



Murat Üstübal, 1968 yılında Salzgitter Lebenstedt / Almanya'da doğdu. Karadeniz Teknik Üniversitesi'nden mezun oldu. Tıp hekimi. 1985 yılında Strasburg'ta Avrupa Gençlik Platformu'na Türk delegesi olarak katıldı. Turizm hekimliği yaptı. 1995 yılında bir şiir-fotoğraf sergisine şiirleriyle katıldı. *Yom Sanat* ve Bülent Keçeli ile birlikte *Ücra* adlı dergiyi çıkardı. Şiirleri, yazıları ve çevirileri *Kıyı*, *Sandal*, *Promete*, *Morca*, *Dize*, *Bumerang*, *Yomsanat*, *Hece*, *Kırklar*, *Ücra*, *Poetikhars*, *Heves*, *Şiiri Özliyorum*, *Etken*, *Islık*, *Mor Taka*, *Akatalpa*, *Ağır Ol Bay Düz-yazı*, *Sonkişot* ve *Şiirin* dergilerinde yayımlandı.

Dirim Kurgu kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği "Edebî Tenkit Ödülü"ne layık görüldü.

Eserleri:

Şiir: *Huyname* (2008), *Kırbozumu* (2009), *Teknokriptler* (2014)

Deneme: *Dirim Kurgu* (2010)

ANLAMIN ÜCRA'SINDA MURAT ÜSTÜBAL ŞİİRİ

Hayrettin ORHANOĞLU

*Belleğin, öylesi bir unuttur ki
Akılda kalan biçimdir, anlam değil*

Jorge Luis Borges

Şiirin dilden istediği şey, kimi zaman anlam değildir. Aksine, her şeyin kelimelerin sınırı içinde kaldığı ve kelimelerle ANLAMLAŞTIRILMIŞ bir dünyaya ait olduğumuzu hissettiren ve anlamı öteleyen bir dış bakış, şiirin kapılarını zorlar. Bir başka deyişle kelimelerin değil bizzat şiirin bir bütün olarak söylediği temel bir anlamdan söz edilebilir. Adına “deneysel şiir”, “somut şiir” ya da “kekeme şiir” desek de hayatla BİREBİR somut bir ilişki kurmak isteyen ve bunu da GERÇEK / SAHİH bir bağlantı olarak adeden bir şiir hep olagelmıştır. Nazım Hikmet, Ercüment Behzat, Orhan Veli, İlhan Berk, Edip Cansever ve sonrasında Metin Eloğlu... Günümüze doğru gelirsek de birçok şair adı sayabiliriz elbette.

Modern şiir, önceden tahmin edilemez şekilde art arda getirilen kelimelerle özgürlüğü dilin yapısına taşır. Bu yönüyle, özgürlüğün insan fitratında temsil edilebileceğini kanıtlamak istercesine kelimelere aşırı bir SINIRSIZLIK verir. Ancak bildirgelerde de belirtildiği gibi Gerçeküstüçüler, iç denetimi yine de şairin elinde görmek isterler. Andre Breton, arkadaşlarıyla birlikte *Minotaure* dergisinde 27 Ocak 1925 tarihinde yayımladıkları *Gerçeküstüçülük Bildirgesi*'nde şiiri özgürlük isteminin biçimsel bir aracına dönüştürmek ister. Buna göre sanatçı, imgeyi özgürlükle biçim arasında organik bir köprü, bir araç olarak görmek ister. Bir anlamda imge ile insanın özgürlük arayışı, biçimsel olarak dilde ve dolayısıyla şiirde ortaya çıkarken sanatçı da kendisinden bekleneni vererek imgeyi bu yapılar arasında bir ilişkililik süreci ya da sebebi olarak ele alır. Buna göre, insan bilinci çevresel gerçekliğin bir

imgesi, nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır. Bir diğer deyişle insan bilinci, gerçekliğin nesnel bir tasarımı, ürünüdür. Bu baskıdan kurtulmak ve bireyin kendi gerçeklik vurgusunu elde edebilmesi için gerçeklik denen olguyu yikması gerekir. Gerçekliğin yeniden üretimi, sanata dönüşürken yansıma kurasını, genelde insan bilgisinin dayandığı yasaları gün ışığına çıkardığı kadar, sanatta gerçeğin tasarımına ilişkin özgül nitelikleri de ortaya koyar.

Yaşantıların tabiata aykırılığının en açık örneği ya da uyumsuzluğun UÇ noktası, sanatçının gerçeği yeniden tasarlama zorunluluğuna dönüşür. Sözü harflerden ibaret oluşu ve nihayet bütün fazlalıkların ötesinde yazıya ait her şeyin mürekkepten öteye gidemediği modern sanat algısında sanatçı, daha somut, daha görünür, daha sahil bir yola yani görsellikle birlikte somutluğa varır. Bu şiirde ANLAM, her şiirde olduğu kadardır. Çünkü romanda olduğu gibi nasıl ki olay, okuyucunun zihninde bir tasavvur halinde canlanıyorsa şiirde de anlam, aslında okuyucu bilincinde yeniden şekillenmektedir.

Çıkardıkları Ücra dergisinde şiirleriyle birlikte Bülent Keçeli ile yaptıkları şiir konuşmaları ile de dikkatleri çeken Murat Üstübal, bu minvalde farklı bir sesi arayan ve aradıkça da bulan şairdir. Bu şiirin içinde bir anlamın varlığını hissederiz. Anlamın sembollerin, imgelerin arkasına sığınmasından söz edilmez bu şiirlerde. Aksine her imge, kendi alanını sınırlar. Bir başka deyişle imge, aynı dizede yahut şiirde bir başka imgeyle buluşurken görünür olanda aranmayan bir anlam arayışı bizi bu şiirlere çeker. Üstübal, Abdullah Harmancıyla yaptığı söyleşide bunu şöyle dile getirir: *“Mademki şiirin kendisi asil olandır; o halde bir şiiri eski yöntemlerle anlamlandıramıyorsak yeni tavırlar ve yaklaşımlar geliştirmemiz gerekiyor. Şiirin kendisi nasıl indirgenemezlik içeriyorsa onu çözümlene gayretimiz de hiç bitmez.”* BAĞLAMını kendi içinde bulan her arayış gibi şiir de Murat Üstübal'a göre hem indirgenemezlik hem de YENİLİK içermek zorundadır. Bu yaklaşımın poetik kökeni ise çoğulluğa, “çoğul ülküsellik”e dayanır: “Polilektik ise diyalektiğin ikili karşıtlıklarının yani formel aklın ikili gerçekliklerinin yerine önerdiğimiz, yaşamı daha bir kucaklayan ve boyut katan çoğul karşıtlıkların temsili olanağını veren bir kavram. Yaşamda ve dolayısıyla şiirde sadece kutuplaşan iki anlamı içeren bir mantık dizgesiyle değil tüm anlamları birden içeren bir derinlik algısıyla bakmayı sağlayacak mistik bir bakış.” Öte yandan mistik yanı da kelimelerle sınırlamayan şairin birtakım kelimeleri kullanmasının kendisini bir ideolojiye bağlamayacağını vurgulayan Üstübal, bir kavram ortaya atarak bunu Ücra dergisinde yaptığı konuşmalarda derinleştirir: ‘Dirim

kurğu' "yaşamsal olan'ın her an yeni bir şekil, kılık ve varolma oyunu ile karşımıza çıkmasını şairin aynı hız, sabır, görkem, irade ve olgunlukla şiirine taşınması zorunluluğunu belirtmek"tir. Buradan da şiirin hem şair hem de okuyucu için her an yeniden şekillenen bir canlılıkla eşdeğer olduğunu kavrarız. Bunun karşılığı da her okuyucuya göre yeniden alımlanan bir şiirdir elbette. Bu şiirin dokusundaki eleştirel tavır, dünyayı yahut modernliği topyekun dışlayacak bir merkeze sahip olmaksızın gerçeği arar yalnızca: "baudrillard'a bakmayın / derinin imitasyon oluşu ayıp / bulaştırmayın zihninize, yüzünüze, gözünüze. / simülasyonu anlayın, anlatmayın; / her anlatı simülatif doğurgandır, anlatmayın, / gösteri toplumuna anlatmayın, / gerçek-adamlara anlatmayın!" ("Kalemgir")

Kelime oyunlarının 'dirim kurğu'daki yeri ironiyle birlikte ortaya çıkar. Şüphesiz karşı-oluşturma ironiye başvuruluyorsa işte orada şiirin dinginliğinden şairinse iç-HUZURundan söz edebiliriz: "herbirşeyserbest ise hiçbirşeyözgür olur / hiçbirşeyçaba ise hiçbirşeyzahmet olur" ("Teknokriptler") Birbirine benzeşen kelimeler arasında kurulan ironik ve teknografik bir oyun. Hayatın da çoğu kez bunlardan ibaret olmadığını kim söyleyebilir ki?

Murat Üstübal'ın şiirleriyle ilk kez karşılaşanlar, bu şiirin bir anlamsızlık temeline oturduğunu düşünebilirler. Oysa daha yakından bakıldığında şairin buna bir cevabı vardır: "...şiirde plastik mesele ses ve onun oluşturduğu katmanlarla birlikte düşünülebilir. Böyle bir dilin oluşturduğu kırık parçalara yansiyacak gün ışığının yazılması işlemini gündeliğin alanına girmek olarak algılıyorsak eğer, bugünlerde yapmak istediğim de tam olarak bu. Ama bu kırık parçaların bir bütün oluşturduğunda bir proje'ye de izin verebileceğini unutmamak kaydıyla."

Şiirin hem dil aracılığıyla eleştiriye yönelmesi hem de genel algıların ve yaşayış modellerinin öngördüğü zorunlulukları dışlaması bir düşünce yüküdür. Şairin bunu göze aldığı oranda şiirin öngördüğü alandan da vazgeçmeden ilerlemesi, bu yüke sorumluluklar da ekler. Dolayısıyla yalnızca kelimelerle, kelimelerin romantik duyuş tarzıyla okuyucunun hoşuna gidecek dil içi oyunlarla sıralanması değildir söz konusu olan. Daha ötede şiirin ve ardındaki düşünce yükünün sorumluluğu vardır: " 'Persona muzafferdir' / talanından anlaşılan/ maskenin soyuldukça / pürüzsüzleşmesi, aynen / dönüşsüzleşmesi." ("Diyalekt Maskarası")

Murat Üstübal'ın şiiri, kolay bir okumanın uzağındadır. Populist çağın sosyal iletişim/sizlik ağlarında 140 karaktere sığabilecek kadar 'baba şiir'lerin (?) paylaşıldığı bir ortamda şairin uyarıcı vasfı ne yazık ki önemsizleşir.



Bulutu Kaçan Ağaç

- Melih Cevdet Anday'a -

dahası yoktu. dal dal is, sise karışmış yangında çeşnisi. seker sekmez, çakar çakmaz düştü yıldırım balarısı ordusunun kovanına. çat(kapı)layan dizim yanışı; us gölgeleyen yankıyı es ritminde yanılısar.

çuha gölgesi mavi çadırı yıkar başlı-başına. barışık basıklığında barut dolu in-san. bulutu yoktu dinlence dindarlığında. eğlence eğiminde kof surat akan deli ırmak hızında.

karşılığı yoktu. üfürükten üreyen atış talimi ekibine göz sürerken altını. değer eksilmiş; eğlenmiş terki güya. ki, rüya değerdî paralelliğinde uyanışın. kalp asan duyargasına kadırga serininde dayanmış kalp-azan.

derisi kabuk bağlamış tarih sayar çizgisi. kabaca köklenir kök boyası cenkinde capcanlı. dibini kazar kurtulur derişik dere-beyliğı.

cam göz olmuş camiasına cami avlusu öğretisi. gri sakinliğı geri sayımda gürleyen rüzgarını eritmiş.

ha deyince olmuyor; ah deyince eksiliyor ya.
bırak unutsun dutunu bülbülünü.

Murat Üstübal

Maskelerin bir bir düşmesi, yüzün saf haldeki pürüzsüzlüğünü, kullanılmamışlığını akla getirirken bireyin dönüşsüzleşmesi bir başka deyişle kendisinden uzaklığı çok doğal karşılanmalıdır: “biz sarılmıştık birbirimize sarılmıştık / hilal haliyle simülâtör acınası / acıyla kaçamak dert değil / derinde ne olup bittiyse değil çözüm / sismimiksi ölçülebilir hiddeti, / id üretici kabil değil bakımdan bakmaya/ yüzeyde değil yüzde, yüzde yüze yakında / yakından bakmayan yüzeyde/ sevinmeye ramak, sevinmeye sevinmeye/ pörsüyen kası ağzın tadı kaçtı” (“Tektonik Bereketin Kısasları”)

Şairin poetik arka planında duran sağlam yapı, bu şiiri daha da çok anlamaya itiyor bizi. Nitekim çağımızın çok-seslilik argümanı artık atonal bir müzik olarak algılanırken şiirin de temel ayrımı olan epik ve lirik yol çatalanması da bir kat daha önemli kılıyor bu şiiri ve ardındaki düşünce yükünü. Şairin *Dirim Kurgu* adlı metnindeki görüşler de bu bağlamda değerlendirilebilir: “Epik-lirik ayrımının şiir içinde o kadar da pür durmadığı ve her şiirin bir ölçüde epik olabileceği; ama öznenin ve nesnenin kozmopolit ve hareketli özelliklerinden ötürü bu epikliğin mitoslaştırıcı, iktidarlaştırıcı ve kahramanlaştırıcı muhtevasının bir indirgenme ve tahakküm olduğu düşünülebilir. Kendi estetik ölçütlerini koyan zihnin poetik içkinleştirmeleriyle yeni bir ses anlayışı ve dolayısıyla kendine özgü bir lirik boyut doğar. Bu lirik boyut verili değil, zihnin süreçlerinin açığa çıkardığı yadırgatıcı bir lirikliktir. Tıpkı Schoenberg’in ortaya koyduğu atonal müziğe benzer dissonansı öncelleyen zihinsel bir sesin verili hâle geçişi ile mümkün hâle gelir bu. Yani, bir anlamda verili olmayan zihinsel sesleri ortaya dökerek bu seslerin de verili sesler kadar doğa içi olduklarını varsayar.”

Şairin *Teknokriptler* adlı kitabının ikinci bölümü olan II. Dadakriptler, ilk bölüme göre daha görsel ve somut iletileri barındırır. Bu yönüyle ilk bölümde söyleyen şairden susan ancak gösteren/ işaret eden şairle yüze kalırız. Metinlerin ana izleği, özellikle dijital verilerin hayatın hemen her aşamasında karşımıza çıktığı günümüzde Derrida’dan alınan ironik bir dipnotta gizlidir: “*Makineler teknik olmadan önce sosyaldirler.*” Üstübal’ın bu minvaldeki şu sözü de eklendiğinde kitabın mesajı ortaya çıkar: “*Yazı hayal kuran bir aygıttır.*” Kitabın içeriğine baktığımızda yazıdan çok bilgisayar diline ait formlar, işaretler görürüz. Hatta görsel unsurlar, bu işaretin gittiği UÇ NOKTAYı gösterir. Daha kapalı ve mekanik dili gibi sokak dilinin jargonu da metinlere girer: “hafıza: seyyar zihnin ağı, / cinlemelerin içinden ıslak iş, / küfürükçüye blöf yapılıns diye, / diyerek elini tutuyor ağzı / bir daha bu / son olsun (Bir Makineye İşlerlik Kazandırabilmenin Beş Yolu)

Murat Üstübal'ın sıradanlaşmaya karşı tavrı, *Kırbozumu* adlı kitapta daha da belirginleşir. Söylemler aracılığıyla toplumsal düşüncenin açmazları sorgulamaya döner. Doğrusunu söylemek gerekirse bir şairin kendine herhangi düşünce odağı seçmeksizin eleştirebilme özgürlüğünü kullanması önemli bir farklılıktır. Çünkü düşüncenin öndeki en büyük engel, “düşüncenin yanlışsızlığı” paradoksudur. Nitekim her düşünce, en azından uygulamalarda birtakım zaafı barındırır. Bu bağlamda şairin bu özgürlüğünü sonuna kadar kullanması şaşırtıcıdır: “telinde bulundum. boş bulundum sandım. / gıyaben boş bulundum çolpa benzime. / hüdayinabit tekerre hayhuy sızdım esrari, / kestirmeden deliren var ya, kanuni ve esasi ısrarla, / bin bir nazla (gece masalları değil) boş gezen/ uykusuz boşluğun dalgasına geçen var ya” (“Doğallıkta Süregiden”)

Daha ötede şiirin poetik arka planını da bilen Murat Üstübal'ın şu sözleri nihayetinde okuyucu için bir yol gösterici niteliğindedir: “Çok yönlülüğün ve çok yönsüzlüğün dip demine erme-yen şiir için her anlam barındıran mantık dizgesi ister poetik, isterse de güncel olsun bir söylem / bildiriden öteye yol alamaz. Böyle bir şiir bireyin değil elbette; ama insan tekinin ya da var oluşunda ilerleyen varlığını hayatiliğini de tehlikeye düşürür.”

Huyname şiirin bir ırmak halinde aktığı sürecin sonunda denize varırkenki dinginliğini verir okuyucuya. Durulmuş gibi görünen ırmağın dip akıntıları yine de dikkatli okuyucuyu tarihi göndergelerle sarsar. Lokman Hekim, Deli Dumrul, İonia, Kaşgarlı Mahmud, yalnızca birer tarihi kişilik olarak değil aynı zamanda şiirin neliği konusunda bize yol gösteren rehberler gibidir. İmgelerin ardına sığınmayan şairin bu kitabındaki şiirler, Üstübal'ın yeni bir yola girdiğinin işareti aslında. Önceki kitaplarından evrilen bir şiir ırmağının dinginleşmiş ve yolunu bulmuş hâli: “sahi neden bu nedensiz sahiplik / kil kabında nemlenip ucu ucuna yapıp an / ter maledilen uyluk mitosu akar / tarihi ari ırkına eklemleyip / atılır gen haritası kayıp kusur” (“Tahta Kalıp”)

Sona doğru geldiğimizde özgürlük, insanın en temel hakkıdır. Modern yaşayış, özgürlüğü de her ne kadar bir ‘gösteri toplumu’nun ögesi olarak kabullendiyse de şairler bu noktada bir adım ilerdedir. Bu bağlamda Murat Üstübal'ın şiirleri hangi açıdan bakarsak bakalım şu sonucu bize hatırlatır: Şiir, özgürlüğün uç noktasıdır.