşıdığı bozukluk, “(*Hür*) *Şeref Bakanlığı’nın Bahçesinde, Eşref Saatinde, Ölüm Silerken İmzayı*” şiirindeki şu dizelerde açıkça görülür:

Peki, o o iddiayı niçin boynundaki o ipe uzattı, çekti?
Hemen cinsi idi, ham hâlde fahişeydi, hep kimsizlikti;
ekmeğin ağzından aslanı kapıyor ağzındaki arslan ali. (Irgat, 2018a, s. 28)

Şiirde dil oyunları oldukça belirgindir. Özellikle “ekmeğin ağzından aslanı kapıyor ağzındaki arslan ali” dizesiyle şair, bir dil oyunu yapmıştır. Şiir adeta bir oyun alanıdır ve şair, dille oynar. Mustafa Irgat şiirlerinde aslanı, cumhuriyet ve padişahı karşılayan bir biçimde kullanır. Burada da yaptığı söz oyunları ile aynı izleği devam ettirmektedir. Ekmeğin ağzında aslanın kapılıyor olması, öznenin asıl derdinin aslanla olduğunu gösterir. Şair, hem aslanlarla/devletle, hem de aslanların yazdığı tarihle mücadele eder. Bunun için kapılan ekmek değil, aslandır. Mustafa Irgat, öznenin devletle olan çatışmasını bir anıştırmayla destekler. Buna göre şair, “arslan ali” ifadesiyle Hz. Ali’ye gönderme yapmaktadır. Şiirin öznesinin aslanı kapışı, ağzındaki “arslan ali” ile yani özündeki güçle olmuştur.

Mustafa Irgat ele aldığı bir konuyu, bütünlükle değil, parçalı ve kopuk işler. Bu nedenle şiirde anlam kesik kesiktir. Şairin “*Rızkını Masada Toplamayan “Gerçeklik” Bâki mi?*” adlı şiirinde bu anlatı kırıklarını görmek mümkündür:

İnsan demiri bozulmuş dökümden yüzdür.
Silahıyla göçücek, omuriliği sanki kadar.
Anlamayana sırtımı bugünden sundum.
Bir cinayet içinde, iki ayağım birden sürttüm.
Sizleri benden sesler dışarı atardı, diye

Aybaşısı intihardı bir gün, güneşi tabuta
dikik yerli yama. (Irgat, 2011, s. 93)

Eleştirel bir söylemin hâkim olduğu şiirde, bağlamın ve formun parçalanışıyla eleştirel-politik yönden tekdüzeliğin üzerine çıkmıştır. Mustafa Irgat'ın şiir dilindeki bozguncu tavırda, Ece Ayhan etkisi olduğu gibi Metin Eloğlu etkisi de söz konusudur. Mustafa Irgat, şiirlerinde pek çok şaire gönderme yapar. Bunlardan biri olan Metin Eloğlu, şairin şiir dilinin şekillenmesinde önemli bir yer tutar. Metin Eloğlu'nun dilindeki başıbozukluk Mustafa Irgat'ın şiir dilinde de varlık bulur. Metin Eloğlu'nun “*Yaşanık*” şiirindeki “Artımlı tohumkaç bir ürün müydün sarıcık/ Tekinsiz bir konuk muydun o soyut odalarda/ Alilendin mi bu ara Ayşelendin mi hiç/ İzmirlediğin Muşladığın oldu mu hiç” (Eloğlu, 2014, s. 137) dizelerindeki gibi dil oyunları, Mustafa Irgat dilinin belirleyici özelliğidir.

Mustafa Irgat itaatsiz ve bozguncu diliyle meramını anlatmaya çalışır. Bu sebeple dilin tüm sınırlarını zorlar. Sürekli oluşum hâlinde olan bir dil kullanır. Şiirini anlamlı kılma kaygısına taşımaz. Bir bakıma iktidarın bir uğraşı olan anlam, şiiri dizgeleştirme gayretine düşürür. Bu noktada Mustafa Irgat dilde bir kırılma yaşatarak, toplumsal dinamizmi bozar. Dilini arkaik kaynaklardan besleyerek atonal (hiçbir ton ve makam kuralına bağlı kalmadan oluşturulan beste) bir dil yaratır. Yani hiçbir kurala bağlı kalmadan özgün bir dil yaratır. Netice itibarıyla Mustafa Irgat'ta dilin yersiz-yurtsuzluğu, dilsel kuşatılmışlığın dünyasından kopuşu ile gerçekleşmiştir.

Mustafa Irgat dilinin aidiyetsizliği.

Mustafa Irgat, aidiyetsizliği benimsemiş ve bu aidiyetsizliği şiirleriyle ifade etme yoluna gitmiştir. Aidiyet kavramı dilde açığa çıkar. Çünkü insanı insan yapan tüm yetilerin başında dil vardır. İnsan; içinde, dışında ne varsa onu adlandırarak yaşar. Kendisini dille tanır, düşüncelerini dille aktarır. Dil yordamıyla varlık kazanan kimlik, dille biçimlenir. Bu nedendir ki insanların ortak bir kimlik altında toplanmaları ortak bir dil ve kültürle olur. Ortaklığı esas olan bir dünyanın dili içerisinde, sözcüklerden dizgeye kadar her türden aidiyet öğeleri vardır. Bu aidiyetleri benimseyen ya da benimsemek zorunda kalan kişiler, o dilin imkânlarıyla düne ve bugüne dair tasarımlar yapar. Böylelikle simgelerin ve göstergelerin hazır olduğu aidiyet öğeleriyle biçimlenen şiir, bir dilde yaşatılmaya çalışılır.

Mustafa Irgat, yaşamı boyunca hiçbir aidiyete bağlanmak istememiştir. Hiç kimseye, hiçbir şeye bağlanmayan şair, dile de bağlanmaz. Çünkü dil, varlığın evidir. Dolayısıyla yerli-

yurtlu olmaktır. Mustafa Irgat, böyle bir varlığa bağlı kalmak istemez. Çünkü bilir ki, dile bağlı olmak, bir kimseye, bir gruba bağlı olmaktır. Mustafa Irgat, yersiz-yurtsuzluğu benimsemiş ve dili de yersiz-yurtsuzlaştırmış birisi olarak aidiyetsiz bir dil yaratır. Dilin aidiyetsizliği, üzerinde uzlaşılan ve mutabık olunan dile dair her tülü aidiyeti benimsemeyip, dilde özgürleşmektir. Mustafa Irgat, aidiyetsiz bir kimliği temsil eder ve aidiyetsizlerin şiirini yazar. Ancak bunu aidiyetsiz bir dille yapmaktadır. Yani şair, aidiyetsizleri, aidiyetsiz bir dille aktarmıştır. Dilin aidiyetsizliği, öncelikle şiirlerinde yer verdiği aidiyetsizler üzerinden kendini gösterir. Nitekim Mustafa Irgat, kendisi dışında başka aidiyetsizleri işlediği şiirlerinde onları daima temsil edilemeyen, ters nefeste bekleyen, kayıplara karışmış bir özne, bir minyatür olarak sunar. Mustafa Irgat'ın “*Temsil Edilemeyen'e*”, “*Yaralı İyileştirici'ye Bir Mandıra Havası*”, “*Ters Nefeste Beklemek*”, “*Bu “Şiir”in Başlığı Artık Çoktan Kayıplara Karışmış Bir Özel İsimdir*”, “*Parçalanmış Minyatür*” gibi önceki bölümlerde yer verdiğimiz şiirleri buna örnektir. Bu örneklerin yanı sıra “*Aşk-ı Sünni*” şiirinde Mustafa Irgat, özne üzerinden aidiyetsiz dil kullanımını şöyle somutlaştırır:

Şiddeti kesip zort'u ağza verip konuşturmadıkça
havada katlanmış kıpkızıl ağan dil ölüyken ürür;
omuz kafesimden dünyaya düşük fırlamış minyatür. (Irgat, 2018a, s. 53)

Şiirde “Dasein” kavramıyla öznenin aidiyetsizliğini vurgulanır. Dünyaya fırlatılmış olan özne, minyatür olarak şiirde geçmektedir. Burada aidiyetsizlik, minyatür sözcüğüyle dile getirilmiştir. Normal şartlarda resim sanatını karşılayan minyatür kavramı, özne yerine kullanılmış olup aidiyetsiz dil bu sözcük üzerinden görünür kılınmıştır. Şiirin öznesinin belli belirsizliği, Mustafa Irgat dilinin aidiyetsizliğinden kaynaklıdır. Minyatür, Mustafa Irgat'ın şiir dilinde aidiyetsizliği niteleyen bir sözcüktür. Dolayısıyla o, özne yerine minyatür sözcüğünü kullanarak aidiyetsizliği, bu dil kullanımıyla iletmiş olur.

Mustafa Irgat şiirlerinde dil, aidiyetsiz bir hâl alır. Çünkü onun şiirlerindeki özne-nesne, gösteren-gösterilen diyalektiğinin, üzerinde uzlaşılmış ve mutabık kılınmış dilde karşılıkları yoktur. Bu bağlamda Mustafa Irgat dilinin aidiyetsizliği, şiirlerinde yer verdiği aidiyetsiz özneler üzerine söylenen sözlerden açıkça görülmektedir. Şair, “*S. Dönüşü*” şiirindeki “Bir döl fazlalığının şiiri bu, hani şu/ halkları eğlendirmek için sokaklarda satılan kör kaval,/ hem üflemeli hem gerçek” dizleriyle “*Adam Anatomisi*” şiirindeki “Ne güçlü sarmışlar paçavralarla beni!/ Üstümü başımı herkesler olayım diye ıssıza nakışlamışlar” dizelerinde öznenin kendine ait hiçbir şeyi ve özelliği olamayışını, dilin bilinen kullanımlarından ve anlamlarından çok uzak bir dille işler. Bu dil, belirttiğimiz üzere

aidiyetsizliğin dilidir. Mustafa Irgat'ın örnek verdiğimiz şiirdeki öznelere niteliksizlik göze çarpar. Bu niteliksizlik, dilin belli belirsiz kullanımıyla aktarılmıştır. Nitekim özne aidiyetsiz olunca dilde de bir belirsizlik, bulanıklık oluşur. Bu anlamda Mustafa Irgat, dile dair her türlü aidiyetleri yok sayarak, başıbozuk hamlelerle aidiyetsiz kimlikleri aktarır.

Mustafa Irgat'ın dilindeki aidiyetsizlik, şiirlerinin başka bir şairin şiirine bağlanıp okunamayacağı gösterir. Bu noktada Ece Ayhan önemlidir. Çünkü Mustafa Irgat'ın Ece Ayhan'ı anonimleştirdiği iddia edilmektedir. Sinan Ulakçı'ya göre Mustafa Irgat, Ece Ayhan'ı anonimleştirmiştir. (Ulakçı, 2019, s. 6) Aynı düşünce Bülent Keçeli tarafından da desteklenmiştir: “Şair Mustafa Irgat'ın kitabı (Ait'siz Kimlik Kitabı, YKY) 1995'te yayımlandı ve kimse okumadı bu kitabı. Eleştirmen ve şair Sinan Ulakçı'dan emanetle belirtebilirim ki Ece Ayhan'ı “anonimleştiren” bir şairden söz ediyoruz.” (Keçeli, 2009, s. 61) Sinan Ulakçı ve Bülent Keçeli, Mustafa Irgat'ın Ece Ayhan'ı anonimleştirdiğini söylemişler fakat bu söylem ile ne kastettiklerini açıkça dile getirmemişlerdir. “Anonimleştirme” ifadesi yanıltıcı bir ifadedir. “Anonimleştirme”, herhangi bir veriyi kimliği belirli bir kişiyle ilişkilendirilemeyecek bir hâle getirmektedir. Dolayısıyla Mustafa Irgat'a Ece Ayhan şiirlerini anonimleştirme gibi bir misyonu yüklemek son derece yanlıştır. Mustafa Irgat'ın şiirleri, Ece Ayhan şiirlerinden tamamen bağımsız değerlendirilemez. Ancak bütünüyle de ona bağlanamaz. Dizelerin alışılmışın dışında inşası, söz oyunları ve yeni anlatı alanlarıyla Ece Ayhan, dile dair ne varsa her şeyi yeniden kurmuştur. Mustafa Irgat'ın şiirini bu konuda Ece Ayhan şiirine bağlayabiliriz. Ece Ayhan nasıl ki iktidarı sadece sözle değil biçimsel özelliklerle de yıkmak isteğinde olmuşsa, Mustafa Irgat'ta aynı arzuyu taşımıştır. Bu anlamda Mustafa Irgat'ın şiirleri ile Ece Ayhan'ın şiirlerindeki dize yapıları, sözcüksel, anlamsal sapmalar, üslup özellikleri arasında bir yakınlık vardır. Bunların irdelenmesi çalışmamızın amacı dışında olup sadece birkaç örnekle somutlaştırmak yeterli olacaktır. Bu minvalde Ece Ayhan'ın “*Ölü Bütün*” şiirindeki şu dizeler, Mustafa Irgat'ın şiirleri açısından önemlidir:

Ben hiç ölü bütünü kucaklamış atonal kantolar düşünmediğim
için

harmonie'lerde çivit fabrikalarının durduğu yere kantocu

peruz'u düşünüyorum. (Ayhan, 2021, s. 52)

Ece Ayhan'ın bu şiir dâhil pek çok şiirindeki uzun dizeli yapılar, Mustafa Irgat şiirinde varlık bulur. Mustafa Irgat'ın “*Sular İdaresi'nin Ordan Mancınıkçı Yummacıları*” şiiri buna bir örnektir:

Harfleri uşattıkça verek bıçaklara, yaralarını akademi tahtalarına

sırr-kademdi çingen bohça, Topkapı surlarında çadırın

Ankara Hayvanat —

Yitikcenin de şanı, dalgaların zemzemleri arasında güneşlenen gölge,

toprak^(*). (Irgat, 2018a, s. 47)

Dizelerdeki kısa-uzun çizgili ve dipnotlu kullanım, Ece Ayhan şiirlerinde de rastladığımız yapılardır. Ece Ayhan'ın “*Kurtulamayan*” şiirindeki “Bir bardak doldur mavi/ — hiçbirini açmıyor mu seni-“ (Ayhan, 2021, s. 22) dizeleri ve “*Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan*” şiirinde “İşte şom büzüklü Manoli.*” (Ayhan, 2021, s. 144) dizeleri örnek verilebilir. Dizelerdeki bu yakınlığın yanı sıra Ece Ayhan'ın iktidarın dilini tahrip etmesi, söyleyişindeki rahatlık ve argo kullanımlar, Mustafa Irgat'ın şiir dili içinde geçerlidir. Ece Ayhan'ın “oğlankızıoğlan”, “dimdoğru”, “yüzükuyulu” (Ayhan, 2021, s. 100-113) gibi türettiği pek çok sözcükler, Mustafa Irgat'ın şiir dilinin belirleyici bir özelliğidir. Bunun yanı sıra Ece Ayhan'ın “*Kınar Hanımın Denizleri*” şiirindeki “Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış kafadaki rakısıyla” (Ayhan, 2021, s. 38) dizelerindeki anlamsal yönden alışılmışın dışına çıkma durumu, Mustafa Irgat şiirinin Ece Ayhan şiirine bağlayan bir diğer husustur. Bu örneklerin dışında Mustafa Irgat şiirini Ece Ayhan şiirine bağlayan nice dil kullanımı mevcuttur. Bu dilsel yakınlığın yanı sıra Mustafa Irgat, Ece Ayhan'a düşünsel yönden bağlı bir şairdir. Ece Ayhan'ın tarihe, edebiyata bakışı ona ilham olmuştur. Mustafa Irgat'ın Ece Ayhan ile olan ilişkisi konusunda Bülent Keçeli'nin şu düşünceleri oldukça dikkat çekicidir:

Mustafa Irgat şiiri ortaya çıkmasaydı Ece Ayhan hâlâ belirsizliğini sürdürecekti. Mustafa Irgat belirsizlik bayrağını eline almıştır. Belirsizlik denen şey aslında imge adına gerçekleştirilen bir devrimdir. Ece Ayhan'ın belirsizliğini sürdürmesi demek İkinci Yeninin öncü vasfını zedeleyecek bir durumda ortaya çıkmasına neden olacaktı. İkinci Yeni hesaplaşması daha da gecikecekti. Mustafa Irgat bu yönüyle “ikinci yeninin” de önünü açmıştır (URL-15, 2021).

Mustafa Irgat şiirinin bilhassa kendisi belirsizlik üzerine kuruludur. Bu belirsizlik, Mustafa Irgat şiirinde korunurken Ece Ayhan şiirinin belirsizliğe sürüklenişini, ancak bir noktada durdurabilir. Bu da Mustafa Irgat'ın Ece Ayhan'ın belirli söylemlerini devam ettirmesiyle olmuştur. Mustafa Irgat şiirinin Ece Ayhan şiirinden bağımsız konuşulamayacağı, aktardığımız örneklerle somutlaşsa da tamamen Ece Ayhan şiirine bağlanıp okunamaz. Bu noktada aidiyet kavramı önemlidir. Mustafa Irgat, şiirlerinde yer verdiği aidiyetsizlerin niteliklerini söylemez. Böylelikle öznelere herhangi bir aidiyet yüklenmemektedir. Mustafa Irgat bu tavrıyla hem kendisini onlara bağlamamış, hem de onlara dille bir aidiyet

biçmemiştir. Ancak Ece Ayhan şiirleri, böyle bir aidiyetsizlik üzerine kurulmaz. Bu noktada Hayriye Ünal'ın "Ece Ayhan aidiyetini vurgulamasa bile, uyruk yaratmıştır, yani başkalarını kendisine ait kılmıştır. Kamburun, zayıfın, delinin ait olduğu bir şiir yaratmıştır. Ece Ayhan düşükte olsa nitelik vurgusu yapan bir şiire sahipti. Hatta 'düşük' vasıfları ile diğerlerinden ayrılan insan kümeleri onun şiirinin karakteristiği idi." (URL-16, 2021) sözleri, Ece Ayhan şiirlerinin aidiyet kavramı ile ilişkisini açıklar niteliktedir. Ece Ayhan'ın "*Melâhat Geçilmez*" isimli şiiri, bu konuya örnek teşkil eder:

1. Gazetelerde ak kara bir resmi otuz yıllık. Arkasında mül-ki taksimath bir harita. Komiserin odasında ağırlandırmış.
2. Ve imparatoriçeliğinde bir vesikalık. Tombalacı Ceylan renkli çekmiş. Delikleri balmumuyla örterler.
3. Gönderilen çelenklerde 'Geçilmez' yazılmıştı soyağacı. Küçük harflerle de 'fuhuşun anısına'.
4. Çanakkaleli Melâhat'ın törenine polis bandosu da katılmıştır. (Ayhan, 2021, s. 181)

Ece Ayhan'ın sivil tarihindeki kahramanlardan biri olan Çanakkaleli Melâhat'ın ölümünün işlendiği şiirde, Çanakkaleli Melâhat'a bir aidiyet yüklenmiştir. Ölümünün ardından gönderilen çelenklerde soyadının "Geçilmez" olarak yazılması, Ece Ayhan'ın Çanakkaleli Melâhat'a yüklediği aidiyeti temsil eder. Bu aidiyet, Ece Ayhan'ın dilinde gerçekleşmiş olup "Çanakkale Geçilmez" sözüne istinaden ona bir kahramanlık niteliği verilmiştir. Ece Ayhan'ın dil ile Çanakkaleli Melâhat'a yüklediği aidiyetin yanı sıra şair, "Çanakkaleli Melâhat âdeta bir annem. Kendisi yakın akrabalarımın daha yakındır." (Ayhan, 2018a, s. 14) ifadesiyle onunla arasında bir bağ kurmuştur. Netice itibarıyla Mustafa Irgat dilindeki aidiyetsizliğin Ece Ayhan şiirlerinde karşılığı yoktur. Böylelikle aidiyetsiz bir dil oluşturma noktasında Mustafa Irgat'ın dili, Ece Ayhan'dan ayrılır.

Mustafa Irgat, İkinci Yeni şiirini daha da ileri boyuta taşımış bir şairdir. O, her ne kadar İkinci Yeni şiiriyle bir akrabalık kursa da hiçbir şiir akımı içinde yer almamıştır. Aynı zamanda şiirlerinde her ne kadar halk şiiri ve divan şiiri geleneğinden izler görülse de hiçbir geleneğe tabii değildir. Geçmişin kültüründen faydalanır ancak bu faydalanma dilinde yersiz-yurtsuzluğu ve aidiyetsizliği güçlendirmek amacıyla. Öyle ki şair hiçbir akıma bağlı

kalmadığını yararlandığı kaynaklardaki dili değiştirerek gösterir. Mustafa Irgat'ın “Sonu Zor” şiir kitabında yazdığı birçok şiirlerde klasik şiirin formlarını kullandığı görülmekte olup “*Yeni Düzüm Tarihi*” isimli şiiri buna bir örnektir:

Komut verilince uzaya dağılan eller;
çoğu zaman çıkagelir ademi eller.

Fuzûli! O’nu bir gün pasajda taşırdım;
bir kürk yorgan sırtımda, küfelik olunca.

(...)

“Hayalet” bana bugün topik almış;
rahat bırakın yiyelim ve geceyi devirelim.

Bir melek olarak omzunuza konalım.

Bir iblis süzmesi zülfünüze kanalım. (Irgat, 2011, s. 113-114)

Mustafa Irgat, klasik ve modern şiiri birleştirerek bir şiir ortaya koymuş ve divan şairi Fuzûlî’ye bir gönderme yapmıştır. Ancak burada divan şairi Fuzûlî’ye yapılan göndermenin yanı sıra, Aktedron Fikret’e yani gerçek adıyla Fiktret Enisi Andoğdu’ya da bir atıf yapılır. Şiirde “Fuzûlî” adı altında, küfelik olarak sırtta taşınan bir özne sunulmaktadır. Bu eylem bizlere Aktedron Fikret’in bir küfeciyle evine taşınmasını hatırlatır. Buna göre “Aktedron Fikret, bir gün Elmadağ’ında eroinden düşüp kalır. Oğlu için yapamayacağı fedakârlığı olmayan annesi onu, evine bir küfeciyle taşır ve kırkı gün kırk gece başında dualar edip tespihler çekerek hayata döndürür.” (Aktaş, 2020, s. 43) Mustafa Irgat şiirde aynı zamanda, Hayalet Oğuz’a (Oğuz Haluk Alplaçin) yer vermiştir. “Hayalet” sözcüğünü bilinen anlamının yanı sıra cinayet masası dostlarından biri olan Hayalet Oğuz’u karşılamak için kullanan şair, Hayalet Oğuz tarafından kendisine topik (bir çeşit Ermeni meze) ısmarlandığını beyan eder. Neticede tüm bu yapılan anıştırmaların çeşitliliğine bakacak olursak, Mustafa Irgat dilinin ne kadar çok güçlü referanslara sahip olduğunu görürüz.

Mustafa Irgat’ın “*Yeni Düzüm Tarihi*” şiirine Hasan Aktaş, “*Türk Edebiyatında Gölgesi Bedeninden Büyük Kelebek Vizeli Mülkiyetsiz Bir Anarşist Hayalet Oğuz*” kitabında yer vermiştir. Ancak şiir, “*Yeni Düzüm Tarihi*” başlığı ile değil, Mustafa Irgat’ın başka bir şiiri olan “*Muhâcirûn*” başlığı adı altında yazılmıştır. (Aktaş, 2017, s. 271) Dolayısıyla şiirin başlığı konusunda bir yanlışlık yapılmış olup, “Hayalet bana bugün topik almış;/ rahat bırakın

yiyeğim ve geceyi devirelim.” bendinin geçtiği şiirinin “*Muhâcirûn*” değil, “*Yeni Düzüm Tarihi*” olduğunu söylemek gerekir.

Mustafa Irgat şiirlerinde, divan şiirine ve şairlerine yapılan göndermeler her ne kadar şairin divan şiiri dünyasından uzak olmadığını gösterse de divan şiirine uzaktır. Bu uzaklık bizzat divan şiiri için değil, sosyal ve siyasi yapılanmasıyla Osmanlı’ya karşıdır. Keza şair, şiirlerinde Osmanlı padişahlarını eleştirir. Buna göre “*S. Dönüşü*” şiirindeki “Lale duman Osmanlı paşalar bahçesi ve/ küçük boy burjuva leş kargalarının tıkağı ayak-/ yolları mezarlıklara göçüyor.” dizeleriyle Mustafa Irgat, Lâle Devri’nin şairi Nedîm’e bir gönderme yaparak Lâle Devri padişahlarını eleştirir. Mustafa Irgat’ın divan şiiriyle kurduğu bu ilişkiye karşın halk şiiriyle kurduğu ilişki farklıdır. Mamafih “*Ergin Kolbek*” şiirindeki “Döğdiler hasret taşıle başların. Aşk’a asılalım./ ‘Döktüler hem kanlu gözler yaşların’. İstanbul bizim.” dizelerinde halk şiirinin şairin diline olan yansımasını görmek mümkündür. Mustafa Irgat geleneksel söylemleri yeni anlatımlarla dönüştürerek yeni bir şiir dili yaratır. Buradaki “İstanbul” sözcüğü de bu çabanın bir göstergesidir. Dolayısıyla Mustafa Irgat, hiçbir şiir dilini ve şiir akımını kendisine ait kılmaz. Onun Türk şiiri içindeki özgün yerini belirleyen şey, bu aidiyetsizliktir.

Mustafa Irgat şiirlerinde, pek çok şairin izlerine rastlansa da Mustafa Irgat, onlar arasında kendine bir yurt edinmez ve dilin aidiyetlerine dâhil olmaz. Şairin dilindeki yersiz-yurtsuzluk ve aidiyetsizlik, onu hep diğer şairlerin dışında tutar. Mustafa Irgat, kendisi de dâhil olmak üzere şiirine giren öznelerin öznelliğini, dilindeki bu yersiz-yurtsuzluk ve aidiyetsizlikle anlatır. Nitekim ona göre şiir, insanların hayatın içindeki yersiz-yurtsuz ve aitsiz duruşlarını anlatmak için yazılır. Şair, bunu “Sonu Zor” şiir kitabında yer alan isimsiz şu şiirinde dile getirmektedir:

Kimdir şiir?

Sözlükte bulunmaz, altı çizili bir nesne.

Kimin içindir şiir?

Cevapsız kalan bir öteki içindir.

Kimdir öteki?

Sorusuz kalınca şiir yazandır. (Irgat, 2011, s. 133)

Mustafa Irgat’a göre şiir, hayatın karşısında sorusuz ve cevapsız kalan öteki için yazılmaktadır. Burada öteki, hem şairin kendisini, hem de onun dışında kalan insanları temsil eder. İnsanların yersiz-yurtsuzluğu ve aidiyetsizliği dili şekillendirir. Onların iktidar

karşısındaki konumlanışları doğrultusunda dil de yersiz-yurtsuz, aidiyetsiz bir hâl alır ve böylece kanonların dili dışında örülmüş bir şiir ortaya çıkar.

Mustafa Irgat'ın Şiir Dili Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Mustafa Irgat'ın şiir dilinin şekillenmesinde, XX. yüzyıl sanat ve edebiyatını etkileyen yapı sökümcülük, varoluşçuluk gibi akımlar ve kimi düşünürler etkili olmuştur. Mustafa Irgat, dili güç ve iktidar kavramları ekseninde değerlendirir ve bu yönüyle Foucault'nun düşüncesine bağlıdır. İktidarın her türüsüne başkaldıran şair, iktidarın dilini kullanmaya da tepkilidir. İktidarın dilini kullanmamak, iktidarın aracı olmayı reddetmektir. Mustafa Irgat bu noktada, alışlageldik şiir dilini yadsıyarak toptan bir değişime gitmiştir.

Yerleşik dile bağlı kalmak, o dile esir olmaktır. Mustafa Irgat da yerleşik dile mahkûm olmak yerine, dile ait her ne özellik varsa onu bozup yeni bir dil yaratır. Mustafa Irgat, öncelikle dili yersiz-yurtsuzlaştırarak aidiyetsiz bir dil oluşturur. Dilin yersiz-yurtsuzluğu ve aidiyetsizliği, dile dair her türden aidiyetlere dâhil olmamak ve belli gramer kurallarına tabi kalmamaktır. Gramer, iktidarın sözcüsü haline getirilmiştir. İktidar, dili gramer kurallarıyla anlaşılır kılar ve böylelikle bireyleri kolayca mahkûm eder. Dil, bu yönüyle insanları basitleştirir. Bu sebeple Mustafa Irgat, dili yersiz-yurtsuzlaştırarak, kanonik dilden uzaklaşır. Mustafa Irgat'ın dili yersiz-yurtsuzlaştırmasında, Deleuze ve Guattari tesiri vardır. Deleuze ve Guattari'nin ortaya attıkları dilin yersiz-yurtsuzlaşması, köksap, kaçış çizgisi gibi kavramlar, Mustafa Irgat'ın yersiz-yurtsuz ve aidiyetsiz bir dil yaratmasında tesirli olan en önemli isimlerdir. Mustafa Irgat'taki Deleuze ve Guattari etkisi, önceki bölümlerde örnek verdiğimiz birkaç şiir üzerinden gösterilmiştir.

Mustafa Irgat, modern yapısalcı anlayıştan uzak, kendi diliyle yeni bir yapısalcılık ortaya koymuştur. Daha önce var olan yapısalcılığa karşı çıkarak, ortaya koyduğu yeni yapısalcılıkta Mustafa Irgat, dili âdete deformasyona uğratarak çok katmanlı ve karmaşık bir şiir dili inşa etmiştir. Onun şiir dilindeki bu çok katmanlı yapı, beslendiği kaynaklardan ileri gelir. Mustafa Irgat, doğu ve batı dünyasının farklı kanallarından dilini besleyerek bir şiir ortaya koymuştur. Bu kanallar; halk dili, eski Türkçe, Fransız metinleri, gerek batı kültüründe gerekse doğu kültüründe, birçok şair ve yazarın mensubu olduğu yapı sökümcülük, sembolizm, varoluşçuluk gibi akımlar. Bunların yanı sıra Mustafa Irgat'ın Fransızcaya hâkimiyeti ve bu dilden yaptığı çevriler (Ne o-Ne o Eleştirisi, Sabunlar ve Deterjanlar) şiirine kaynaklık etmiştir. Mustafa Irgat, yeni kelime türetmede yetkin bir şairdir. O, türettiği sözcüklerle anlamın sınırlarını genişletmiştir. Bu türetmelerin yanında çeşitli dil saplamaları ve deformasyonlar, Mustafa Irgat'ın şiirinin en belirleyici özellikleridir. Bu tarz kullanımlar,

Mustafa Irgat'ın iktidarın diline ve yerleşik dil kullanımlarına tepki amaçlıdır. Aynı zamanda aidiyetsizliği kimlik hâline getiren Mustafa Irgat, dilde de bir aidiyetsizlik yaratarak, çeşitli kimliklere karşı aidiyetsiz duruşunu devam ettirir. Dolayısıyla şiir dilindeki başıbozukluk, onun aidiyetsiz duruşunun bir göstergesidir.

Mustafa Irgat, dilin sınırlarında dolaşarak anlamı derinleştirmiştir. Ancak bu durum, Mustafa Irgat şiirlerinde anlam aramanın yanlış olduğuna dair söylemleri beraberinde getirir. Bu söyleme Bâki Ayhan T. (Bâki Asiltürk), Ücra Şiir dergisinin Temmuz 2005 sayısında, yazdığı “Mustafa Irgat’ın Sesi ve Soluğu” başlıklı yazısında değinir. (Ayhan T., 2005) Mustafa Irgat, şiiri anlamlı kılma çabasında bulunmaz. Anlam, iktidarın bir uğraş alanıdır. Nitekim iktidar, dili anlamlı kılmayı amaçlar ki insanları rahatça yönetebilsin. Burada önemli olan Mustafa Irgat’ın böyle bir çabaya girişmemiş olmasıdır. Mustafa Irgat, yerleşik anlamları kırmak için dilini yersiz-yurtsuzlaştırmış ve aidiyetsizleştirmiştir. Yerleşik anlamları kırmak, iktidarın dayattığı anlamları yıkmaktadır. Bu bağlamda Mustafa Irgat, iktidarın anlamlarını kırmıştır. Ancak bu durum Mustafa Irgat’ın şiirlerinde anlam aranmayacağı ya da anlamsız olduğu demek değildir. Mustafa Irgat, dile özgürlük verdiği gibi anlama da özgürlük vermiştir. Bu nedenle Mustafa Irgat şiirleri sınırsız anlamlara kapı aralar. Önemli olan şiirin derinliklere ulaşmak ve orada görülmeyen anlamları, imgeleri bulmaktır.

Mustafa Irgat, şiirde anlamı önemsemez. Onun şiirlerinde anlam tamamlanmamıştır. Nasıl ki şair, şiirlerinde dili, dizgeyi tamamlamamışsa anlamı da tamamlamıştır. Yani anlam, metin içinde tamamlanmaz. Çeşitli anlamlara ayna tutan şiirleriyle Mustafa Irgat; anlamı, dili iktidarın aracı olmaktan kurtarır. Bu yönüyle Mustafa Irgat, Ahmet Hâşim’i aşmıştır. Ahmet Hâşim, Piyâle adlı eserinin önsözü olan ve “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri nedeniyle kendini eleştirenlere cevaben yazdığı “Şiir Hakkındaki Bazı Mülâhazalar” adlı yazısında, şiirde mana aramanın, “terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe içinde bırakan hakîr kuşu eti için öldürmekten farkı olmasa gerek” (Hâşim, 2019, s. 17) sözleriyle yanlış olduğunu dile getirir. Mustafa Irgat ise şiirlerini anlamlı kılmaya çalışmaz. Bu tavrıyla Ahmet Hâşim’e yaklaşırsa da onu aşar. Çünkü Mustafa Irgat, yerleşik anlamları kırma ve bozma niyetindedir. Öyle ki Mustafa Irgat bu anlamları yıkmak için aidiyetsiz bir dil oluşturur. Ahmet Hâşim, “şairin mânâlı olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır” (Hâşim, 2019, s. 18) derken Mustafa Irgat, şairin dilin görülmeyen gövdesine inip orada gizli olan anlamları çıkartması gerektiği görüşündedir. Dolayısıyla Mustafa Irgat, “mana” konusunda Ahmet Hâşim’i aşmıştır. Mustafa Irgat, şiirde yerleşik anlamları bozarak, dilin uzak anlamlarına kadar iner. Alışlageldik anlamların çok ötesinde gezinerek anlamsal tahakküme boyun eğmez. Böylelikle mana, onun şiirlerinde alımlanması güç bir hâl alır.

Mustafa Irgat, verili dilin dışına çıkarak kelimelere özerklik vermiştir. Böylelikle düzenli bir yapısı olan şiir dili yerine, çok anlamlı ve çağrışımlı bir şiir dili kurmuştur. Hayata aykırı bir gözle bakan şair, şiir dilinde de aykırı düzenlemeler yapar. Buna göre deformasyonun sınırlarını zorlayarak oluşturduğu diliyle şair, sıkı bir şiir ortaya koyar. Mustafa Irgat'ın bu özelliği, sadistlik bağlamında değerlendirilebilir. Acı çektirmekten hoşlanan kimse anlamına gelen sadistlik, (Tuğlacı, 1972, s. 2455) Mustafa Irgat'ta farklı bir açıdan yapılmaktadır. Mustafa Irgat'ta sadizm, dil ile bağlantılıdır. Bu bakış açısına göre Mustafa Irgat, sıkı metinlerle okura sadistlik yapar.

Şiir dilinin sınırlarını genişleten Mustafa Irgat; argo, erotizm, eleştirel-politik öğeleri bir arada işleyerek alışılmadık bağdaştırmalar yapar. Bu bağdaştırmalarda özne-nesne, gösteren-gösterilen, zaman-mekân diyalektiği arasında tutarsızlıklar görülür. Bu durum anlamda sapmalara neden olmaktadır. Mustafa Irgat, alışılmadık bağdaştırmalar ile anlamın üstünü örter ve yeni çağrışımların ortaya çıkmasını sağlar. Aynı zamanda Mustafa Irgat, özne-nesne, gösteren-gösterilen, zaman-mekân diyalektiğini yapı bozuma uğratarak, şiir dilinde sınırsız ve sonsuz bir deneyim alanı yaratır.

Netice itibariyle Mustafa Irgat; toplumsal dile, insanlara belli kuralları dayatan gramere, iktidarı güçlendiren anlama, yapıya başkaldırmıştır. Bu başkaldırı şiir de hiçbir bir aidiyeti bulunmayan dil ile gerçekleşmiştir. Bu aidiyetsizlik, onun hayatta verdiği mücadeleyi temsil eder. İktidarla hiçbir aidiyeti bulunmayan şair, iktidarın diliyle bağ kurmaz ve kendi dilini kurar. Onun şiir diliyle yerleşik dil arasında herhangi bir ortak aidiyet yoktur. O; bambaşka, ayrıksı, özgün ve çarpıcı bir dil oluşturmuştur. Mustafa Irgat, bu tavrıyla tıpkı Ece Ayhan gibi ne düşüncesinin ne de şiirinin iktidara gelmesi istemez. Şiirleriyle, muhalif duruşuyla modern Türk şiiri içinde özgün ve özerk bir yer edinir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Sonuç

1970’li yıllarda şair kimliği şekillenmeye başlayan Mustafa Irgat, dönem içerisinde duruşuyla ve tavrıyla dikkatleri çeken bir şair olmuştur. Daha ilk şiirleriyle kendi tarzını oluşturmaya başlamış ve gittikçe olgunlaşan aykırı çizgisini, sonraki şiirlerinde de sürdürmüştür. Mustafa Irgat, 70’li yıllarda şiir serüvenine başlamasına rağmen dönemin hâkim toplumcu gerçekçi şiir anlayışına bağlı kalmayarak “sivil şiir” denilen poetik eğilime yakın tarzda şiirler yazar. Bu sivil-sıkı şiir anlayışı, poetik görüşüyle bağlantılıdır. Mustafa Irgat’a göre şiir, herhangi bir sıkı düzene örnek oluşturmaz. Bu bakımdan imgelemin önündeki en büyük engel olarak gördüğü iktidar kavramını sorgular. Çocukluğundan itibaren anne-baba-devlet iktidarının disiplini altına girmekle karşı karşıya kalan Mustafa Irgat, devletle bir hesaplaşma içindedir.

Mustafa Irgat’ın iktidarla yaşadığı çatışma, kimlik kavramıyla bağlantılıdır. Modern dönemde birey, iktidar tarafından temsil edilmektedir. Temsilci düşüncenin dayattığı kimliklerle aynılaştırılan bireyler, disipline edilir. Böylelikle birey, belli aidiyet öğeleriyle şekillenen kimliğiyle iktidarın aracı haline dönüşür. Foucaultcu anlamda bir iktidar anlayışına sahip olan Mustafa Irgat, iktidarın ev, okul, sokak dâhil olmak üzere her yerde olduğu bilincindedir ve dünyaya dair her şeyde aidiyet sorunu yaşar. Tüm aidiyetleri reddeden şair, aidiyetsiz bir kimliğe bürünüp, kendi yaşadığı parçalanmışlıkları şiirine yansıtarak, öznenin parçalanmışlığını ve aidiyetsizliğini işler. Bu minvalde Mustafa Irgat, şiirini aidiyetsiz kimlik kavramı çerçevesinde oluşturmuştur.

İktidar karşısında her zaman “muhalif” kimliğini koruyan ve aidiyetsizliği benimseyen Mustafa Irgat’ın şiirlerine, iktidarla hiçbir ilişkisi olmayan özneleri dâhil ettiği görülür. Öznellik durumuyla var olan bu bireyleri aidiyetsiz kimlik kavramı çerçevesinde işlemiştir. Şiirlerden verdiğimiz örneklendirmeler, Mustafa Irgat’ın aidiyetsiz kimlik kavramını, ana izlek hâline getirişine bir delildir. Buna göre Mustafa Irgat şiirlerinde, aidiyetsiz kimlik kavramının oluşumunda etkili olan faktörlere yer vermiştir. Aidiyetsiz kimlik kavramı, temsil epistemolojisi, varoluş-öz sorunu ve yabancılaşma kavramlarıyla ilişkilidir. Birey, ötekiler arasında yaşadığı ilişiksizlikler sonucu aidiyetsiz bir kimliği benimser. Mustafa Irgat da bu hususu, şiirlerinde okura iletir. Kimliğin iktidar tarafından temsil edilme düşüncesine karşıt

olan şair, birçok şiirinde temsil sorununa değinmiştir. Mustafa Irgat, temsil fikrine karşı “arzu nosyonu”nu ön plana çıkarır. İktidara ve onun temsil fikrine direnen birey, iktidar tarafından bir tehdit olarak algılanan arzuyu aktif hâle getirerek özgürleşir. Bireyin aidiyetsizlikle mümkün kıldığı bu özgürlüğü, arzu felsefesi etrafında aktaran şair, şiirleriyle iktidarın temsil fikrine direndiği görülür.

Mustafa Irgat, kimlik üzerindeki tek ve kesin bilgi anlayışlarına karşın, kimliğin zaman içerisinde değişebilir ve vazgeçilebilir bir özellikte olduğunu benimser. Bunun içindir ki bir kişiye, bir topluma ait olmak yerine yersiz-yurtsuz olmayı tercih eder ve şiirlerini de aynı düşünceyle oluşturur. Mustafa Irgat, iktidarın karşısında konumlanan aidiyetsiz kimlikleri, temsil edilemeyen, ters nefeste bekleyen olarak nitelendirmiş ve bunu hem başlıklarda, hem de dizelerde açıkça görünür kılmıştır. Aidiyetsiz kimliklerin bu tarz işleniş biçimi, şairin aykırı bakış açısını yansıtmaktadır. Bireylerin ters nefeste bekleyişlerini aktardığı şiirlerinde Mustafa Irgat, varoluş sorunsalına dikkat çekmiştir. Şair, bu sorunsal çerçevesinde irdelediği bireyin aidiyetsizliğini, özgürleşememe olgusuna dikkat çekerek sunar. Ona göre bireyin özgürleşmesi, her koşulda aidiyetleri reddederek gerçekleşir. Özgürleşme kavramının ön plana çıktığı şiirlerde biyo-iktidarların varlığına dikkat çekerek, iktidarların ortak kimlik oluşturma amaçlarına tepki gösterir. Mustafa Irgat, biyo-iktidarların beden üzerindeki tahakkümüne karşı deliliği, direniş nesnesi hâline getirmiş ve böylelikle iktidarın belli kodlara uygun insan modeli oluşturma hedefine karşıtlığını ortaya koymuştur.

Bireysel farklılıkları savunan Mustafa Irgat şiirlerinde, çevresine ve kendisine yabancılaşan bireylerin yaşadıkları aidiyet sorununa yer vermiş ve yabancılaşmayı benlik algısıyla bağlantılı olarak değerlendirmiştir. Mustafa Irgat açısından yabancılaşmada öncelikle, benliğin gelişiminde önemli rol üstlenen aile fertleri etkindir. Şiirlerinde bireyin iç dünyasına inerek anne-baba fenomenine ışık tutan şair, Foucaultcu anlamda iktidarın evde anne-baba-çocuk arasında başladığını benimser. İktidar, otorite kavramlarıyla örtüştürdüğü anne, baba fenomenini olumsuzlar. Yani olumsuz bir anne, baba fenomeni yaratır. Buna bağlı olarak anne ve babanın, öznenin edilgenleşmesindeki rolleri neticesinde, bireyin aile fertlerine yabancılaştığını ifade eder.

Her türlü iktidarın karşısında duran Mustafa Irgat, Osmanlı ve Cumhuriyete sık sık göndermelerde bulunur. Her ikisinin de iktidar bağlamında birbirleriyle ilişkili olduğunu, alt-üst duruşlarını eleştirel bir dille işleyerek resmi tarihe olan karşıtlığına işaret eder. Örneklendirdiğimiz şiirlerden hareketle Mustafa Irgat, sivil bir şiir tarihi yazma deneyimde bulunmuştur. Ona göre şiir, yetkeye karşı durmaktadır. Şiirin ve dolayısıyla şairin devletten

yana bir tavır almasını eleştirerek, yetkenin şiirin önündeki en büyük engel olduğunu savunur. Bunu şiirlerinde açıkça dile getiren şair, sözün gücüne vurgu yapar ve tıpkı Ece Ayhan gibi şiirinin iktidara geçmesini istemez.

Mustafa Irgat, kimliğin inşa sürecinde bireyleşmenin gerekliliğini benimser. Bireyleşme olmadan toplumsallaşmanın olamayacağı anlayışından hareketle, bireyleşmeye fırsat tanımayan devlete ve menfaatleri için bir arada bulunan kötülük toplumuna yabancılaşmayı işler. Aileye, topluma yabancılaşan birey, aidiyet sorunsalı neticesinde, benlik duygusunu yitirerek kendisine yabancılaşır. Kendine yabancılaşan özne, tüm aidiyet bağlarını kopararak parçalanır. Bu noktada Mustafa Irgat, öznenin parçalanmışlığını işlediği şiirlerinde ölüm olgusu üzerinde durarak, Rabia Bayraktar, Hayalet Oğuz gibi sivil tarihte pek çok üstü çizilen insanın varlığını okura duyurur.

Mustafa Irgat'ın şiirleri düşünceden ayrı okunamaz. Şiir ve düşünce arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişki dil ile bağlantılı olup, dile dayanmaktadır. Dil, kimliğin belirleyici bir ögesidir. Mustafa Irgat kimliğinin en belirleyici öğelerinden birisi de elbette ki onun şiir dilidir. Aidiyetsiz bir kimliği benimseyen şair, dilin aidiyetlerini de reddetmiştir. Kanonların dili dışında çok ayrı bir dil kurarak, o dilin aidiyetlerine dâhil olmamıştır. Mustafa Irgat kendine ait bir dil kodu geliştirmiş ve kendi şiir dilini oluştururken Jacques Lacan, Michel Foucault, Martin Heidegger, Gilles Deleuze ve Félix Guattari, Derrida gibi düşünürlerden faydalanmıştır. Onun şiir dilinin felsefî arka planında özellikle Deleuze ve Guattari tesiri olduğu şiirlerinde verdiğimiz örneklerle ortaya koyulmuştur. Nitekim Deleuze ve Guattari'nin köksap, kaçış çizgisi kavramlarına şiirlerde açıkça yer vermiştir.

Mustafa Irgat, Deleuze ve Guattari'nin ortaya koydukları dilin yersiz-yurtsuzlaşması kavramından esinle dili yersiz-yurtsuzlaştırarak, majör edebiyatın dili dışında bir dil kurmuştur. Dilin yersiz-yurtsuzlaşması, dilin verili aidiyetlerine bağlı kalmadan imge ve düşüncede özgürleşmektir. Mustafa Irgat'ta dilin tüm kodlarını bozarak, çok katmanlı bir dil oluşturmuş ve yapı sökümcü bir tavır almıştır. Dilde yeni söylemlerin taraftarı olan şair, dili bir deneyim alanı olarak görmüş ve dilin sınırlarında dolaşmıştır. Alımlanması güç bir dil kuran Mustafa Irgat'ın şiirleri, sözcük kadrosu bakımından oldukça zengindir. Keza kimi şiirlerinde arkaik sözcükler kullanmakta, kimi şiirlerinde ise yeni kelimeler türetmektedir. Ayrıca türettiği çoğu kelimelerin herhangi bir dilde karşılıkları yoktur. Sözlüklerde rastlanmayacak bu kelimelerin oluşumunda en büyük etken, beslendiği kaynaklardır. Mustafa Irgat, gerek Eski Türkçe, gerekse Fransız metinlerine başvurarak şiir dilini uçlara taşımıştır. Aidiyetsizliği şiirlerle ifade etme yoluna giren Mustafa Irgat, dili yersiz-yurtsuzlaştırarak

aidiyetsiz bir dil yaratmıştır. Genel anlamda şiirler üzerine yaptığımız bu çalışma neticesinde Mustafa Irgat'ın modern şiire farklı açılımlar kazandırdığı ortaya konulmuştur.

Tartışma

1970'li yıllarda ilk şiirleri yayınlanan Mustafa Irgat, 1980'li ve 1990'lı yıllarda şiir çalışmalarını sürdürmüştür. Yazdıklarıyla, aykırı duruşuyla edebiyat tarihinde özgün bir yer edinmiş olmasına karşılık hakkında herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla çalışmamız, bu boşluğu doldurma amacı ile hazırlanmıştır. Yaptığımız bu çalışma neticesinde, aidiyetsiz kimlik kavramının Mustafa Irgat'ın dilini, edebi ve fikri yönünü nasıl etkilediği ve bu kavramın şiirlerde nasıl yer edindiği tespit edilmiştir.

Mustafa Irgat üzerine yazılan metinlerin belli söylemler etrafında birleştiği görülür. Nitekim bu söylemlerden biri, Mustafa Irgat'ın “Ece Ayhan'dan düşme bir şair olduğu” (Saguj, 2020, s. 5) yargısıdır. Her ne kadar yaptığımız bu çalışma sonucunda Mustafa Irgat şiirlerinin Ece Ayhan şiirlerinden tamamen bağımsız değerlendirilemez olduğu anlaşılrsa da bütünüyle ona bağlanamayacağı da ortaya konulmuştur. Mustafa Irgat'ın şiirlerine ve diline hâkim olan aidiyetsizlik ve yersiz-yurtsuzluk, Ece Ayhan şiirlerin belirleyici özelliği değildir. Mustafa Irgat, Ece Ayhan'ın temsil ettiği sivil çizginin takipçisi olup, ondan aldığı esinle yepyeni bir şiir kanalı açmış ve özgün bir tarz geliştirmiştir. Mustafa Irgat şiirleri, bütünüyle başka şairlerin şiirlerine bağlanıp okunamaz. O, etkilendiği şairlerin tam anlamıyla etkisinde kalmamış, onları aşmış bir şairdir. Mustafa Irgat dilinin aidiyetsizliği, onun şiirinin başka şairlerin şiirlerine bağlanıp okunmayacağına göstergesidir. Bir diğer ifadeyle Mustafa Irgat, kendi dil ve üslubunu bulmuş özgün bir şairdir.

Öneriler

Aidiyetsizlik, Mustafa Irgat'ın fikri ve edebi yönünün oluşumunda önemli bir yer teşkil eder. Kendi kimliğini oluşturma yolunda mücadele veren ve aidiyetsizliği benimseyen şair, şiirlerini de bu kavram çerçevesinde oluşturmuştur. Çalışmamızda bu kavramın şairin tasavvurunda nasıl yer edindiğini irdelenmiş olup, belli bir sınırlandırmaya gidilmiştir. Mustafa Irgat, her ne kadar ömrüne iki şiir kitabı sığdırmışsa da şiirlerinin derinliği, pek çok çalışmaya olanak tanır. Dolayısıyla yaptığımız bu çalışma, yapılacak pek çok çalışmaya zemin oluşturacak niteliktedir. Nitekim farklı temalar bağlamında şiirler irdelenip yeni çalışmalar yapılabileceği gibi pek çok düşünürün aidiyetsizlik ve yersiz-yurtsuzluk kavramlarına bakış açısı karşılaştırmalı olarak ele alınıp, farklılıklar üzerine kapsamlı çalışmalar yapılabilir.

Kaynakça

- Ada, A. (1998). Şiir ve yabancılaşma. *Ütopiya Mevsimlik Hayatbilgisi Kitabı*, 4, 52-53.
- Akay, A. (2010). *Birleşmeyen sentez*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aktaş, H. (2004). *Yeni Türk şiirinde Seyyid Nesîmî okulu ve misyonu*. Edirne: Yort Savul Yayınları.
- Aktaş, H. (2008). *Yeni Türk şiirinde Cüneyd-i Bağdadi okulu ve misyonu*. Edirne: Yort Savul Yayınları.
- Aktaş, H. (2015). *Muhayyiletü'l Hakâyık darası alınmamış sözler pazarı*. Rize: Yort savul Yayınları.
- Aktaş, H. (2017). *Türk edebiyatında gölgesi bedeninden büyük kelebek vizeli mülkiyetsiz bir anarşist Hayalet Oğuz*. Rize: Yort Savul Yayınları.
- Aktaş, H. (2020). *Osmanlının son bohemi mülkiyetsiz ve marjinal bir ressam Aktedron Fikret*. Bayburt: Yort Savul Akademisi.
- Aktaş, H. (2020). *Türk edebiyatı deliler teknesinde bohem-marjinal-ayrık ve dosdoğru adam Fikret Ürgüp*. Bayburt: Yort Savul Akademisi.
- Aktaş, H. (2022). *Çiçek Pasajı'nda marjinal ve muhalif bir akordeon sanatçısı Madam Anahit*. Bayburt: Yort Savul Akademisi.
- Aktunç, H. (2020). *Büyük argo sözlüğü (Tanıklarıyla)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Altınörs, A. (2020). *Dil felsefesi tartışmaları Platon'dan Chomsky'ye*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Altuğ, T. (2020). *Dile gelen felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anar, T. (2020). *Mekândan taşan edebiyat-yeni Türk edebiyatında edebiyat mahfilleri*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Asiltürk, B., & Arslan, G. (2012). İkinci ve her şey dün gibiydi. *Özgür Edebiyat Dergisi*, 33, 82-92.
- Asiltürk, B. (2021). *Türk şiirinde 1980 kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atasoy, Ö. (2020). Rabia Bayraktar. S. Zengin (Yay. haz.), *Şairime Mektuplar-I içinde* (s. 91-95). Ankara: Klaros Yayınları.
- Atila, O. (2016). Vakvak Üslûbu. III. *Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri*, 850-864.
- Aydın, C. (2017). *Hayatın yarısından dönen şair Nilgün Marmara*. Mersin: Yort Savul Akademisi.
- Aydoğdu, H. (2004). Modern kimlikte öznenin ölümü. *Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10, 115-147.
- Ayhan T., B. (2005). Mustafa Irgat'ın sesi ve soluğu. *Ücra Şiir Dergisi*, 27.
- Balık, M., & Öner, H. (2018). 1970 kuşağı şiirinde işçi ve köylü. G. Alpar, R. Ullah (Ed.), *Avrupa Zirvesi I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi içinde* (s. 160-175). Ankara: İksad Yayınevi.
- Bataille, G. (2014). *Edebiyat ve kötülük*. (A. Sönmezay, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2020). *Kimlik*. (M. Hazır, çev.). Ankara: Heretik Yayınları.

- Bek, G. (2007). *1977-1980 yılları arasında Türkiye’de kültürel ve sanatsal ortam*. (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nden edinilmiştir. (Tez No. 221545)
- Berk, İ. (2004). Sorgusual’siz. *Üçra Şiir Dergisi*. 18, 6.
- Berk, İ. (2018). *Şeyler kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilen, J. (2013). *Anne-baba kabul-reddinin psikolojik uyum üzerindeki etkisinin kimlik duygusu açısından incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nden edinilmiştir. (Tez No. 376840)
- Binbirçiçek Akdeniz, E. (2017). *J. P. Sartre’de yabancılaşma fenomeni*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Bingöl, O. (2019). Foucault’da iktidar, beden ve özne üçlüsü. *Asia Minor Studies*, 7(2), 327-334.
- Celal, M. (2018). *Yeni Türk şiiri*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Cevirici, S. (2017). *Modern düşüncede temsil fikri ve postmodern itirazlar*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nden edinilmiştir. (Tez No. 459889)
- Çakmakçı, O. (2012). *Aşâğılık sanat*. İstanbul: 160. Kilometre.
- Çalcı, S. (2012). Deleuze ve Guattari’de dilin yersiz-yurtsuzlaşması: emir-sözcüklerden tercihler mantığı. *POSSEIBLE Düşünme Dergisi*, 1(2), 6-27.
- Çavdar, T. (2000). *Türkiye’nin demokrasi tarihi 1950-1995*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Çobanlı Erdönmez, I. (2014). 20. yüzyılın postmodern düşünürü olarak Gilles Deleuze. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5, 2-10.
- Çüçen, A. K. (2015). *Martin Heidegger: varlık ve zaman*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Dadak, Z. (2015). Duhuldeki deney. *Altyazı’nın Gayrı Resmi ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü içinde*. İstanbul: Altyazı Aylık Sinema Dergisi.
- Dalbay, R. S., & Avcı, N. (2018). Kimlik inşasına ilişkin temel yaklaşımlar ve bu yaklaşımların Türkiye’ye yansımaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23(1), 17-39.
- Dalmış, D. (2012). *Heidegger ve Foucault’nun dil felsefesi*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nden edinilmiştir. (Tez No. 324989)
- Dekens, O. (2017). *Yapısalcılık*. (A. Altınörs, çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2015). *Kafka: minör bir edebiyat için*. (I. Ergüden, çev.). İstanbul: Dedalus Kitap.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2017). *Anti-Ödipus kapitalizm ve şizofreni I*. (F. Ege, & H. Erdoğan, & M. Yiğitalp, çev.). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Deleuze, G. (2005). *Kapitalizm ve şizofreni*. (Ö. Doğan, çev.). İstanbul: Araf Yayınevi.
- Deleuze, G. (2021). *Kritik ve klinik*. (İ. Uysal, çev.). İstanbul: Norgunk yayıncılık.
- Doğan, M. H. (2002). *Yüzyılın Türk şiiri (1900-2000) III. Cilt*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan (1967). Rabia Bayraktar. *Şiir Sanatı Dergisi*, 16, 41-42.
- Ece Ayhan. (1992). Sait Faik’in açık ya da gizil mekanları-II. *Arkitekt Yaşama Sanatı*, 3, 94-99.
- Ece Ayhan. (1993). *Şiirin bir altın çağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (1996). *Dipyazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Ece Ayhan. (2004). *Öküz'lemeler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ece Ayhan. (2016). *Sivil denemeler kara*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (2017). *Bütün yort savul'lar 1954-1997 toplu şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (2018a). *Aynalı Denemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (2018b). *Morötesi requiem*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (2020). *Şiirin bir bakır çağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eken, A. (2004). Bölük-pörçük anılar. S. Erözçelik (Yay. haz.), *Şiir Atı Yaz Kitabı içinde* (s. 79-80). İstanbul: Sîmurg Kitapevi.
- Eloğlu, M. (2014). *Bu yalnızlık benim toplu şiirler (1951-1984)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erbil, L. (2012). *Cüce*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergülen, H. (2015). *40 şiir ve bir*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Erhat, A. (2021). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Erözçelik, S. (2003). *Kitaplar toplu şiirler (1980-2003)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erözçelik, S. (2004). Yâ Mustafa. S. Erözçelik (Yay. haz.), *Şiir Atı Yaz Kitabı içinde* (s. 85-86). İstanbul: Sîmurg Kitapevi.
- Erözçelik, S. (2006). Seyhan Erözçelik'in edebiyatçı kahveleri. *Kitap-Lık Edebiyat Dergisi*, 91.
- Ertoý, M. (2007). *Yabancılaşma kader mi tercih mi?*. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Foucault, M. (2019). *Özne ve iktidar*. (I. Ergüden, & O. Akınhay, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2020). *Kendini bilmek*. L. H. Martin, H. Gutman, P. H. Hutton (Yay. haz.). (J. C. Yapıcıoğlu, çev.). İstanbul: Profil Kitap.
- Foulquie, P. (1995). *Varoluşçunun varoluşu*. (Y. Şahan, çev.). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Glendinning, S. (2014). *Derrida*. (N. Öрге, çev.). Ankara: Dost Kitapevi.
- Göktürk, E. (2019). *Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında aidiyet ve kimlik*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 595695)
- Gül, F. (2013). İnsan-doğa ilişkisi bağlamında çevre sorunsalı ve felsefe. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 17-21.
- Güneş, A. (2014). *Tutunma çabası aidiyet*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Güneş, E. (2017). *Ömer Seyfettin'in eserlerinde kimlik ve aidiyet duygusu*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 488856)
- Güneş, G. (2001). *Mavi çocuk*. İzmir: Etki Yayınları.
- Güngören, A. (2008). *Kimlik bulmacası için kılavuz*. Ankara: Ayraç Kitapevi Yayınları.
- Günsür, M. (2004). "Annemin hatıvalavında ben neden yokum?". S. Erözçelik (Yay. haz.), *Şiir Atı Yaz Kitabı içinde* (s. 76-78). İstanbul: Sîmurg Kitapevi.
- Güntan, A. (2006). *İyot*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

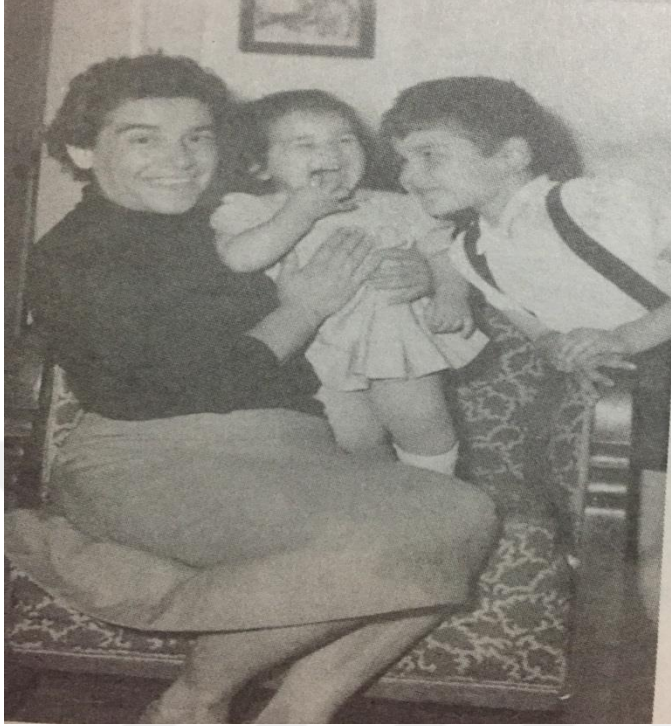
- Gürsul, E. (2013). *Heidegger ve Sartre'da varoluş-öz kavramlarının ilişkisi açısından hümanizm sorunu*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 339045)
- Hâşim, A. (2019). *Piyâle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Heidegger, M. (2019). *Varlık ve zaman*. (K. H. Ökten, çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Irgat, C. (2018b). *Irgatın türküsü*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Irgat, M. (2011). *Sonu zor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irgat, M. (2014). *Duhuldeki deney sinema yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irgat, M. (2018a). *Ait'siz kimlik kitabı*. İstanbul: 160. Kilometre.
- İsimsiz. (2020). *Fil mezarlığı*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Kanetti, V. (2009). *Bana modern Türkün tarifini yapabilir misin Kaan?*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Kaplanoglu, S. (2010). *Yusuf'un Rüyası*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karaca, M. (2018). İtalyan propagandasında kült lider olgusu: "Il Duce" Benito Mussolini. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2), 1204-1220.
- Karaca, Ş. (2020). *Ferit Edgü'nün eserlerinde yabancılaşma*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 638170)
- Keçeli, B. (2009). Çağrılmayan kuşak: doksanlar. *Karagöz Şiir ve Temaşa Dergisi*, 2(9), 61-62.
- Kınağ, M. (2019). George Herbert Mead düşüncesinde kendilik: Sosyo-ontolojik bir analiz. *Yapay Zeka ve Zihin Felsefesi Dergisi*, 2(1), 103-136.
- Koca, M. (2018). 68 öğrenci olayları ve üniversitelerde politik şiddet. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(15), 87-109.
- Köylü, Z. (2016). Şairin "ben"inden "şiir dili"ne: "kendini uçuruma bırakan". (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 435112)
- Kul, E. (2007). *Ece Ayhan'ın şiirleri üzerine bir araştırma*. (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 208053)
- Kundera, M. (2019). *Kimlik*. (A. Derman, çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Küçükalkan, G. (2020). *Derrida ve yapısöküm anlam-söylem-haber*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Lacan, J. (1982). «Özne-ben»in işlevinin oluşturunucusu olarak ayna evresi. (N. Kuyaş, çev.). *Yazko Felsefe Yazıları Kitap Dergi*, 1.
- Maalouf, A. (2020). *Ölümcül kimlikler*. (A. Bora, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Margulies, R. (2004). *Şiir, Yahudilik vesaire edebiyat, kimlik ve sosyalizm üzerine yazılar*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Marx, K. (2013). *Yabancılaşma*. B. Erdost (Yay. haz.), (K. Somer, A. Kardam, S. Belli, vd. çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murad, E. (2014). *Serbest çalışmalar madde-şiir yazıları*. İstanbul: 160. Kilometre.
- Okyay, S. (2002). *Çiçek dürbünü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

- Özdemir Akgündüz, G. (2011). Foucault'da iktidar ve beden ilişkisi. *Akademik Bakış Dergisi*, 38, 1-16.
- Özen, Y. (2014). Kendilik, kendilik algısı ve kendilik algısına bağlı psikosomatik bozukluklara sosyal psikolojik bir bakış. *Akademik Bakış Dergisi*, 40.
- Özyiğit, E. (2008). *Şairini arayan mektuplar*. İstanbul: Dönence.
- Proudhon P. J. (2019). *Mülkiyet nedir?*. (D. Çetinkasap, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Saguj, İ. (2020). *Mustafa Irgat sözlüğü*. İstanbul: Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık.
- Said. E. W. (2020). *Yersiz Yurtsuz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Saray, E. (2006). Şiirle güzelleşecek bir dünya. *Suluca Karahöyük Gazetesi*. 1(34).
- Sartre, J. P. (2014). *Varlık ve hiçlik fenomenolojik ontoloji denemesi*. (T. Ilgaz, & G. Çankaya Eksen, çev.). Ankara: İthaki Yayınları
- Sartre, J. P. (2017). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Say, Ö. (2017). Deleuze ve Guattari'de toplum ve dil. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 9(9), 377-394.
- Sevim, G. (2014). *Mehmet Eroğlu'nun romanlarında yabancılaşma sorunsalı*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 385683)
- Sözen, E. (2019). *Kimlik demir kafesten plastiğe*. İstanbul: Profil Kitap.
- Swain, D. (2019). *Yabancılaşma Marx'ın teorisine bir giriş*. (T. Urbalı, çev.). İstanbul: Marx21 Yayınları.
- Şaguj, İ. (2020). *Mustafa Irgat sözlüğü*. İstanbul: Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık.
- Şahin, E. (2010). Sartre ve İbn Sînâ arasında ontolojik bir karşılaştırmının imkânı üzerine. *KADER Kelam Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 262-298.
- Tuğlacı, P. (1971). *Okyanus 20. Yüzyıl ansiklopedik Türkçe Sözlük Cilt I*. İstanbul: Pars Yayınları.
- Tuğlacı, P. (1972). *Okyanus ansiklopedik sözlük Cilt IV*. İstanbul: Pars Yayınları.
- Tuğlacı, P. (1972). *Okyanus ansiklopedik sözlük Cilt V*. İstanbul: Pars Yayınları.
- Tuğlacı, P. (1972). *Okyanus ansiklopedik sözlük Cilt VI*. İstanbul: Pars Yayınları.
- Tuzgöl, K. (2018). Lacanyen psikanalitik kuram ve öznenin konumu. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 1(1), 41-53.
- Türkkan, R. O. (2011). *Arayan adam bir dava uğruna 44 olayları ve tabutluk işkenceleri*. İstanbul: Pozitif Yayıncılık.
- Ulakcı, S. (2009). Şiiri anonimleştirmek (sonurgu). *Ücra Şiir Dergisi*, 31, 6-7.
- Ulus, G. (2019). *Orhan Veli şiirinde özne ve varoluş sorunsalı*. (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 568510)
- Ulus, E. (2019). *Sabahattin Ali'nin romanlarında yabancılaşma meselesi*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 585652)
- Urgan, M. (2020). *Bir dinazorun anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- URL-1 (2021). *Ferman padişahın*. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/9356/ferman-padisahin> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 08.12.2021.

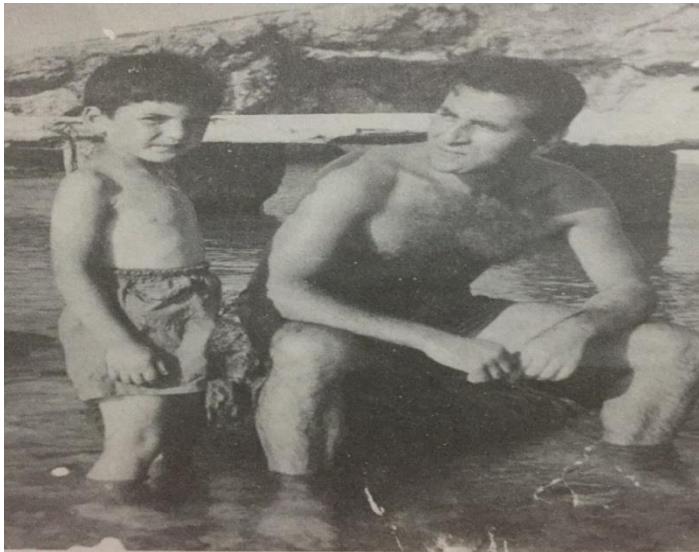
- URL-2 (2021). <http://mustafairgat.blogspot.com/2011/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 07.11.2021.
- URL-3 (2021). *10 maddede dünyayla yaralı müntehir, kadın ve şair Nilgün Marmara*. <https://listelist.com/nilgun-marmara-kimdir/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 20.12.2021.
- URL-4 (2021). *Mustafa Irgat şiirinde dilin imhası ve dizge dışı serüveni*. http://www.yersizyurtsuz.com/suje/mart_2018/sayfalar/suje_sf_4.htm adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 18.06.2021.
- URL-5 (2021). *Benim Sinemalarım*. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/benim-sinemalarim-653364/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 09.12.2021.
- URL-6 (2021). <http://mustafairgat.blogspot.com/2010/02/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 09.12.2021.
- URL-7 (2021). <http://mustafairgat.blogspot.com/2011/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 10.11.2021.
- URL-8 (2021). <https://www.kadiraydemir.com/izzet-yasar-dil-oyunlari.html> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 05.12.2021.
- URL-9 (2022). <http://mustafairgat.blogspot.com/2012/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 09.02.2022.
- URL-10 (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 19.01.2022.
- URL-11 (2022). <https://arkeonews.com/tanricaların-meyvesi-nar/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 20.01.2022.
- URL-12 (2022). <https://islamansiklopedisi.org.tr/ukaz> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 20.01.2022.
- URL-13 (2021). *Nepenthes*. <https://acikradyo.com.tr/botanitopya/etcil-bir-bitki-suibrigi> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 02.11.2021.
- URL-14 (2021). *Gramer kırımı*. <http://sinirdan.blogspot.com/2018/03/gramer-krm.html> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 07.11.2021.
- URL-15 (2021). <http://mustafairgat.blogspot.com/2011/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 12.12.2021.
- URL-16 (2021). <http://mustafairgat.blogspot.com/2011/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 13.09.2021.
- Üstübal, M., & Keçeli, B. (2005). Üçra'ca. *Ücra Şiir Dergisi*, 25.
- Üstübal, M. (2008). Mustafa Irgat. E. Özyiğit (Yay. haz.), *Şairini Arayan Mektuplar içinde* (s. 190-193). İstanbul: Dönence.
- Veli, O. (2021). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yasar, İ. (1995). *Tüm eserleri*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Yasar, İ. (2002). *Dil oyunları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Yasar, İ. (2004). *Boşver, Mustafa!*. S. Erözçelik (Yay. haz.), *Şiir Atı Yaz Kitabı içinde* (s. 73). İstanbul: Sîmurg Kitapevi.

EKLER

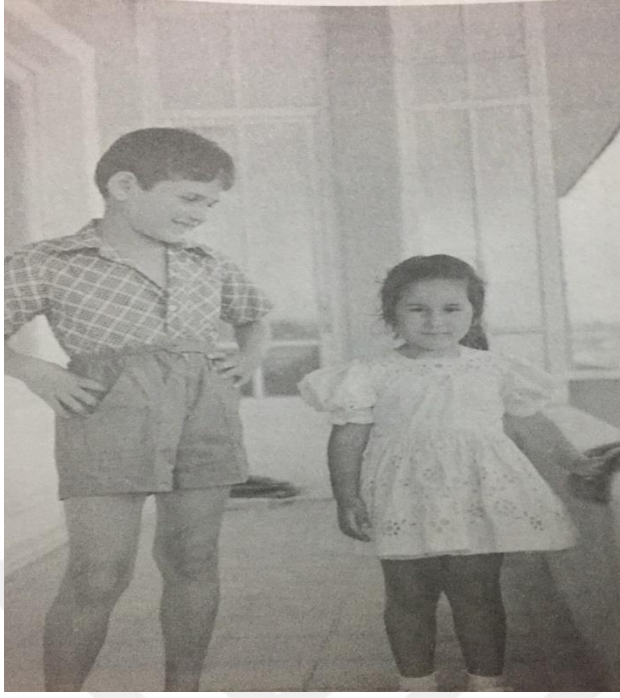
Ek-1: Fotoğraf



Mustafa Irgat'ın annesi Mîna Urgan ve kız kardeşi Zeynep Irgat ile bir fotoğrafı.



Mustafa Irgat'ın babası Cahit Irgat ile bir fotoğrafı.



Mustafa Irgat'ın kardeşi Zeynep Irgat ile bir fotoğrafı.

Ek-2: Fotoğraf



Tekerleme (1984) filminde Mustafa Irgat'ın Ayşe şiir Öke ile vapur yolculuğu sırasında.



Tekerleme (1984) filminde Mustafa Irgat ile Ayşe Şiir Öke'nin sandal yolculuğundan bir fotoğraf.



Tekerleme (1984) filminden Mustafa Irgat'ın bir fotoğrafı.

Ek-3: Fotoğraf



Mustafa Irgat'ın ölümüyle ilgili bir gazete haberi.

Ek-4: Fotoğraf



Mustafa Irgat'ın Sahaf İbrahim Yılmaz ile birlikte bir fotoğrafı.

Ek-5: Fotoğraf



1980'li yılların başında Paris'te Mustafa Irgat; Mehmet İleri, Mehmet Nazım, Mubin ve Komet'le birlikte.

Ek-6: Fotoğraf



Mustafa Irgat'ın Ece Ayhan ile bir fotoğrafı.

Ek-7: Fotoğraf



1970'lerin başında Bodrum'da Mustafa Irgat'ın İzzet Yasar ile birlikte bir fotoğrafı.

Esprits Nomades NOTES DE PASSAGE, NOTES DE PARTAGE

Littérature
Arts plastiques
Musiques
Cinéma
Autres regards
Nouvelles pages
retour à l'accueil
haut de la page

Mustafa Irgat

Un accélérateur de particules dans la poésie turque

Épigraphe pour une statue de Mustafa Irgat qui ne sera jamais érigée au milieu de la place Taksim.
Choix de textes.
Bibliographie.

Au nom de la mort tenons la vie un peu plus propre (Irgat)

Introduction

L'ombre immense du vieux chêne Nazim Hikmet a porté ombre et ombrage à la poésie turque contemporaine qui est totalement ignorée en langue française. Or elle est riche et passionnante. Parmi ces auteurs il en est un, Mustafa Irgat qui mérite hommage.

Eprits Nomades'in Mustafa Irgat sayfası.



Mustafa Irgat'ın 13.02.1995 tarihli Milliyet'te Yapı Kredi Sanat Galerisi'ndeki sergisinin haberi.

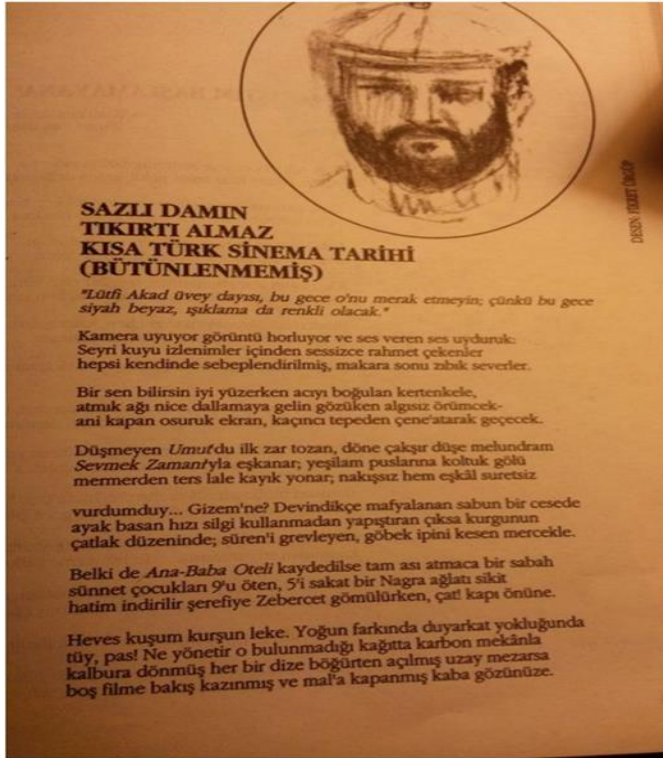


Mustafa Irgat'ın 30.09.1993 tarihli Milliyet'te 66 Kare Sergisinin haber metni.



Mustafa Irgat'ın bir resmi.

Ek-9: Fotoğraf



Mustafa Irgat'ın “Sazlı Damın Tıkırtı Almaz Kısa Türk Sineması Tarihi (Bütünleşmemiş)” başlıklı şiirinin Fikret Ürgüp'ten bir desenle ilk yayınlandığı hâli (1988)

ÖZ GEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimini memleketi ...’da tamamladı. yılında ... Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Aynı zamanda ... Üniversitesi eğitim fakültesinde formasyon eğitimi aldı. Çeşitli yayın organlarında yayınlanan şiir, hikâye ve makaleleri bulunmaktadır. yılında başladığı Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümü Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında, lisansüstü eğitimini sürdürmektedir.

