

## Yenilik Takkesi

Ali K. METİN

‘T’akke’yle yenilik olmaz. Yenilik takkede değil, takkenin altında yani ‘baş’tadır; bu bir.

Yenilik her zaman ve her kayduşartta matah bir şey demek değildir; bu iki.

Yenilik vıdıvıdıısıyla ‘yenilikçi’ olunmuş olmaz. Dahası, yenilikçi olmak ‘yeni’ olmak için yeterli gelmez; bu da üçüncüsü.

Yeniliğin takkeden ibaret olamayacağı iddiası kulağa her ne kadar malumu ilam gibi gelse de, bu tarz takkeçiliğin bugün epey revaçta olduğunu teslim etmek zorundayız. Bunda yenilik heves ve düşüncesinin bilhassa biçimci temayüller üzerinden pompalanmasının önemli etkisinin olduğu bir gerçek. Biçimcilik, yeniliğin kendisinin değil ama görüntüsünün oluşturulmasına uygun zemin hazırlamasıyla, bu süreçte -gerçek saiklerinden bağımsız olarak- olumsuz bir rol oynayabilmekte. Bundan yine de, “biçimci” diye kategorize etme ihtiyacını duyduğumuz sanatsal-poetik fenomenin kötüye kullanılmış örneklerini ve yansımalarını kastettiğimiz bilinmelidir. Zira biçim-öz şeklindeki bir ayrıştırmanın şiir dışı, yapay bir ayrıştırma olduğu bir tarafa; biçimci adlandırmasının burada doğrudan olumsuzlayıcı nitelermeler yapmaktan ziyade fenomenal bir ayrıştırma kastıyla ve bir bakıma kerhen yapıldığını belirtmekte yarar var. Biçimin aslında öze taalluk ettiğini biliyor olmamız hâlinde, yadsıdığımız şeyin gerçekte biçimsel arayışlara değil; öz, anlam, ifade, imaj arayışından kopuk biçim madrabazlıklarına yönelik olduğu anlaşılacaktır. Madrabazlık, yeniliği, dolayısıyla şiiri takkeden yani kendinden ibaret kılma marazı için yaptığımız bir adlandırmadır.

Buna karşılık ‘takke’nin, sanatta/şiirde yeniliğin yerine ‘ilginç’ olanı ikame etme ameliyesiyle zuhur ettiği de ileri sürülebilir. İşin tuhafı, ‘ilginçlik’ özelliği, gelenekle postmodernin benzeme noktalarından biridir de. Ancak söz konusu benzetmenin yüzeysel olma ihtimali de gözden kaçmamalı. Nitekim geleneksel şiirde bu bir marifet ve üstünlük, aynı zamanda bir eğlendirme unsuru olarak takdim edilmekteyken, postmodern yapıtlarda anlamın ve hakikatin yadsınması dolayımında bir anlam ihtiva edebiliyor. Ne ki yadsımanın, postmodern ya-

pıtlara içkin ve zorunlu bir özellik olduğu kesin olarak söylenemediğinden, bir takım takkelerin olsa olsa postmodern aklın/kültürün himayesinden imtiyaz devşirmekle var olabildikleri görülür. Postmodern ikicillikler, böylece sanatın/şiirin dejenerasyonuna uygun bir vasat olarak kullanılabilirlerdir.

Takke metaforu, sözü edilen vasatın göstergelerini ima etmekle beraber, daha kapsayıcı, daha özgül bir fenomene tekabül etmektedir. Yenilik heves ve retorüğünün, içsel dinamiklerden yoksun şekilde şiire hâkim olmaya başladığı her yerde böyle bir fenomenin varlığından bahsetmek mümkün. Bu sebeple, yenilik söyleminin, yenilik için yenilik gibi totolojik döngüler dışında bir ihtiyaca ve sebebe istinat ettirilmesi gerekmektedir. Sanatçı-özne, en azından söz konusu ihtiyaç veya sebebin yoğunluk ve baskısını ampirik şekilde duyumsamış olmalı. Yenilik işte bu koşullarda bir mecburiyet hâlini alır ve sahici bir nitelik kazanır. Ancak o zaman matah bir edimselliğe dönüşür, makbul ve muhterem bir değer olarak kendisini göstermeye başlar.

“Yeni”den ayrıca neyi anlamamız gerektiğini bilmek, bunu hem ‘doğru’ ifade etmek de gerekiyor. Eskiyle yeni arasındaki farkın ne olduğu, nerede aranması gerektiği önemli. Bunun için burada şüphesiz, yeni olanla ‘ilginç’ arasındaki ayrıştırmadan daha fazlasına ihtiyaç var.

Bireysel farklılıklara irca edilemeyecek türde bir kopuş, bir orjinallik üzerinden tanımlama yoluna gidecek olduğumuzda, ‘yeni’; biri teknikle, diğeri duyuş ve bakış açısıyla ilgili olmak üzere iki boyutlu bir kavramsallaştırmayla sabitlenebilir. Gerek teknik gerekse duyuştaki yeniliğin ön şartı, ilksellik özelliğini taşımaktır. Dolayısıyla yeni olmakla yeniyi temellük etmek başka başka şeylerdir. Birinci-İkinci Yeni şeklindeki tanımlamalarda yenilik özelliği bu yüzden saymaca bir bağlama taşınmış; yeni olanla yeniyi temellük eden aynılaştırılmıştır. Fakat bu temellük etme, yeniyi pekiştirici işleve sahip olduğu kadar, aynı zamanda tekamül ettirici ve/veya zenginleştirici bir hüviyetle ortaya çıkabiliyor. Ancak öyle bile olsa, bu onu yenilik imtiyazına hak sahibi kılmaz. Yenilik her hâlükârda ilksel olana ait bir imtiyaz olarak kalacaktır. Yeniliği temellük eden takipçilerin mükemmelleştirici veya çeşitlendirici özelliklerdeki yenilik unsurları ise bu itibarla yani yeni olma bakımından ilksel olanın gölgesinden kurtulamaz. Ne ki şiir, değerini ve gücünü sadece yenilik özelliğinden almaz. Yeniliğin ilksel örneğini aşarak çok daha çarpıcı, çok daha güçlü bir estetiğe ve hayatiyete ulaşabilir. Yeniliğin sahip olduğu estetik ve hayati potansiyel, kimileyin takipçilerin marifetiyle zuhur etme imkânı bulabilmektedir.

Yenilik takkesine sığınarak değer sahibi olmaya çalışanlarla, yenilikten aldığı feyzi sahici bir zemine taşıma uğraşısı verenler arasındaki fark buradadır. Birinde negatif anlamıyla biçimci bir gaile, diğerindeyse sanatın/şiirin imkânlarını sahici saiklerle kollama çabası vardır. Yeniliği kerameti kendinden

menkul bir değer diye görmeyenlerin farkı, gerçekte böylesi bir çabalayıta ortaya çıkar.

Yeniliği karakterize eden ve yenilik fenomeninde temsil edilen 'kopuş' semptomları, teknikten ziyade duyuş, bakış açısına tekabül eden özgülleşmelerle önem taşır. Teknik unsurlar da denebilir ki bu özgülleşmeyle mukayyet, araçsal bir öneme sahiptirler. Modern şiirdeki yenilik, getirdiği teknik, biçimsel değişmelerin ötesinde esas itibarıyla yeni duyuş tarzı ve insan algısında ortaya çıkmıştır. Bu değişme süreci teknikte yeniliği dayatmıştır denebilir. Dolayısıyla yenilik olayına kuşatıcı bir kavrayışla bakabilmenin yolu, sanattaki/şiirdeki gerçek yeniliğin nispeten bile olsa paradigmatik bir değişmeyle vaki olacağını tespit etmekten geçer. Teknik nitelikteki yenilikler için olsa olsa bu tarz asli yeniliğe eklenen tali yenilikler gözüyle bakılmalıdır. Başka deyişle, kendisini paradigmatik değişmeyle zuhur ettiremeyen teknik, biçimsel yenilikler, henüz kendisini somut bir yenilik fenomenine inkılap ettirmemiş 'deneme'lerden, deneysel edimlerden ibarettir. Sanatın deneysel imkânlarla açılması, onu bu anlamda birtakım farklılaşmalarla tezahür ettirse bile, yeni kılmaya yetmez. Farklı olanla yeni olan arasında, değişmeyle devrim arasındakine benzer niteliksel farklardan söz etmek mümkün. Farklılıklar, aynı zemin ve sistem üzerindeki bireysel tonlamalara tekabül ederken, yenilik başka bir paradigmaya ve estetik düzene geçişle kendini gösterir. Bu bağlamda deneysel girişimlerin konvansiyonelden farklılaşma temayülleri, teknikle sınırlı kaldığı sürece yenilik katına çıkmaya yeterli gelmeyecek demektir.

Modernleşme süreci boyunca giderek ivme kazanan bireyselleşme katsayısı da son kerte, sözünü ettiğimiz paradigmatik fenomenin dışında mütalaa edilemez. Bunun için sanattaki bireyselliği dahası biricikliği orijinallikle karıştırmamak gerek. Bireysellik/biriciklik sanatçı-öznedeki sahicilik boyutuna; samimi, dürüst, yetkin bir yaşanmışlığa işaret ettiği hâlde, orijinallikten kastedilen 'başkalık' biçim ve edimlerinden ibarettir. Bununla paradigmatik nosyonları değiştirecek bir içeriğe ve oyluma sahip olmasını, burada yeniliğin temel şartı olarak vurgulama çabasındayız.

Yenilik vıdı vıdısı yapmak yerine bunun yolunu açacak sanatsal nosyonlar/değerler üzerine kafa yormanın daha etkili ve anlamlı sonuçlar vereceği muhakkaktır. Ya da en azından, yenilik ihtiyacını tebarüz ettirecek asli unsurun eleştirel kriterler ve bakış açılarının geliştirilmesi olduğu bilinerek hareket edilebilir.