

T.C.  
BARTIN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN YENİ ARAÇLARLA İLİŞKİSİ  
(SOSYAL MEDYA ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN  
İbrahim ÇELEBİ

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK

Bartın-2015

**T.C.**  
**BARTIN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**MODERN TÜRK ŞİİRİNİN YENİ ARAÇLARLA İLİŞKİSİ**  
**(SOSYAL MEDYA ÖRNEĞİ)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**İbrahim ÇELEBİ**

**DANIŞMAN**

**Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK**

**Bartın-2015**

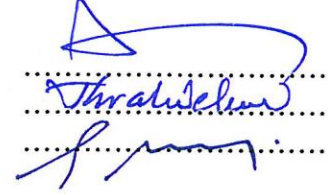
## KABUL VE ONAY

**İbrahim ÇELEBİ** tarafından hazırlanan “**Modern Türk Şiirinin Yeni Araçlarla İlişkisi (Sosyal Medya Örneği)**” başlıklı bu çalışma, 24/06 / 2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda ~~oy birliği/oy çokluğu~~ ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK (Danışman)

Üye : Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE

Üye : Prof. Dr. İsmet EMRE



Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ... /.../ 2015 tarih ve ..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Yrd. Doç. Dr. M. Said CEYHAN  
Enstitü Müdürü

## BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK danışmanlığında hazırlamış olduğum “**Modern Türk Şiirinin Yeni Araçlarla İlişkisi (Sosyal Medya Örneği)**” adlı Yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

24/ 06 /2015

İbrahim ÇELEBİ

# ÖZET

## Yüksek Lisans Tezi

“Modern Türk Şiirinin Yeni Araçlarla İlişkisi (Sosyal Medya Örneği)”

İbrahim ÇELEBİ

Bartın Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK

Bartın-2015, Sayfa: XV+ 116

Tarih boyunca sanat faaliyetleri, dönemlerin zihniyetlerine ve araçlarına göre değişim göstermiştir. En eski sanat şubesi olan şiir de dönemsel araçlar doğrultusunda farklı biçimlerde kendini ifade etmiştir. Şiir, insanla beraber doğmuş ve tarih boyunca gerek bireysel durumlarda gerekse toplumsal süreçlerde önemli bir belirleyen olmuştur. Günümüzde teknik ilerlemeler, geçmişle mukayese edilemeyecek bir hızla gelişme kaydetmektedir. Bu durumun hayatın her alanını etkilediği muhakkaktır. Artık yeni bir insan tipi ve onun eylemleriyle karşı karşıya olunduğu ifade edilebilir.

Bu değişim esas alınarak üç ana bölümden oluşan çalışmanın “*Dijital Çağ ve Sosyal Medya*” başlıklı birinci bölümünde birçok isimle anılan çağımız için sıkça kullanılan dijital çağ ve bu çağın araçlarının en çok gelişim kaydettiği alan olan sosyal medya, kavramsal çerçeve ve araçlar bakımından incelenmiştir. Bu bölümde Sosyal medyayla beraber başta mahremiyet anlayışındaki değişme, derinlik yitimi, sanal benlikler bağlamında oluşan tek tipleşme ve standardizasyon ile dijital parçalanma konuları üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde “*Şiirin Tarihsel Gelişimi ve Modern Türk Şiirinin Dönüşümü*” ana başlığı altında tezin konusu olan araçların şiire etkileri değerlendirilmiştir. Bu bölümde “şiirin tanımı ve sınırları, akımlar bakımından şiir” konuları ele alındıktan sonra modern öncesi Türk şiirinin kaynakları ve sistematığının İslamiyet’in kabulüyle birlikte bir medeniyet şiiri olma doğrultusunda nasıl şekillendiği tespit edilmiştir. Modern dönemle

birlikte Türk şiirinin Batı medeniyetinin araçsal akli üzerinden uğradığı dönüşümler öne çıkarılarak değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışmanın asıl bölümü olan üçüncü bölümde “*Modern Türk şiirinin Sosyal Medya Bağlamında Dönüşümü*” ana başlığı altında araçsal akıl, Doğu ve Batı medeniyetlerinin akla bakış açıları çerçevesinde irdelenmiş görsel ve elektronik şiir örneklerinden hareketle araç-şiir ilişkisi konusu somutlaştırılmıştır. Son olarak sosyal medyanın en popüler ağları olan Facebook ve Twitter’den şiir örnekleriyle Türk şiirinin sosyal medya örneğinde dönüşümü mahiyet, teknik ve muhteva bakımından incelenerek genel kanılara varılmıştır. Şiirin mahiyet, teknik ve ilgileri yeniden anlaşılmasına çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Şiir, Modern Türk Şiiri, Araçlar, Teknoloji, Sosyal Medya

# **ABSTRACT**

**Master's Thesis**

**Relation of Modern Turkish Poem with New Tools  
(The Sample of Social Media)**

**İbrahim ÇELEBİ**

**Bartın University**

**Institute of Social Sciences – The Main Department**

**Of Turkish Language and Literature**

**The Department of New Turkish Literature**

**Thesis Guide: Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK**

**Bartın-2015, Page: XV+ 116**

Throughout history, art has always been in a change in relation with the mentality and the tools of the age. Poem, which is the oldest branch of art, has always existed in different forms with the tools of the ages. Poem was born with humanity and has become an important factor that affects both personal and social processes. Today, technological advancement happens in such a speed that we can not even compare it with that of the past. Certainly, that improvement affects every part of life. It can be said that we are faced with a new human type and his different activities.

In the first part of that work (which is composed of three main parts) titled “*Digital Age and Social Media*”, considering those changes mentioned above, the terms “digital age”, which is one of the most used names to describe that age, and “social media”, which is the area where tools of that age have advanced most, are analysed in terms of their conceptual frames and tools. In that part, the topics studied are as follows: The change in the idea of privacy and loss of depth due to the use of social media ;standardization of characteristics due to virtual or internet identities and digital separation.

In the second part, main topic of thesis is discussed under the title of “*Historical Advancement of Poem and Transformation of Modern Turkish Poem*”. In that part, after analysing definition and borders of poem and theories on poem, it has been detected how the resources and systematics of pre-modern Turkish Poem have been shaped on its way to become a poem of civilization after Turkish people’s accepting Islam as religion. Also the changes in the Turkish poem caused by the instrumental rationality of Western civilization is put forward to be discussed.

In the essential part of thesis, the third part, titled “*The Transformation of Modern Turkish Poetry within Its Relation with Social Media*”, instrumental rationality is analysed according to the different approaches of Eastern and Western Civilizations to the concept of mind and the relation between tool and poem is illustrated through examples of visual and electronic poems. Last of all, by quoting poem examples from most popular social media tools, facebook and twitter, the change in Turkish poem’s quality, technique and content are analysed to make generalizations. The quality, technique and concerns of the poem are re-interpreted.

**Key words:** Poem, Modern Turkish Poem, Tools, Technology, Social Media



## ÖN SÖZ

Tarih boyunca değişen araçlar, insana dair her alanda etkisini sürdürmüştür. Günümüzdeki araçlar teknik anlamda varlık göstermekte ve en çok da ağlar vasıtasıyla tüm yaşamı etkisi altına almaktadır. Hâlihazırda sosyal medya, artık günümüz dünyasının en önemli araçlarından biri olarak sanatı ve sanatın en kadim şubesi olan şiiri de geçmişteki araçlarla kıyaslanamayacak oranda etkilemektedir. Bu çalışmada, medya araçlarının şiirde ve onun estetik zemininde dönüşüm ve değişimin belirleyicisi olduğu ileri sürülmektedir.

Sosyal medya üzerine birçok alanda çalışma bulunmasına rağmen şiirin araçsal dönüşümü doğrultusunda herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışma edebiyat ile sosyolojinin kesiştiği bir noktada şiiri yeniden tanımlama gayretindedir. Şiirin ve şairin tarihsel hikâyesinden apayrı bir noktada seyrettiği sanal ortamdaki izdüşümünün mahiyet, teknik ve önem bakımından ne tür dönüşümlere uğradığı tespit edilmeye çalışılmaktadır. Tezin bundan sonraki çalışmalara küçük bir ışık ve şiire giden yolda bir kilometre taşı olması, amacın büyük oranda hasıl olduğu anlamına gelecektir.

Bu tezin hazırlanışı esnasında yardımlarını esirgemeyen başta değerli hocalarım Prof. Dr. İsmet EMRE ile Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE'ye, şair dostlarım Mehmet DOĞAN ve İsmet KANBER'e, öğretmen arkadaşım Tezcan KURT'a en içten şükranlarımı sunarım. Ayrıca ezberci bir anlayışın dışında edebiyata, hayata bakmayı öğreten, hakikati savunmaktan hiçbir zaman çekinmeyen, şahsımdan bir an olsun yardımlarını esirgemeyerek bana devamlı yol gösteren danışmanım, değerli hocam, sosyolog ve yazar Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK'e eşsiz katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

İbrahim ÇELEBİ

## TABLULAR LİSTESİ

<b>Tablo</b>	<b>Sayfa</b>
<b>No</b>	<b>No</b>
1. Dünyada internet kullanıcılarının sosyal ağları kullanım oranları.....	9
2. TÜİK, girişimlerde bilişim teknolojileri kullanımı araştırması hanelerde bilişim teknolojileri kullanımı araştırması (16-74 yaş arası bireyler).....	12
3. Ülke bazında internet kullanıcılarının sosyal ağlarda bir ayda geçirdikleri zaman (ilk on bir ülke) .....	13
4. Türkiye'nin Facebook'ta en çok takip ettiği ünlüler.....	18

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil	Sayfa
No	No
1. Facebook'ta intihale örnek.....	52
2. Twitter'dan şiir örneği.....	57
3. Facebook'tan şiir örneği.....	59
4. Facebook'tan şiir örneği.....	59
5. Facebook'tan şiir örneği.....	60
6. Facebook'tan şiir örneği.....	61
7. Facebook'tan şiir örneği.....	62
8. Twitter'dan şiir örneği.....	63
9. Twitter'dan şiir örneği.....	63
10. Twitter'dan şiir örneği.....	64
11. Twitter'dan şiir örneği.....	65
12. Twitter'dan şiir örneği.....	66
13. Twitter'dan şiir örneği.....	67
14. Twitter'dan şiir örneği.....	68
15. Facebook'tan şiir örneği.....	69
16. Twitter'dan şiir örneği.....	70
17. İngilizce otomatik şiir yazma programı I.....	72
18. İngilizce otomatik şiir yazma programı II.....	72
19. Türkçe otomatik şiir yazma programı I.....	73
20. Türkçe otomatik şiir yazma programı II.....	73
21. Orijinal bir şiirin otomatik şiir yazma programına uyarlanması.....	74
22. Divan şiirinden görsel şiir örneği I.....	77
23. Divan şiirinden görsel Şiir örneği II.....	78
24. Divan şiirinden görsel şiir örneği III.....	79
25. Tevfik Fikret'in "Hayran" adlı tablo altı şiiri.....	80
26. Recaiade Mahmut Ekrem'in "Bu Levha Nedir?" adlı tablo altı şiiri.....	81
27. Cenap Şahabettin'in "Son Arzu" adlı tablo altı şiiri.....	82
28. Tevfik Fikret'in "Bir Timsal" adlı şiiri.....	82
29. Yusuf Bal'ın görsel şiir örneği I. (Göz Kuşağı).....	83
30. Yusuf Bal'ın görsel şiir örneği II. (Vakit).....	85

31. Yusuf Bal'ın görsel şiir örneği III. (Karıncı T) .....	86
32. Görsel şiir örneği “Ş'nin Tu(ş)esi” .....	86
33. İsmail Bektaşoğlu'na ait elektronik şiir örneği.....	90
34. İsmail Bektaşoğlu'na ait elektronik şiir örneği I.....	91
35. İsmail Bektaşoğlu'na ait elektronik şiir örneği II .....	92
36. İsmail Bektaşoğlu'na ait elektronik şiir örneği III .....	92
37. İsmail Bektaşoğlu'na ait elektronik şiir örneği IV .....	93
38. Etkileşimli elektronik şiir örneği I .....	93
39. Etkileşimli elektronik şiir örneği II .....	94
40. Facebook'tan şiir örneği .....	95
41. Facebook'tan şiir örneği .....	96
42. Facebook'tan şiir örneği .....	97
43. Facebook'tan şiir örneği .....	98
44. Facebook'tan şiir örneği .....	98
45. Facebook'tan şiir örneği .....	99
46. Twitter'dan şiir örneği .....	100
47. Twitter'dan şiir örneği .....	101
48. Twitter'dan şiir örneği .....	102

## KISALTMALAR LİSTESİ

bk.	:	Bakınız
bs.	:	Baskı, basım
c.	:	Cilt
çev.	:	Çeviren
Prof.	:	Profesör
Doç.	:	Doçent
Yrd. Doç.	:	Yardımcı Doçent
Dr.	:	Doktor
ed.	:	Edebiyat
edt.	:	Editör
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
vb.	:	Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi.

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
KABUL VE ONAY .....	II
BEYANNAME.....	III
ÖZET .....	IV
ABSTRACT .....	VI
ÖNSÖZ.....	VIII
TABLolar LİSTESİ .....	IX
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	X
KISALTMALAR LİSTESİ .....	XII
İÇİNDEKİLER .....	XIII
GİRİŞ.....	1

### 1. BÖLÜM

#### DİJİTAL ÇAĞ VE SOSYAL MEDYA

1.1. Kavramsal Çerçeve ve Araçlar .....	3
1.1.1. Dijital çağın tarihsel arka planı.....	5
1.2. Sosyal Medyanın Tanımı, Cenahları ve Araçları .....	8
1.2.1. Sosyal medyanın sosyo-psikolojik yönünden sosyal değişimi etkileme nitelikleri	10
1.2.1.1. Sosyal medya ve bağımlılık .....	10
1.2.1.2. Sosyal medya ve mahremiyet.....	14
1.2.1.3. Sosyal medya ve derinlik yitimi .....	16
1.2.1.4. Sosyal medyada kimlik sorunsalı ve tek tipleşme.....	19
1.2.1.5. Sosyal medya ve çipleşen çoğullaşma ya da dijital parçalanma .....	22

## 2. BÖLÜM

### ŞİİRİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE MODERN

#### TÜRK ŞİİRİNİN DÖNÜŞÜMÜ

2.1. Şiirin Tanımı ve Sınırları.....	24
2.2. Edebiyat Kuramları ve Akımlar Açısından Şiir .....	28
2.2.1. Avangard akımı .....	30
2.2.2. Fütürizm (gelecekçilik) .....	31
2.2.3. Dadaizm.....	32
2.2.4. Sürealizm .....	32
2.2.5. Postmodernizm .....	33
2.3. Türk Şiirinin Epistemolojisi ve Araçları .....	34
2.3.1. Modern öncesi Türk şiiri, sistematığı ve kaynakları .....	35
2.3.2. Modern dönem Türk şiiri.....	38

## 3. BÖLÜM

### MODERN TÜRK ŞİİRİNİN

#### SOSYAL MEDYA BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ

3.1. Araçsal Akıl .....	41
3.1.1. Dönemsel araçlar bakımından akıl ve şiir ilişkisi .....	42
3.1.2. Şiirin yeni araçlarla ilişkisi .....	46
3.1.3. Türk şiirinin yeni araçlarla ilişkisi.....	48
3.2. Sosyal Medyadaki Türk Şiirinin Dayanakları ve Sunumu .....	49
3.2.1. Türk şiirinin sanal medyadaki dönüşümü ve sosyal medya şiirine yaklaşımlar.....	53
3.2.1.1. Geleneğin sosyal medyada (facebook ve twitter) yer alma biçimi.....	56
3.2.1.2. Günümüz şiirinin sosyal medyada yer alma biçimleri .....	71
3.2.1.2.1. Görsel şiir .....	75
3.2.1.2.2. Elektronik şiir .....	87
3.2.1.2.3. Facebook ve Twitter'dan günümüz şiir örnekler.....	95
3.2.1.2.4. Sosyo-Diji şiir.....	102

SONUÇ.....	104
KAYNAKÇA .....	110
ÖZ GEÇMİŞ.....	116



## GİRİŞ

Hızla ilerleyen teknolojinin kaçınılmaz hale getirdiği yeni medya çeşitlerinin insanların hayatlarına dair tüm alanları, tarihte görülmemiş bir biçimde etkilediği bir gerçektir. Sanalite, en son sosyal medyayla yeni bir insan gerçekliği oluşturmuştur. Günümüzün şiiri bu yeni insan tipinin eylemlerine göre şekillenmektedir. Araçsal aklın etkisine göre yön bulan şiirin cevherinin araca indirgenemeyen bir boyutunun olduğu kesindir; ancak, şiirin gelişiminin ve dönüşümünün dönemsel araçlarla olan bağı yadsınamaz. Burada araçsal akıl üzerinden yürüyen şiirin gelişmekte olan araçların en önemlilerinden biri olan sosyal medya ile uğradığı dönüşüm bağlamında modern Türk şiirinin geldiği nokta mahiyet, teknik ve ilgiler bakımından tespit edilmektedir.

Modern Türk şiiri mahiyet, teknik, ilgi ve önem olarak çağımızın değişen araçlarının sonucunda yeni bir mahiyet, teknik ve önem kazanmıştır. Mahiyet, teknik ve önemle kısaca içerik, şekil ve şiire/şaire verilen değer kastedilmektedir. Başka birçok şiir inceleme metodundan farklı olarak bu çalışmada söz konusu bu değişim sosyal medya örneğinde araçlar üzerinden incelenmeye çalışılmaktadır.

Geçmişten günümüze değişen toplumsal koşullar, yaşamın tüm alanlarında değişim ve dönüşümün gerçekleşmesinde etkili olmuştur. Toplumsal hayat hem yazılı dönemde hem de sözlü kültürün egemen olduğu zamanlarda sosyal, ekonomik, dini, askeri vb. gelişmelere koşut bir seyir izlemiş, edebiyat ve özelden şiir de bunlara göre şekil almıştır. Mevcut kültür, İslamiyet'in kabulü ve yeni bir medeniyetin getirdikleriyle şekillenerek kendi mecrasında yürümüştür. Modern öncesi dönemde başlangıçta Arap-Fars kültürünün etkisiyle yön bulan Türk şiiri, Modern sonrası dönemde araçsal akıl çerçevesinde dil ve imkan bakımından bir medeniyet şiirinden ulus-devlet şiirine doğru yol almaya başlamıştır. Bu arada ortaya çıkan Doğu-Batı çatışması, yabancılaşma, inanç krizleri gibi durumlar, edebi hareketlerin oluşumunda etkili olmuştur. Başlangıçta lokal bir alanda varlık gösteren edebiyat, İslam medeniyetinin kodlarıyla derinlik kazanmıştır. Türk şiirindeki modern dönemden günümüze varan gelişmeleri sağlıklı olarak tespit edebilmek için 18. yüzyılda ortaya çıkan aydınlanma felsefesine dayanan modernitenin dayanaklarına ve sonrasında gelişen süreçlere bakmakta fayda vardır.

Modernite, geleneksel yaşama karşı çıkararak bilim ve akıl üzerine kurulmuştur. (Touraine, 2010, 25) Akla ve bilime duyulan inancı önceleyen modernitenin ürettiği araçların olumlu etkilerinin yanında sorunlar ve yıkımlar yaratarak insanları umutsuzluğa ve kaosa sürüklediği bir tarafı da olmuştur. Başta teknik ve iletişimsel ilerlemeler olmak

üzere dünyadaki baş döndüren gelişmeler postmodernizm, küreselleşme vb. yeni süreçler doğurmuştur.

Yeni çağa; postmodern çağ, enformasyon çağı, dijital çağ, hız çağı gibi adların verilmesinin temelinde teknolojik gelişmeler yatmaktadır. Hızla gelişen teknoloji, hem kişileri hem de kişilerarası ilişkileri etkilemekte ve dolayısıyla farklı bir toplumsal doku oluşturmaktadır. Günümüzde geleneksel yaşamla bağlarını koparmış, modern zamanları da geride bırakarak postmodern çağın hızlı enformasyon akışı içinde debelenip duran yeni bir insan gerçekliği söz konusudur. Sanat kuramcılarının beş duyuya irca ettikleri sanatın temel yaklaşımları postmodern çağda altüst olmuş, küreselleşme ve dijitalizm sanal benliklerin algılama alanlarına yeni sanal obje ve eylemler eklemiştir. Bu çerçevede çalışma, üç ana bölümden oluşmaktadır:

“*Dijital Çağ ve Sosyal Medya*” adı verilen birinci bölümde araçsal akıl üzerinden Dijital çağ ve sosyal medyanın gelişimi, mahiyeti, etkileri incelenmektedir. Bu bölümde ayrıca internet ve sosyal medyayla bağlantılılığın artması sonucu beliren farklı insan psikolojisi ve sosyolojisinin tespiti yapılmaktadır.

“*Şiirin Tarihsel Gelişimi ve Modern Türk Şiirinin Dönüşümü*” adlı ikinci bölümde şiirin tanımı, sınırları ve tarihsel hikâyesine yönelik tespitler yer almaktadır. Bu bölümde şairin şahsında Türk şiirinin geçmişten günümüze üstlendiği misyon değerlendirilmektedir.

“*Modern Türk şiirinin Sosyal Medya Bağlamında Dönüşümü*” adlı üçüncü bölümde internet ve sosyal medyanın etkileri bağlamında farklılaşan psikolojik ve sosyolojik gerçekliğin ürettiği araçsal örüntülerin şiire kazandırdığı mahiyet, form ve önem tartışılmaktadır. Böylelikle Modern Türk şiiri/şairinin tarihsel misyonundan başkalaşarak uğradığı değişiklikler, ait olduğu araçsal bağlam üzerinden yeniden tespit edilmekte ve nitelendirilmektedir.

# 1. BÖLÜM

## DİJİTAL ÇAĞ VE SOSYAL MEDYA

### 1.1. Kavramsal Çerçeve ve Araçlar

Dijital çağ kavramı çerçevesinde şiiirimizde gelineen noktanın mahiyet, teknik ve önem bakımından anlaşılabilmesi için araçların etkileri ve kaynakları üzerinde durulacaktır. Önce “*dijital*” kavramının ne olduğuna, sonra teknik gelişmelerin araçları ve bu araçların insanda, sosyal ilişkilerde meydana getirdiği değişikliklere yer verilecektir. Devamında gösteri toplumu, gerçeklik, simülasyon, hipergerçeklik gibi kavramlar ele alınacak, iletişim teknolojilerinin sosyal medya yoluyla artan önemine değinilecektir.

Fransızcada sayısal anlamına gelen “digital” kelimesi çoğunlukla sıfat görevinde kullanılmaktadır. TDK’ye göre ise bu kelime “*verileri bir ekran üzerinde elektronik olarak gösteren*” (www.tdk.gov.tr) anlamına gelmektedir. Günümüzde yaygın olarak kullanılan *dijital çağ* kavramı, önceleri farklı adlandırmalarla ele alınmış ve birtakım dönemsel araçlar yoluyla değerlendirilmiştir. Bunlardan biri de “*gösteri*” kavramıdır.

Gösteri kavramının kullanımı ve işaret ettiği dönüşümün tespit edilmesi yeni değildir. Guy Debord (1967), “*Gösteri Toplumu*” adlı eserinde, “gösteri” kavramını toplumsal hayatın dönüşümü bağlamında kullanmaktadır: “*Dolaysızca yaşanmış olan her şey yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır (...) Genel olarak gösteri yaşamın somut tersyüz edilişi olarak, canlı olmayanın özerk devinimidir*” (Debord, 1996, 13-14). Debord, doğrudan yaşanan gerçeklikten söz etmenin artık mümkün olmadığını belirtmektedir. Debord’un yaklaşımına karşılık hemen akla şu soru gelmektedir: “*Gösteri Toplumu*” diye nitelendirilen koşullar oluşmadan önce bir sanallıktan bahsetmek mümkün müydü? Elbette gerçeği anlamlandırmada soyutlama veya birtakım metaforlar kullanma bakımından sanal kurgular söz konusuydu. Dolayısıyla ilk üretimlerden günümüze kadar sanal yaklaşımların hep var olduğu bir gerçektir. Nitekim insanlık mitolojik dönemdeki arayışlarına sanal üretimlerle cevap bulmaya çalışmıştır; ancak, mitolojik dönemin sanalitesi<sup>1</sup> ile “*insanın tüm ilişki ve anlamlandırmaları araçlarla somutlaşmış, sanal sinyallere mahkum edilen*” (Öztürk, 2013, 252) mevcut çağın sanalitesi bir değildir.

Tarihsel süreç içinde insan ve nesnenin asıl gerçekliklerinden soyutlanarak gizemsel bir bakış açısıyla ele alınmaları hep dikkat çekmiştir. Mitoloji ve müzik gibi

---

<sup>1</sup> Sanalite kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bk.: Öztürk, Ali (2013), İmajoloji Bir Disiplin Denemesi, II. Baskı, Elis Yayınları, Ankara.

alanların yanında şiir de bu dönüşümde etkili rol oynamıştır. Haddizatında bir çeşit sanal bir kurgu olarak gelişen bu süreçte ontolojik bir yan da vardır. Nitekim insanın metafizik yönü sanal yaklaşımlarla örtüşmektedir (Öztürk, 2013). Mitolojik dönemin ardından gelişen Sanayi devrimiyle beraber modernitenin dayandığı pozitivist anlayışın ürünü olan makineleşmek artarak devam etmiş ve insan ilişkilerine de nüfuz eden bir mekaniklik getirmiştir. Sanayileşmenin yarattığı araçlar üzerinden gelişme imkanı bulan teknoloji ve bunun bir ürünü olan sanalitenin meydana getirdiği gerçekliğin sanal ortamda yeniden kurgulanması beraberinde hayatın tüm alanlarına sirayet eden farklı bir gerçeklik kavramı meydana getirmiştir. Bu durum, “*Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi*” (Baudrillard, 2010, 7) anlamına gelen “*simülasyon*” kavramıyla da açıklanmaktadır. Doğallıktan uzaklaşmayı ifade eden simülasyon, geleneksel yaşam ile modern yaşamı birbirinden ayıran önemli bir sistemattir. Böylelikle sanal ortamdaki gerçekliğin, yeniden tanımlanmasına ihtiyaç duyulmuş ve buna hiper-gerçeklik denilmiştir. Bundan kasıt, aslından kopuk bir gerçekliğin üretilmesidir:

Hiper-gerçeklik, (Hyper-Reality); Jean Boudrillard’ın televizyonu dünyanın bizzat kendisi hâline getiren imge ve simülasyon aşırı yüküyle, göstergelerin dışsal göndermelerini yitirdikleri (gösterilenin sonu), gerçek ile imgelemsel olanın birbirine karıştığı ve estetik büyülenimin her yerde olduğu şeklindeki kavramlaştırmı. Bu kavram bazı Türkçe metinlerde üstün-gerçeklik olarak kullanılmaktadır.

Boudrillard’a göre (1983) hiper gerçeklik bir durumdur. Hipergerçeklik durumunda, gerçeklik çökmüştür; gerçeklik denen şey tamamiyle imge, yanılsama veya simülasyon olmuştur. Hiper-gerçek zaten çoğaltılmış, yeniden üretilmiş olan şeydir; kökeni ya da gerçekliği olmayan bir gerçekliğin bir modelidir. Model temsil ettiği düşünülen gerçeklikten daha gerçektir (Mutlu, 1998, 156-157).

Teknik anlamdaki gelişmelerin insana ve dolayısıyla sosyal hayata etkilerini çok daha eskilere götüren yaklaşımlar da bulunmaktadır. Paul Virilio (2003), *Enformasyon Bombası* adlı eserinde “*teknik ve sinai*” ilerlemeyi matbaanın icadı üzerinden eleştirir. Virilio, Marshal McLuhan’ın Gutenberg Galaxy adlı yapıtından söz ederek matbaanın “*sağır dilsiz halklar*” meydana getirdiğini vurgular: “*Nitekim yalnız ve dolayısıyla sessiz okumayı yaygınlaştıran sinai tipografi, el yazmalarının az bulunması nedeniyle gerek duyulan sesli ( kamusal çoksesli....) okumanın gerektirdiği söz ve duyu kullanımını aldı toplulukların elinden*” (Virilio, 2003, 39). Böylelikle sosyal ilişkiler sekteye uğrar.

Teknik gelişmelerin sonucunda seri üretimler devreye girer girmez insan hayatı birçok yönden kolaylamıştır; ancak, bu ilerlemeler insan ilişkilerinde bireyselleşmeye

yönelik sorunlar da doğurmuştur. Okuma kültüründe meydana gelen değişiklikler, sonrasında başka alanlarda da etkili olmuştur:

Biyolog Jean Rostand radyonun ‘bizi belki daha aptal yapmadığını, ama en azından aptallığı daha sesli bir hale getirdiğini’ söylüyordu... Zamanla walkman ile birlikte sağırlaşma, televizyon ile birlikte körleşme, Ray Bradbury’nin sözleriyle, ‘ ayrıntı ve rengin yoğunlaşması, artık kelimelerin yerini alan şu imge bombardımanı çıkacaktı ortaya (Virilio, 2003, 40).

Yukarıda sözü edilen, kelimeyle imgenin yer değiştirmesi araçların gelişmişliği oranında hızlanmış ve sosyal medyayla zirveye ulaşmıştır. Artık her anlamda yeni bir gramerden söz etmek mümkündür. Tahrip edilmiş alfabeler ya da alfabelerin yerini almış görsel semboller; insanın yeni sosyo-psikolojik grameridir. Teknik, insanın insanla ilişkisini kesintiye uğratmıştır. Denilebilir ki araçlar, sosyal bir varlık olan insanla ikame etmiştir. Bu bağlamda insanın dış dünyayla iletişimini sağlayan özellikleri nicelik olarak artarken nitelik olarak tek tek budanmıştır.

Teknik ilerlemelerin geçmişte tahminleri aşan boyutlarda ilerleyerek hayatın tüm alanlarına sirayet ettiği görülmektedir. Mevcut çağda ise iletişime dayalı teknolojiler tarihte benzeri olmayan bir hızla ilerleme kaydetmektedir. Akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla beraber bağlantılılık gittikçe artmaktadır. İnsanlık, parmak uçlarının komutlarıyla yönlendirilen ilişkiler ağının sarmalında dönüp durmaktadır. “21. yüzyılın ilk on yılında dünya çapında internete bağlananların sayısı 350 milyondan 2 milyarın üzerine çıktı. Aynı dönemde 750 milyon olan cep telefonu aboneliği sayısı 5 milyarı geçti” (Schmid ve Cohen, 2014, 12). Bu verilerden anlaşılacağı üzere iletişim araçları dünyadaki coğrafi sınırları sanal bağlamda kaldırmış küresel kültürü yaygınlaştırmıştır.

Yüz yüze görüşmenin yerini sanal görüşmelerin aldığı internet çağının temel gerçekliklerinin başında farklılaşmış ilişkiler ve bu ilişkiler neticesinde vuku bulmuş insan psikolojisi gelmektedir. Sözü edilen değişimin en etkili olan aracı *sosyal medya*dır. Web 2.0 ile birlikte kullanıcıların ortak katılımıyla oluşan sosyal medya, iletişim teknolojilerinde ciddi bir rol oynamıştır. Sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla birlikte geleneksel medyanın etkinliği azalmıştır.

### **1.1.1 Dijital Çağın Tarihsel Arka Planı**

Dijital çağın arka planını Aydınlanma Çağı, modernite ve postmodernizm kavramları üzerinden incelemek, araçların geçmişten günümüze etkilerini daha iyi anlamak için açıklayıcı olacaktır. Yeni araçların toplumsal hayata ve dolayısıyla Türk şiirine

yansımalarının mahiyet, teknik ve önem bakımından anlaşılması için sosyal medyanın Batı'daki gelişmelerle düşünsel bağlarının kesiştiği noktaların tespiti önemlidir.

Teknolojik enformasyonun geldiği son noktanın dayanaklarını Aydınlanma Çağı'nda hatta bu çağın gerisinde aramak mümkündür. Öncelikle Aydınlanma ile bilime tartışılmaz ve yüce bir görev addeden Batı, rasyonel akılla modernitenin argümanlarını oluşturmuştur. Modernite, “...dayanak bulduğu Sanayileşme ve Fransız Devrimi gibi önemli süreçlerle yol bulmuş, güçlü ideologları ve ekolleri olan ve evrensellik sloganıyla yayılmayı düşünmüş büyük ve karmaşık bağlamları olan Batı merkezci bir sistemdir” (Öztürk, 2011, 102). Bu süreci besleyen en ontolojik temellerden biri de Tanrı'yı sosyal hayattan çıkaran seküler düşüncedir.

Rönesans İtalya'sında çakılan kıvılcımla Avrupalılar önce doğayı, doğanın imkanlarıyla bilimi, bilimin imkanlarıyla sanayi devrimlerini gerçekleştirmiştir. Tanrı'nın yerine insanı hayatın merkezine yerleştiren Batı, akıl ve bilimin ışığıyla fetihten fethe koşmuş, doğaya/dünyaya karşı rüyalarında dahi göremeyeceği bir zafer elde etmiştir (Koçakoğlu, 2010, 16-17).

Batı medeniyeti Rönesans ve Reform hareketleriyle “birey” kavramını öne çıkarmıştır. Birey kavramının öne çıkarılmasının altında Tanrısal olanın yerine araçsal akli merkeze alan bir anlayışın ortaya çıkması etkili olmuştur. Eski olanı istemeyerek yeniye gerçeklik üzerine kuran modernite, İncil'deki bir kıssadan yola çıkarak dini, sosyal hayattan uzaklaştırmıştır. Seküler akla gerekçe olarak sunulan kıssa İncil'de şu şekilde yer almaktadır:

Bunun üzerine ferisiler çıkıp gittiler. İsa'yı, kendi söyleyeceği sözlerle tuzağa düşürmek amacıyla düzen kurdular. Hirodes yanlılarıyla birlikte gönderdikleri kendi öğrencileri İsa'ya gelip, ‘öğretmenimiz’ dediler, ‘senin dürüst biri olduğunu, Tanrı yolunu dürüstçe öğrettiğini, kimseyi kayırmadığını biliyoruz. Çünkü insanlar arasında ayırım yapmazsın. Peki, söyle bize, sence Sezar'a vergi vermek Kutsal Yasa'ya uygun mu, değil mi?’

İsa onların kötü niyetlerini bildiğinden, ‘Ey ikiyüzlüler!’ dedi, ‘Beni neden deniyorsunuz? Vergi öderken kullandığınız parayı gösterin bana!’ O'na bir dinar getirdiler, İsa, ‘Bu resim bu yazı kimin?’ diye sordu.

‘Sezar'ın’ dediler.

O zaman İsa, ‘Öyleyse Sezar'ın hakkını Sezar'a, Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya verin’ dedi.

Bu sözleri duyunca şaşkınlıkla, İsa'yı bırakıp gittiler (İncil, 2002, 1227).

Aklın egemenliğiyle katı gerçekçi bir dünya anlayışı oluşturulmuş başlangıçta insanın bu yolla mutlu olacağı savunulmuş ancak, gerçeğin tartışılmazlığı, sosyal hayattan uzaklaştırılan inanç, doğayla barışık geleneksel üretimlerin yerini makinelerin alması gibi birçok gelişme, boşluğu ve bunalımı beraberinde getirmiştir. Nitekim insanlara mutluluğu

getireceği iddia edilen modern buluşlar, üretimler, teknik gelişmeler dünya savaşlarını doğurmuş ve milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur.

I. ve II. Dünya Savaşları'yla beraber modernitenin en önemli saçayaklarından bilime duyulan güven, yerini şüpheyeye; doğru, yerini doğrulara; seküler yaklaşım, yerini dinlere; evrensellik, yerini yerelliğe bırakarak postmodern sürecin yeni kodları yaşamın tüm alanlarında etkili olmaya başlamıştır. Postmodernizm “...modernin sonu, modernden sonra doğmuş; onun devamı, içerdği boyutlardan birinin süreği yahut anti-modernizm anlamlarında kullanılmaktadır” (Emre, 2004, 20-21). Bu anlamda, postmodernizmde kendinden önceki yaşamları sınırlandıran yaklaşımlar kaldırılmış, tekçi ve baskıcı toplum yerine “çok kültürlü, eşitlikçi, özgür toplumlar” (Doltaş, 2003, 94). savunulmuştur. Ne var ki sınır konulmayan özgürlükler kuralsızlığı da beraberinde getirmiştir. Dünya, postmodern çağda, enformasyon teknolojilerinin hızlı ilerlemesiyle bir karmaşanın, yönsüzlüğün içine düşmüştür. Her teknolojik gelişme bilişim zemininde tasavvur edilemeyen boyutlarda ekonomik, sosyo-psikolojik sonuçlar doğurmuştur. “Postmodern, Elektronik, Dijital, Enformasyon” gibi türlü adlandırmalarla ifade edilen mevcut çağın en önemli araçlarının başında ise sosyal medya gelmektedir.

Gerek modern gerekse de postmodern dönemde kapitalizm, tüm ilerlemeleri belirleyen en önemli etkenlerin başında gelmektedir. Kapitalist sistemin çıkmaza girdiği anlarda iletişim teknolojilerinden faydalandığı da olmuştur. Sosyal medyanın şahsında iletişim teknolojilerinin kullanıldığı önemli alanlardan biri ekonomik sistemdir. Sosyal medya aracılığıyla tüketicilerin davranışlarını etkilemek için birçok yola başvurulmaktadır. Artık, sosyal medya pazarlama, satış, reklam gibi ticari faaliyetlerin yürütüldüğü çok önemli bir alandır. Reklamlar, geleneksel medya ile beraber sosyal medyada da yer almaktadır. Tüm sosyal ağlarda yer alan tüketime dayalı yönlendirmeler gittikçe artmaktadır.

Mevcut çağda kapitalizm tarihsel bağlamda ürettiği krizlerden kurtulmak için yeni iletişim teknolojilerini daha çok kullanmaktadır (Büyükaslan ve Kırık, 2013, 12). İnsanları tüketim konusunda ikna etmek için herhangi bir etik kaygı gütmeyen kapitalizm, sosyal medyanın işleyişine uygun sürekli yeni pozisyonlar belirlemektedir.

Dijital çağa kadar kaydedilen teknik gelişmeler Batı merkezli indirgemeci araçsal akla dayanmaktadır. Aydınlanma Çağı ile birlikte teknik gelişmelerin bilimsel sistematığı oluşturulmuş ve bu sistematik üzerinden modernizme olumlu anlamlar yüklenmiştir. Ne var ki, modernizmin ürettiği araçlar ve zihniyet birtakım olumsuzluklara da yol açmıştır. Postmodernizm ile farklı düşünce, anlayış ve yaşam tarzları kabul görmüş ancak,

ölçüsüzlüğün benimsenmesi bir çeşit ilkesizliği doğurmuştur. Günümüzde Teknik gelişmelerin etkisinin ulaştığı noktanın en iyi görülebildiği alanların başında ise sosyal medya gelmektedir. Sosyal medya yagınlık kazanarak yaşamsal tüm alanların adeta vazgeçilmezi durumuna gelmiştir. Sosyal medyanın etkilerini ve işleyiş biçimini değerlendirebilmek için sosyal medyanın tanımlanması, cenahları ve araçlarının belirlenmesi açıklayıcı olacaktır.

## 1.2. Sosyal Medyanın Tanımı, Cenahları ve Araçları

Sosyal medyanın cenahları ve araçları nelerdir? Sosyal medyanın toplumsal hayattaki önemi neden her geçen gün artmaktadır? Sosyal medyanın avantajları ve dezavantajları nelerdir? Bu soruların cevabını bulmak için sosyal medyayı geleneksel medya ile karşılaştırmak önem arz eder. Ayrıca aralarında Türkiye'nin de bulunduğu bazı ülkelerin sosyal ağlarla ilgili istatistiki bilgileri, konunun doğru temellendirilmesine kaynaklık edecektir.

Kullanıcıların profillerini oluşturarak arkadaşlık istekleri ve kabulleriyle anlık ya da gecikmeli mesajlaşmayla iletişim kurdukları, paylaşım ve yorumlarda buldukları siteler *sosyal ağ* siteleridir. Özellikle genç kullanıcıların başını çektiği sosyal ağ sitelerinde her yaş grubundan kullanıcı bulunmaktadır. 27 ülkenin sosyal medya kullanımıyla ilgili Temmuz 2013'te *eMarketer* tarafından yapılan araştırmada *Facebook*'un başı çektiği tespit edilmiştir (Bulut, 2013). Sosyal Medya, internet üzerinden kişilerin aktif katılımı ile gerçekleştirildikleri ilişkilerin genel adıdır. Geleneksel medyada okura önceden hazırlanıp sunulan bilgilere katılımcıların etkin dahil söz konusu değilken sosyal medyada bizzat kullanıcılar yorum ve paylaşımlarda bulunmaktadır. Sosyal medya kapsamına girebilecek ilk uygulamalar, kullanıcıların mesajlarının ifşa edilmesidir. Mesajlaşmaların aleni yapılmasından sonra *günlük* ve *blog* uygulamaları başlamıştır:

Sosyal medya kavramının tarihesi incelendiğinde mevcut çağdaki hâline gelene kadar birçok farklı aşamadan geçtiği görülmektedir. İlk olarak 1979 yılında Tom Truscott ve Jim Ellis'in dünyanın farklı yerlerindeki internet kullanıcılarının herkes tarafından görülebilen mesajlar atabilmelerine olanak sağlayan Usenet'i oluşturdukları belirtilmektedir. Ancak mevcut çağda kullandığımız anlamıyla sosyal medya kavramının, bundan yaklaşık 20 yıl önce Bruce ve Susan Albeson'un online olarak günlük tutan internet kullanıcılarını bir araya toplayan 'Açık Günlük' (Open Diary) platformu ile başladığı söylenebilir. Oluşturulan bu online alan ile birlikte 'blog' kavramı ortaya çıkmıştır (Bulut, 2013, 24-25).

Blogdan sonra katılımın gittikçe aktif hale geldiği sosyal medya farklı platformlar üzerinden ilerlemektedir. Sosyal medya platformlarını beş genel başlık altında toplamak mümkündür. Ortaklaşa yapılan projeler bunlardan biridir. Ortaklaşa yapılan projelere

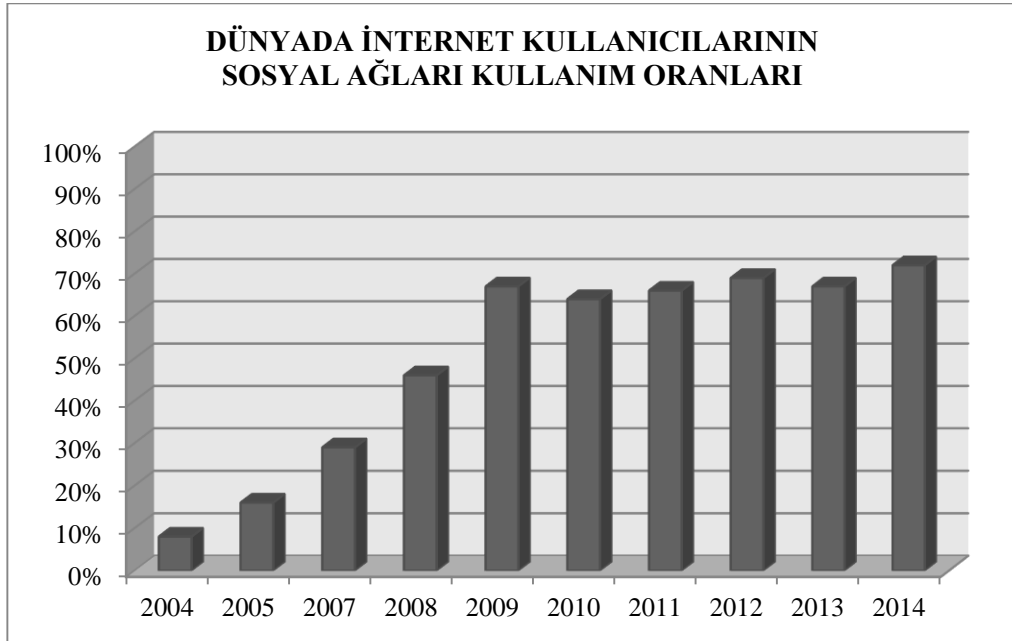


“wiki”ler örnek verilebilir. Bu tür projelerde çok sayıda kullanıcının iştiraki olduğundan tek kullanıcıyla yapılan projelerden daha demokratik ve kapsamlı kabul edilmektedirler. Sosyal medyanın başka bir başlığı olan bloglar tek kullanıcı tarafından oluşturulan ve başka katılımcılara da yorum imkanı tanıyan projelerdir. Twitter’ın kapsamına girdiği projeler Mikroblogging siteleridir. Twitter’da kullanıcılar 140 karaktere kadar mesaj (tweet) atabilmektedirler.

Video, fotoğraf ve sunum gibi farklı medya türlerinin paylaşıldığı siteler içerik gruplarını oluşturmaktadır. İçerik grupları içinde video paylaşımları konusunda Youtube başı çekmektedir. Fotoğraf paylaşımlarında ise en çok tercih edilen siteler arasında Flickr ve Instagram bulunmaktadır.

Dünya çapında yapılan sosyal ağlarla ilgili araştırmalarda kullanım oranlarının hızla arttığı görülmektedir.

Tablo 1: Dünyada İnternet Kullanıcılarının Sosyal Ağları Kullanım Oranları  
(www.jeffbullas.com).



Sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla beraber araçlar da her an değişmektedir. Teknolojik gelişmelerle paralel yürüyen sosyal medya hızla farklı araçlar üzerinden daha çok yayılma imkanı bulmaktadır. Örneğin fotoğraf teknolojilerinin mobil telefonlara entegre olmasıyla fotoğraf siteleri devreye konulmuştur. Bunun gibi birçok alandaki gelişmeler doğrultusunda sosyal medya hem yön belirlenen hem de yön belirleyen özelliklere sahip hale gelmiştir. Öyle ki siyasi faaliyetlerden moda hareketlerine,

ekonomiden edebiyata, dilin kullanılma biçiminden metinlerin içeriğine kadar sosyal medyanın varlık göstermediği neredeyse hiçbir alan yoktur.

Sosyal medyanın yaygınlık kazanmasında birçok etkenin yanında daha çok kullanıcıların aktif katılımının etkili olduğu söylenebilir. Sosyal medya, istenildiğinde anında ulaşılabilen bir zemin oluşturduğu için hem kurumlar, hem de bireyler tarafından tercih edilen cazip bir iletişim aracı hâline gelmiştir. Sosyal medyada gerçeklik sanal ortamda yeniden kurgulandığından yeni bir sosyo-psikolojik gerçeklik oluşmuştur. Aşağıda bu sosyal değişimin önemli unsurları üzerinde durulacaktır.

### **1.2.1. Sosyal Medyanın Sosyo-Psikolojik Yönünden Sosyal Değişimi Etkileme Nitelikleri**

Günümüzde hayatın işleyiş biçimi, teknik araçların aktif olduğu ve hız kavramının önem kazandığı bir seyir izlemektedir. Çoğunlukla şeklen bütüncül, renkli görünen günümüz insanının iç dünyasının tam tersine parçalı ve kaotik olduğu söylenebilir. Sözü edilen durum, beraberinde birçok kavramın dönüşümünde etkili olmaktadır. Aşağıda teknolojinin damgasını vurduğu mevcut çağın en önemli araçlarından biri olan sosyal medyanın kullanıcıları bağımlılık, mahremiyet, derinlik yitimi, kimlik sorunsalı, tek tipleşme gibi yönlerden nasıl etkilediğine dair tespitlere yer verilecektir:

#### **1.2.1.1. Sosyal Medya ve Bağımlılık**

Bağımlılık nasıl tanımlanabilir? Kullanıcıların interneti bir sığınma alanı olarak görmelerinin sebepleri nelerdir? Toplumsal koşullardaki değişimin sancıları sosyal medyaya nasıl yansımıştır? Bu sorular çerçevesinde sosyal medyadaki bağımlılık olgusunu irdelenmek daha doğru olacaktır.

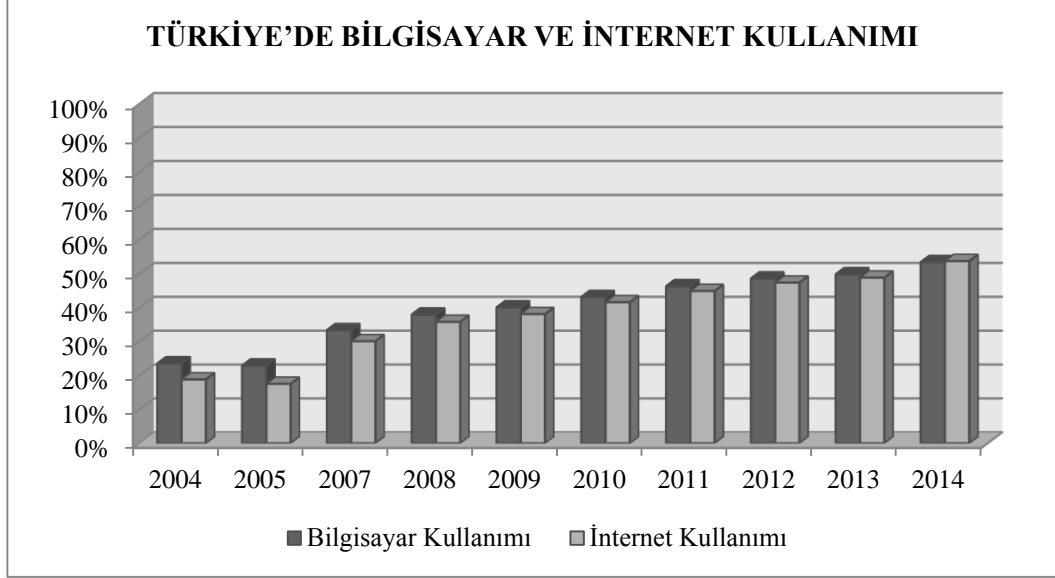
Bağımlılık, Sosyal medyayı kullanırken ona ayıracak zamanı ayarlayamayan kişilerde görülmektedir. Bu durum sonraki bölümlerde şiirin muhteva, şekil ve önemiyle ilgili değişikliklerdeki etkileri bakımından somutlaştırılacaktır. Teknolojinin insan hayatına araçsal bakımdan büyük kolaylıklar getirdiği bir gerçektir; ancak, teknolojinin ilerlemesiyle beraber yeni fiziksel ve psikolojik sorunlar baş göstermiştir. Bu noktada insanın araç üzerindeki tahakkümünü yitirmesiyle “*bağımlılık*”, ciddi bir sorun olmaya başlamıştır. Bağımlılık, “*Başka bir şeyin istemine, gücüne veya yardımına bağlı olan, özgürlüğü, özerkliği olmayan, tabii*” (www.tdk.gov.tr). anlamına gelir.

Geleneksel yaşamda fiziksel güçle yapılan birçok faaliyet, teknik gelişmelerin sonunda önceleri makinalarla, sonrasında makinaları yönlendiren bilgisayar teknolojisiyle yapılmaya başlanmış, bu şekliyle insanın nesne ile ilişkisi yeni bir mecraya girmiştir. Teknolojinin tahminleri aşan hızlı ilerlemesiyle internet, hayatın her alanını etkilemiştir. Özellikle Web 2.0 ile kullanıcıların ağlara aktif katılımının hızlı bir şekilde artmasıyla sosyal medya oluşmuş ve internet kullanımları içinde en çok tercih edilen iletişim alanı olarak baştaki yerini almıştır. Sosyal ağlar çoğu kez psikolojik sorunları olan insanlar için cazip birer yer olmaktadır. Ekran başında saatlerini harcayan, zamanın nasıl geçtiğini bilmeyen bağımlılar çoğalmaktadır. Teknik ilerlemeler insanları geleneksel ilişkilerden koparmış, yüz yüze ilişkilerin arasına dijital ekranlar girmiştir. Kentsel hayatın hızı, koşturmacası içinde kendine vakit ayıramayan içinde bulunulan çağın insanı, yalnızlık ve bunalım içinde debelenip durmaktadır. Bağımlılık kavramı doğrudan bilimsel araştırmalara da konu olmuştur:

İlk kez 1996 yılında Dr. Ivan Goldberg tarafından kullanılan bu kavram 2000'li yıllara gelindiğinde patolojik incelemeler neticesinde ruhsal bir sorun olarak nitelendirilmiştir. Uluslararası literatürde 'internet addiction' şeklinde yer alan internet bağımlılığı; aşırı ve problemlili internet kullanımını ifade eden bir kavramdır (Büyükaslan ve Kırık, 2013, 89).

İnternet ya da sosyal medya bağımlılığı, kişinin internete girdiği süreye sınırlandırma getirmemesi olarak tarif edilebilir. Bir anlamda insanın nesnenin müdahalesine teslim olmasıdır. Bilgisayar ve internet kullanımı dünyada olduğu gibi Türkiye'de de her geçen gün artmaktadır. İnsanlar alış veriş, banka işlemleri, fatura ödeme gibi daha önce yüz yüze ilişkiler kurarak yaptıkları birçok işlemi artık internette gerçekleştirmektedir. Oturarak yapılan eylemler, insanın hem fiziksel hem de sosyal ilişkilerini kısıtlamaktadır. İnternet kullanımının artmasında gerek gündelik işler için sıkça başvuru bir araç olmasının gerekse de insanın yalnızlaştığı oranda sanal ilişkilere yönelmesinin etkisi büyüktür. Yapılan araştırmalar, Türkiye'de son on yılda bilgisayar ve internet kullanımının giderek arttığını göstermektedir. Bu durum, hayatta bazı kolaylıklar sağlamanın yanında, mahremiyetin belirli oranda ortadan kalkması ve tek tip davranışlar sergileyen bir insan tipini oluşması gibi olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir.

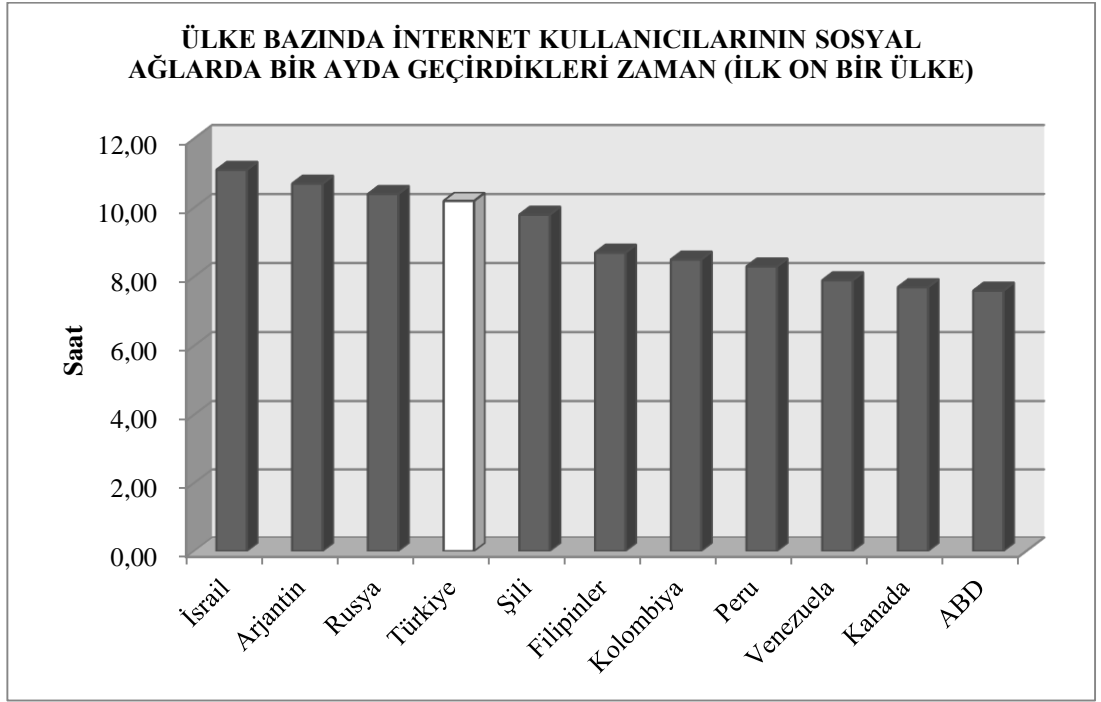
Tablo 2: TÜİK, Girişimlerde Bilişim Teknolojileri Kullanımı Araştırması, Hanelerde Bilişim Teknolojileri Kullanımı Araştırması (16-74 yaş arası bireyler) (www.tuik.gov.tr).



Bilgisayar ve internet kullanımının toplumun temel kurumu olan ailelerde artış göstermesi, iletişimin ve dolayısıyla da sosyal dokunun yeniden şekillendiğini göstermektedir. Aile ilişkilerinin arasına ekranların girmesi, aile içinde iletişimin süresini ve kalitesini olumsuz etkilemiştir. Fiziksel olarak yan yana bulunan insanlar, sanal ortamda kaldıkları oranda birbirlerinden uzaklaşmaktadırlar. Bu anlamda günümüzdeki mesafe kavramı da değişikliğe uğramıştır. Sosyal ağların yaygınlaşmasıyla kullanıcılar, çoğu kez yakın mesafede olanlarla gerçek ilişkiler kurmak yerine sosyal ağlardaki kişileri tercih etmektedir.

İnternet kullanımı ve sosyal ağlara bağlanmak, akıllı cep telefonlarının yaygınlaşmasıyla daha da artmıştır. Sosyal ağlara bağlanmak artık sadece ev ve internet kafelerle sınırlı değildir. İş yeri, yolculuk, sokak gibi gündelik hayatın olduğu her mekanda gerçekleşmektedir. Böylelikle sosyal medya sitelerinin kullanımı ve dolayısıyla bağımlılık da artmaktadır. Yapılan araştırmalar Türkiye de sosyal ağlara olan ilginin dünya ülkeleri içinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Sosyal ağları kullanma oranlarının değerlendirildiği bir araştırmada Türkiye on bir ülke içinde dördüncü sırada yer almaktadır:

Tablo 3: Ülke Bazında İnternet Kullanıcılarının Sosyal Ağlarda Bir Ayda Geçirdikleri Zaman (İlk On Bir Ülke) (www.statisticbrain.com).



Tablodaki dikkat çeken hususlardan biri gelişmekte olan ülkelerde sosyal ağlarda geçirilen zamanın gittikçe artmasıdır. Bu durum gelişmekte olan ülkelerin bilgiye kurumlarla değil, internet vasıtasıyla ulaşmalarının bir sonucu olarak da düşünülebilir. Türkiye’de sosyal ağlara bağlanmanın artmasıyla bağımlılıkla ilgili sorunlar artmış ve bu sorunların çözümüne yönelik çalışmalar başlatılmıştır:

Türkiye’de de sorunlu internet kullanımının önlenmesi adına önemli adımlar atılmaktadır. Bu adımlardan en önemlisi Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları E. A. Hastanesi (BRSHH) bünyesinde faaliyet gösteren İnternet Bağımlılığı Polikliniği’dir. Bağımlılığın üst düzeylere ulaştığı durumlarda başvuru sosyal medya ve çevrimiçi sohbet bağımlılarından, internet üzerinde alışveriş meraklılarına, cinsel içerikli site tutkunlarından, saatlerce bilgisayar oyunu oynayanlara kadar yetişkin, kadın /erkek, ergen, çocuk birçok kişiye uzmanlar tarafından farklı tedavi yöntemleri uygulanmaktadır (Büyükaslan ve Kırık, 2013, 97).

Bağımlılık kapsamında yapılan araştırma ve değerlendirmeler, sosyal ağlarda vakit geçirirken kontrol edilemeyen davranışları kapsamaktadır. Kullanıcıların araç karşısında pasifize olmalarıyla başlayan bağımlılık, hastalıkların yanı sıra ölümcül vakalar yaratacak derecede ciddi boyutlara ulaşabilmektedir. Saatlerce hareketsiz kalan bedenin bazı organlarında işlevsel bozukluklar oluşabilmektedir. Aşağıda yer alan “İnternet Başında 12 Saat Oturdu Gözler Gitti” başlıklı haber, bağımlılığın yol açtığı sorunlara bir örnektir:

Rusya'nın güneyindeki Rostov bölgesinde 8 yaşındaki ilkokul öğrencisi Maksim Ş.'nin internet yüzünden gözlerinin çok zayıf görmeye başladığı ve kör olma noktasına ulaştığı belirtildi. Ailesi, Maksim'in en çok Twitter'e takılarak günde 12 saat bilgisayar karşısında oturduğunu söyledi/ 21 Şubat 2013 (www.haber7.com).

Türkiye'nin de aralarında bulunduğu birçok ülkede bilgisayar başında ölen kişilerin sayıları her geçen gün artmaktadır:

Konya'da 14 yaşında bir çocuk odasına giren ablası tarafından yerde cansız yatarken bulundu. Okuldan gelince başının ağrıdığını söyleyerek ilaç aldıktan sonra odasına çekilen Mustafa Küçük, en son bilgisayarda oyun oynarken görüldü.(...) Mustafa'nın kronik bir rahatsızlığının bulunmadığı bildirildi. Uzmanlar, çocuğun kullandığı ağrı kesicinin hamilelerde bile kullanılan türden bir ilaç olduğunu belirtirken, gencin gizli kalmış bir kalp rahatsızlığı olabileceğini ifade ettiler.(...) BEYHEKİM Devlet Hastanesi Başhekimi Opr. Dr. Celil Kalem, saatlerce bilgisayar başında vakit geçiren gençlerin büyük risk altında olduğunu söyledi. Kalem, 'Bilgisayar başında uzun süre vakit geçiren gençler öncelikle psikolojik olarak ciddi anlamda deformasyona uğruyor. Bilgisayar başında çok fazla vakit geçirmek kalbe de ciddi anlamda zarar verir.' dedi/ 24 Ekim 2014 Cuma (www.haberturk.com).

Ekran başındaki ölümlerden biri de Tayvan'da yaşanmıştır:

Tayvan'da New Taipei City'deki bir internet kafede 23 saat süreyle 'League of Legends' adlı oyunu oynayan 23 yaşındaki Çen Rong Yu, bilgisayar karşısında kalp krizi geçirdi ve öldü. Bilgisayar oyunu tutkunu olan genç adamın öldüğünü dokuz saat süreyle kimse fark etmedi. Cansız bedeni, etrafındaki 30 kişinin ruhu bile duymadan dokuz saat süreyle bilgisayarın başında kalan Çen Rong Yu'nun öldüğünü internet kafenin garsonu anladı. Genç adamın ailesi geçen yıl eylül ayından beri kalp rahatsızlığı olduğunu ve tedavi gördüğünü açıkladı/ 05 Şubat 2012 Pazar (www.haberturk.com).

Görüldüğü gibi yalnızlaşan insan, sanal ortamları bir sığınma alanı olarak görmektedir. Dünya çapında ekran karşısında iken özgür iradelerine hakim olamayan insanlar, hayatlarını yitirecek kadar büyük bir bağımlılığın kurbanı olabilmektedirler. İnternet kafede ölen kişinin ölümünün uzun süre fark edilmemesi, sosyal ilişkiler bakımından sorunun ulaştığı boyutların çarpıcı bir örneğini teşkil etmektedir. Bu bağlamda sosyal medyadaki önemli bir sorunsal da mahremiyet algısıdır.

#### **1.2.1.2. Sosyal Medya ve Mahremiyet**

Medyaların gelişme kaydetmeleriyle birlikte mahremiyet kavramında değişiklikler olmuştur. Sosyal medyayla birlikte ise mahremiyet anlayışını belli bir çerçeveye oturtmak güçleşmiştir. Bu bağlamda özel alanla kamusal alanın sınırları nasıl belirlenebilir? Ağlara bağlı olduğu sürece gizlilikten söz edilebilir mi?

Arapça bir sözcük olan mahremiyet "gizlilik" (www.tdk.gov.tr) anlamına gelmektedir. İnternet, her ne kadar insan yaşamının birçok alanına kolaylıklar getirirse de özel hayata dair bazı sıkıntılar oluşturduğu gözden kaçırılmaması gereken bir olgudur.

İnternette görüntülü iletişimin yaygınlık kazanmasıyla artık bilerek veya bilmeyerek özel hayatların sınırları aşılmaktadır. Evin yalıtılmışlığı ve güvenli bir yer oluşu neredeyse ortadan kalkmaktadır. Ağa bağlı olduğu sürece özel hayatın gizliliği sürekli tehdit altında bulunmaktadır.

Kamusal alan ile özel hayatın sınırları, sosyal medyanın üzerinde yürüme imkanı bulunduğu teknolojik ilerlemeyle beraber sürekli değişkenlik arz etmektedir. Sosyal medya, her anı ve her yeri iletişime açık hale getirerek dış etkilerin özel alana yönelik müdahalelerini had safhaya ulaştırmaktadır. Bu konunun bir tehdit olarak algılanması elbette yeni değildir. Mahremiyetin bozulmasıyla ilgili endişeler telefonun 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında yaygınlık kazanmasıyla başlar:

Ev hayatı sürekli olarak dışarıdan gelen taleplerle kesintiye uğrayacağından, pek çok kişi evin kutsallığının ve huzurunun bozulacağından endişe ediyordu. Ayrıca, örneğin konuşmaları gizlice dinleyen meraklı bir operatörden kaynaklanan mahremiyet kaybıyla ilgili endişeler de dile getiriliyordu (Chiristakis ve James H., 2009, 301).

Ev telefonlarının henüz yaygınlık kazandığı bir dönem için mahremiyetle ilgili taşınan kaygılar daha sonraları televizyonun yaygınlaşmasıyla farklı bir formda tezahür ederek gerçeklik kazanmıştır. Evlerin içine yerleştirilen kameralarla programlar tasarlanmış ve seyircilerin beğenisine sunulmuştur. Böylelikle insanın özel hayatı bir taraftan sömürü aracı olarak görülmeye başlanmış, diğer taraftan da gözetlenmenin yarattığı değer aşımı ve problemlerle karşı karşıya kalmıştır. Bu konuda Amerika’da 1971 yılında Loud ailesi üzerinde yapılan bir deney, ortaya vahim sonuçlar koymuştur:

Yedi ay aralıksız bir şekilde sürdürülen çekim sonucunda 300 saatlik bir film elde edilmiştir. Üstelik bu filmin ne senaryosu ne de scripti vardır. Bir ailenin yaşadığı dramlar, keyifli anlar hiçbir atlama ve sıçrama olmadan, kesintisiz bir şekilde ‘el değmemiş’ bir hikaye gibi sunulmuştur. Kısaca bu ‘brüt’ (ham, işlenmemiş) bir tarihi belgedir. Televizyonun, insanoğlunun aya ayak basmasını göstermesi kadar önemli bir belge, üstelik günlük yaşamımızla ilgili bir belge. Olayın kötü olan yanı, bu filmin çekimi bitirildikten sonra ailenin darmadağın olmasıdır. Loud ailesi boşanmış vs. (Bea드릴ard, 2010, 50-51).

Deney, Loud ailesinin şahsında televizyonun toplum üzerindeki etkilerini göstermektedir. 1971’de yapılan bu deney, günümüz mobil aygıtlarının bağlantılılığı her yere taşınmalarıyla yeniden okunursa toplumun büyük bir çoğunluğunun artık “*Loud ailesine*” döndüğü sonucuna ulaşılabilecektir. Bu örnek gerçeğin ekran vasıtasıyla nasıl yok edildiğini ve Ekranla birlikte “*modern yazgı*” döneminin başladığını göstermektedir:

Kokuşmuş, çürümüş site toplulukları artık Tanrıların gazabına uğramamaktadır. Çünkü bir kamera objektifi, tıpkı bir ‘laser’in yaptığı gibi yaşanan gerçekliği öldürebilmek için onu parçalarına ayırmaktadır. Yönetmen: ‘Loud ailesi televizyon ekranında görünmeyi kabul ederek kendini ölüme mahkum etmiş bir ailedir.’ diyecektir. Öyleyse söz konusu olan şey gerçekten bir kurban

törenidir. Yirmi milyon Amerikalı seyirciye sunulmuş bir kurban töreni. Kitle toplumunu anlatan (liturgique) dramatik özelliklere sahip bir tören (Baudrillard, 2010, 52).

İletişim araçlarının yaygınlık kazanmasıyla sadece yetişkinler değil, çocuklar da mobil aygıtları sıkça kullanmaktadırlar. İlkokula hatta ana sınıfına giden bir çocuk pekâlâ bilgisayarla ya da elindeki tabletle evinin, ailesinin her türlü hallerini görüntüleyip arkadaşlarına göndererek her an bir “*Loud ailesi deneyi*” örneği sergileyebilmektedir.

Şehirlere, ulaşım araçlarına, apartmanlara kısacası hayatın tüm alanlarına gerek devletler gerekse de işletme veya şahıslarca yerleştirilen kameralarla artık her an herkes gözetlenmektedir. Bireylere yönelik özel alanlara yapılan saldırılardan ülkelerin sınırlarının yayınlanmasına kadar bir dizi mahremiyet ihlaline rastlanılmaktadır. Sözü edilen özel alanlara kasten yapılan müdahaleler bir tarafa, kişilerin kendilerinin doğrudan yaptığı özel hayatlarının ayrıntılarına varan bildirimlerde bulunmaları, mahremiyet konusunda gelinen noktayı açık bir şekilde özetlemektedir. Sosyal medyada ilişkilerin başlama, bitme ya da iyi veya kötü seyirlerine göre sürekli malumat verilmektedir. Bu malumatın şiir yoluyla ifşa edildiğine de tanık olunmaktadır. Şiirle ilgili paylaşımlara bakıldığında özel ilişkiler ya da mekanlar, anında yayınlanmaktadır.

Bundan dolayıdır ki insanların özel hayatlarına dair bir değerler yitimi söz konusudur. Hayatın başka alanlarında da buna benzer deformasyonlara rastlamak mümkündür. Bunlardan biri de dijitalizmin ortaya çıkardığı derinlik yitimidir.

### **1.2.1.3. Sosyal Medya ve Derinlik Yitimi**

Üretimin ihtiyaçlara göre yapılmaması, çalışma hayatı karşısında insanın üretimi araçtan amaca dönüştürmesi, zamanla yarışmadan kaynaklanan hız sorunsalı ve beraberinde meydana gelen başka durumlar, günümüz insan gerçekliğinin tespiti için önem arz etmektedirler. Çağın araçlarının insanı özne durumundan nesneye çevirmesi sonucu kendine zaman ayır(a)mayan bireyin yaşam biçiminde de yüzeysel bir tavır sergilemesi söz konusudur.

Kentleşmeyle beraber hayatı belirleyen en önemli etkenlerin başında hız gelmektedir. Sürekli bir yerlere yetişme telaşında olan postmodern insan, bu baş döndüren çark içinde olay ve durumlar karşısında yüzeysel bir tavır sergilemektedir. Günümüzde iş yaşamı sadece ihtiyaçlar gözetilerek oluşturulan bir alan değildir. Dolayısıyla ihtiyacı esas almayan kapitalist sistemde insan, üretim karşısında araçsallaşan bir konuma evrilmiştir. Metot olarak teknolojinin amaçsal bir role dönüştürülmesi beraberinde nitelik kaybını



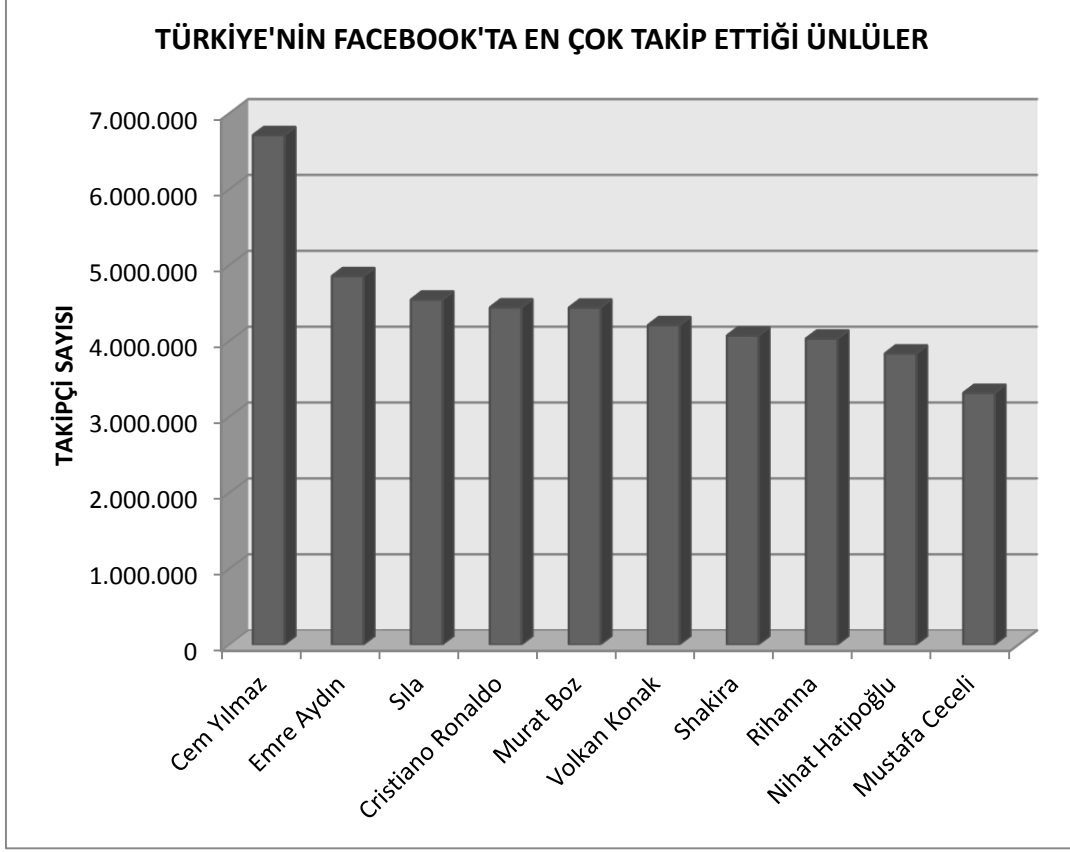
kaçınılmaz kılmıştır. Teknoloji, bilgiye ulaşmada, veri elde etmede kolaylıklar sağladığı kadar derinleşme konusunda sığ sonuçlara yol açmaktadır:

Teknolojinin bilgiyi kendi tabii halinde bırakmadan onu kendi form ve içeriklerine uyarlayıcı despotik karakteri nedeniyle bilgide özgün ve özgül kayıplar meydana geldiğine ve dahi bilginin dönüşerek yatay bir çoğulluk, dikey bir benzerlik arz ettiği dehşete düşüren bir anlamayla bizi yüz yüze bırakmaktadır. Yani bilgi yaygınlaşmış, çoğalmıştır. Ancak içerik ve mahiyet fakirleşmiş ve çölleşmiştir. Bilginin plastik makyajı mükemmelleşmiş ancak içeriği byte ve bit düzeneğine göre sezgisel, duyuşsal, hikmetli, muhakemeye dayalı, insani ve tanrısal olan niteliklerini yitirmiştir. Her tür bilgi Çin malı, ikinci dereceden aynileşen, büyük çokluğa rağmen gerçekte büyük bir yoksullukla karşı karşıya kalmıştır (Öztürk, 2013, 1359).

Teknoloji, bilgiyi araştırma ve elde etmede sayısal özellikleri kullanmaktadır. Bu durum insanın sayısal araçlara sığdırılmayan zengin duygu ve düşünce dünyasının sınırlandırılmasını da doğurmaktadır. Ayrıca nicelik öncelenince nitelik kaybolarak hakikati arama yöntemi sekteye uğramaktadır. Denilebilir ki “arama” yerine , “oyalanma” yaygınlaşmaktadır. Yani postmodern olarak tabir edilen mevcut çağın insanı, çoğunlukla bir şeyleri değiştirerek teselli bulmaya çalışmaktadır: yüzünü, arkadaşlarını, kıyafetlerini, saçlarının rengini ve şeklini.... Çağın hızına uygun olarak bir konu üzerinde derinleşmek son derece can sıkıcı addedildiği için zahmete girmeden yaşamaya çalışmak makbul sayılmaktadır. Bundan dolayı kişilerin ilgi alanları, rol model olarak benimsedikleri kişiler, sözü edilen araçların egemenliğinde oluşan değer yargılarına göre belirlenmektedir.

Aşağıdaki tabloda Türkiye’de sosyal paylaşım sitesi Facebook’ta en çok takip edilen ünlüler tespit edilmiştir. Bu araştırmaya göre en çok takipçileri olanlar komedyenlik, müzisyenlik, futbol ve vaizlik alanlarında popüler olan kişilerdir. Tabloda yer alan kişiler ve icra ettikleri meslekler; tabloda yer almayan kişiler ve alanlar hakkında bilgi vermektedir. Tabloda bir şair ve yazar adı ya da ressam, heykel tıraş ve mimar adı bulunmamaktadır.

Tablo 4: Türkiye'nin Facebook'ta En Çok Takip Ettiği Ünlüler (www.socialbakers.com).



Göstergeler bağlamında doğrudan görülen derinlik yitimi, içerik oluşturmada ve paylaşımlarda da kendini göstermektedir. Çevrimiçi olarak oluşturulacak içerik hakkında bilgi toplamak, oluşturulan ürünü anında paylaşmak veya istenilen adrese göndermek gibi avantajlar bulunmakla beraber, yalıtılmış bir ortamın olmamasının ve paylaşımların bir an önce yapılmak istenmesinin içeriği yüzeyselleştirdiği de bir gerçektir. Sosyal medyada bir metin oluşturulurken çevrimiçi olmanın dikkati başka yönlere çektiği görülmektedir. Gelen mesajlar, kullanıcının bir taraftan paylaşılanları merak edip sanal ortamda dolaşması, bir şey paylaşmak istemesi gibi durumlar kullanıcıların derinleşmesini engellemektedir. Oluşturulan içeriklerin demlenmeye bırakılmadan hemen paylaşılması da tekrar üzerinde değişiklik yapmayı zorlaştırmaktadır.

Gerek önceden yazılıp kitap olarak yayınlanmış gerekse de sanal ortamda oluşturulmuş metinlerden yapılan alıntı şiirlerde, genellikle şiirlerin bazı bölümlerine yer verildiği görülmektedir. Kullanıcının o anki ruh hâline veya yaşantılarına bağlı olarak şiirlerden bazen bir başlık ya da dize veya dizeler paylaşılmaktadır. Kısacası şiirde şekil

olarak kısalmış, içeriği derinlikten koparılmış ve önem olarak geleneksel ağırlığını yitirmiş yeni bir yaklaşım etkilidir. Bu anlamda asıl metne ve şairine sadakatin ortadan kalktığı hatta çoğu kez şairin ismine yer verilmediği bir çeşit sanal anonimleştirilmenin yaygınlık kazandığı söylenebilir.

Sonuç olarak insan, teknolojinin yaygınlaşması ile birlikte baş döndüren bir çarkın içine girmiştir. Üretim, ihtiyaçlara göre yapılmadığı için başka sorunlara yol açmıştır. Teknik imkanlar sayısal çokluğu esas alırken nitelik, ikinci planda kalmış bu durum derinlik kaybına neden olmuştur. Sözü edilen bu tespitler sosyal medya şiirinin oluşumunda etkili olmuştur. Sosyal medyanın sosyo-psikolojik yönden değişimi etkilediği bir başka konu da kimlik sorunsalı bağlamında tek tipleşmedir.

#### **1.2.1.4. Sosyal Medyada Kimlik Sorunsalı ve Tek Tipleşme**

Kimlik ve sanal benlik kavramları, dijital ortamda nasıl şekillenmektedirler? Eflatun ve Aristoteles'in sanatı *taklit (mimesis)* çerçevesinde ele alma biçimleri ile sanal ortamdaki kurgusal kimlikler bakımından taklit (mimesis) kavramı arasındaki ilişki nasıldır? Kurgusal kimlikler üzerinden yazılan şiir veya şiire dair paylaşımlar nasıl değerlendirilebilir? Sosyal medyadaki tek tipleşme ve standardizasyonun mahiyet, teknik ve önem bakımından şiire yansımaları nasıl olmuştur?

İnsanın çocukluktan itibaren kendisini tanımaya yönelik tutum ve arayışları kimlik kapsamına girer. Doğuştan gelen özellikler sosyal bir çevre içinde şekillenir. Kimlik kavramı insanın kendisine “*ben kimim?*” (Karaduman, 2010, 2886). sorusunu yöneltmesiyle başlayan cevap arama sürecini kapsar. Kimlik, sürekli bir inşa faaliyeti içindedir. “*Sanallık*” ifadesi, “*elektronik olarak ötekilerle ve dünyayla bağlantı kurmak yoluyla yaşamlarımızı anlamlı kılmaya giriş(mek)*” (Agger, 2011, 74). anlamına gelir. Sanal benlik ise kimliğin yüz yüze görüşülmeden kurgulanmasıdır: “*Sanal benlikler ister gerçek zamanlı olsun ister müdahaleli ve gecikmeli olsun elektronik olarak bağlantı kurduğunuz ve göremediğiniz, dokunamadığınız insanlardır. Ama onların varlıklarını odanızın içinde, belki de kafanızın içinde duyumsarsınız*” (Agger, 2011, 74). Sanal benliklerin gerçek benliğin yerini aldığı mevcut çağda sanatsal faaliyetler de buna göre yön bulmaktadır.

Antik Yunan'da sanat, mimesis kavramıyla açıklanmıştır. Mimesis, “*Yunanca, taklit, benzetme anlamına gelir. Bir şeyi aslî örneğine göre yeniden yapma.*” (Bolay, 1997, 315) anlamında kullanılır. Sosyal ağlardan çok önceleri Eflatun, dünyayı adeta sanal bir

âlem olarak tanımlar. Eflatun, her şeyin gerçeğinin Tanrı tarafından idealar dünyasında yaratıldığını belirttiikten sonra bunların kopyalarının bulunduğu duyular dünyasında her şeyi yapmanın -taklit etmenin- zor olmadığını belirtir: *“Hiç zor değil. Her yerde, hem de çabucak yapabilecek bir şey bu. Bir ayna alıp onu her yere götürürsen, çarçabuk yapabilirsin bunu”* (Eflatun, 2013, 337). Ardından bunların nesnelerin gerçeği değil, görüntüsü olacağını söyler. Kısacası sanatı doğrudan taklit olarak değerlendirir. Aristoteles de sanatı taklit olarak tanımlar; ancak, Aristoteles, Eflatun’dan birçok noktada ayrılır: *“Platon’un duyu dünyasının dışında var olduğunu söylediği idealar (formlar) Aristoteles’e göre duyu dünyasındadır”* (Moran, 2001, 30). Aristoteles, taklidi birebir kopya etmekten ayrılır. Bir anlamda sanatın kurmaca yönüne işaret eder: *“Ozanın işi gerçekten olmuş şeyleri değil olabilecek şeyleri, olabirlik ya da zorunluluk gereği meydana gelebilecek şeyleri söylemektir”* (Aristoteles, 2012, 37). Aristoteles, Eflatun’un aksine sanatı faydalı bulur. Bu konuda kapsamlı tartışmalar olmakla birlikte, bu tartışmalar bugün mevcut araçların yardımıyla başka bir hal almıştır.

Mevcut çağda sanal âlemde her şey yeniden kurgulanarak adeta bir düğmeyle alternatif yeni bir dünya üretilmektedir. İnsanlar bu sanal dünyaya gerçek dünyadan daha fazla ilgi göstermekte ve bağlanmaktadır. Dolayısıyla Eflatun’un bahsettiği kopyanın kopyası farklı koordinatlar üzerinden yeniden okunmayı gerektirir. Bu kez ekranlar aracılığıyla sanal gerçeklik, hakiki gerçekliğin yerini almaktadır. Eflatun’un “ayna”sı ekrana dönüşmüştür. Kısacası ekranda yer alan her şey büyülenmiş gibi karşımıza çıkmaktadır.

Aşk kavramı sanal kimlikler bağlamında sosyal ağlar vasıtası ile bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda, daha açık sonuçlara ulaşılabilir. Kimi kullanıcılar kendilerini farklı isim ve görüntülerle tanıtmaktadır. Sosyal medyada yaş, meslek, iş, eğitim durumu, bulunulan şehir gibi birçok konuda gerçeğe uymayan bilgiler de verilebilmektedir. Tarafların karşılıklı takas edilmiş yüzlerle birbirlerine âşık oldukları ve sanatsal paylaşımlarını da bir anlamda sahte yüzler aracılığıyla ürettikleri gerçeğiyle karşılaşmaktadır. Dolayısıyla sözü edilen sanal benliklerde üretim ve paylaşımların deyim yerinde ise genetiği değiştirilmiş ilişkiler üzerinden yürüdüğü sonucuna ulaşılabilir. Tam bu noktada beş duyuya irca edilen sanat faaliyetlerinin ters yüz olduğu gerçeği ortaya çıkar. Mesela göz, sahte, üstelik sanal bir yüzden hoşlanacak ve bu yüzden etkilenip eserini meydana getirecek ya da bu yüzün etkisiyle mevcut ürünleri paylaşacaktır. Görme duyusu artık illüzyonlarla muhatap olacaktır. Diğer duyu organlarının çoğu ise tamamen işlevsiz kalacaktır.

Sanal kimliklerin bir başka yönü mevcut çağın seri üretimleri doğrultusunda bireyin farklı özelliklerinin giderek yerini birbirine benzeyen özellikler sergileyen insan tipine bırakmasıdır. Başta dil olmak üzere birçok alanda standardizasyona gidildiği ve sanal bir dil oluşturulduğu görülmektedir. Sosyal ağlarda kullanıcıların duygularını ikonlarla ifade etmeleri ya da dilin ünlülerini kullanmamaları standart davranışlar döneminin somut göstergelerindedir. Duygu ve düşüncenin sınırsız halleri sınırlı işaretlerle ifade edilmekte insanların farklı, kendine has dünyası hizaya sokularak aynı ikon, kelime ve cümlelerle tepki verilmektedir. Sosyal ağlardaki gruplar, ünlü kişiler, medya organları gibi birçok popüleritesi yüksek kişi, grup ya da kurumlar; neredeyse hayatın her alanında kullanıcılar üzerinde etkili olabilmektedirler.<sup>1</sup> Bu durum, bir çeşit sanal körlüğe dönüşebilmektedir. Belli popüler meslekleri icra edenlerin adlarının bilinmesi, özel hayatları hakkında malumat sahibi olunması çoğunluk için bir medeniyet kıstasıdır. Söz gelimi futbolda öne çıkmış bazı isimleri bilmemek veya başka alanlarda popüler olmuş bazı kişileri tanımamak cahillik! addedilebilmektedir. Bu durum, nitelik bakımından önem arz eden ve popüler olmayan kişiler söz konusu olduğunda sorun teşkil etmemektedir. Kullanıcıların hayranlık duydukları veya benimsedikleri kişi ya da grupların dolaylı veya doğrudan yönlendirmelerine göre hareket etmeleri hayatın başka alanlarına da sirayet etmektedir. Sanatsal faaliyetlerde belli isimler ya da modalar sosyal medya yoluyla öne çıkarılmaktadır. Benzer bir durum, şiir paylaşımlarında da görülür. Şiirlerin şekilsel benzerlikleri, geleneğin benzer biçimde ele alınması, içerik bakımından birbirini andıran temalara yer verilmesi; hatta şiirin bağlamından koparılması, intihal vb. durumların bile yapılaş şekillerinin birbirinin kopyası olması gibi yığınca standartlaştırılmış paylaşımın karşılaşmak mümkündür.

Netice itibariyle kimlik kavramı sanal ortamda gerçeklikten soyutlanarak kurgulanabilmektedir. Sanal kimlikler ve bu kimliklerle yürüyen ilişkiler farklı bir insan tipini oluşturmuştur. Sanat kuramcılarının taklit kavramına getirdikleri yorumlar, bambaşka bir hal almıştır. Artık taklitten manipülasyona geçilmiştir. Kısacası elleriyle dokunamayan, kollarıyla sarılamayan, sanal âmâlar çağına çoktan girilmiştir. Sanal kimliklerin bir başka özelliği orijinallikten uzak davranışlar sergilemeleridir. Bu durum kendine has özellikleri olan insanın seri üretimler doğrultusunda tepkiler edinmesi olarak da adlandırılabilir. İşte bu yeni insan tipinin şiiri mahiyet, şekil ve önem olarak ne tür değişikliklere uğrattığı sosyal medya örneğinde açıkça görülmektedir. Sanal kimlikler

---

<sup>1</sup> Bakınız: Doğan, Mehmet (2013), Hiperprestij Grupları, Neva Yayınları, İstanbul.

çağında benzer davranışların ortaya konulması, orijinal ürün ve eserlerin oluşmasını büyük oranda engellemiştir. Aşağıda parçalı bir bilince sahip dijital çağ insanının çipleşen çoğullaşmaya dayanan özellikleri üzerinde durulacaktır.

### **1.2.1.5 Sosyal Medya ve Çipleşen Çoğullaşma ya da Dijital Parçalanma**

Sıkça göç alan çarpık kentleşmenin yağın olduğu şehirlerle günümüz insanının parçalı bilinci benzerlik arz etmektedir. Sosyal medya, sürekli bir yerlere yetişme telaşında olan, makinalara göre kendini konumlandıran insan tipinin yansıdığı parçalı bir ayna niteliğindedir. Söz konusu dijital parçalanma tüm yaşam alanlarına yansımaktadır. Öte taraftan üretimlerde de benzer ya da aynı ürünlerin çoğaltılmasına dayanan bir işleyiş egemendir.

Dijital çağın temel özelliklerinin başında seri üretimler gelmektedir. Seri üretimlerin mantığı, aynı yöntem ve araçlarla standart ürünler oluşturmaktır. Ürünler sayıca artarken nitelik yönünden kayba uğramaktadır. Örneğin sebze ve meyvelerin yetiştirilmesinde teknolojik araçlar sayesinde herhangi bir ürün, dört mevsim ve sayıca çok elde edilse bile hakiki lezzeti kaybolmaktadır. Sözü edilen üretim yöntemleri, günümüzde sadece tarımda değil hayatın bütün alanlarında etkilidir. Üretimler butonla yapıldığından sıradanlaşmaktadır. Günümüzde yenilik olarak sunulan üretimler de çoğunlukla bir öncekiler üzerinde yapılan ufak tefek değişikliklerden müteşekkildir. Dijital çağın uzmanlaşmaya dayalı sayısal değerler üzerinden yürüyen işleyiş biçimi, insana dair bireysel farklılıkları ortadan kaldırmakta ve bilgeliği yok etmektedir. Sanatta da diğer alanlarda olduğu gibi doğrudan dijital çağın zihniyetinin bir yansıması söz konusudur. Günümüzün sanat anlayışı büyük oranda çipleşen çoğullaşmaların etkisindedir. Sanat, ister programlar aracılığıyla isterse de geleneksel yöntemlerle icra edilsin mevcut çağın çipleşmeye dayanan özelliklerinin tesiri altındadır.

Çipleşmenin yansıma alanlarından biri sosyal medyadır. Sosyal medya, iletişimi hızlandırdığı gibi benzer anlayışların oluşmasına da zemin hazırlamaktadır. Hâlihazırda şiirde de dijital parçalanmanın etkin olduğu orijinallikten uzak, birbirinin kopyası eserler oluşturulmaktadır. Tam bu nokta da tesir ile taklidi birbirinden ayırmak gerekir. Şiirle ilgili “dönem, hareket, akım” gibi belirlemelerdeki dönemsellerin ortak yansımaları ile taklitsel yaklaşımları karıştırmamak son derece önemlidir.

Sonuç olarak seri üretimlerin işleyiş biçimi beraberinde ürünlerde orijinalliğin bozulmasına yol açmış ve taklide dayanan bir anlayışı egemen kılmıştır. Aynı durum tüm

alanlarda olduğu gibi Őiri de etkisi altına almıştır. Dijital Şirin dđnemsel araçlar doğrultusunda yđn bulması çoğunlukla taklit yoluyla gerçekteŐmektedir. Sosyal medya Şiirine bakıldığında, etik ve estetik değerler ikinci planda kalmakta ve taklide dayalı bir Şiir anlayışı yaygınlaşmaktadır. Bahsedilen dđnüşümler, Modern Tđrk Şiirinde mahiyet, araç ve teknik tartıŐmalarına neden olmuştur. Şimdi bđtđn bu sđreçlerin Modern Tđrk Şiirini nasıl etkilediği incelenecektir.

## 2. BÖLÜM

### ŞİİRİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE MODERN TÜRK ŞİİRİNİN DÖNÜŞÜMÜ

#### 2.1. Şiirin Tanımı ve Sınırları

Modern Türk şiirinde araçların etkileri sosyal medya örneğinde tespit edilirken *şiirin* kelime anlamına, tanımlarına, güzel sanatlar içindeki yerine, düz yazı ile ilişkisine, şiir dilinin özelliklerine ve yaratma serüveninde şairin meziyetlerine değinmek, şiirde gelinen noktanın tespiti için faydalı olacaktır.

Söz konusu şiir olunca ister istemez algısal farklılıkların sınırlarına girildiği bir gerçektir. Son derece öznel bir alan olan şiir üzerine söylenenler nesnel yazılarda dahi zaman zaman görece bir niteliğe bürünebilmektedir:

Güzel sanatların bir dalı olarak edebiyatın da en karmaşık, en kaypak bahsi. Şiirin ne olduğu üzerinde biraz kafa yoranlar, çok defa bir şiirin güzelliğini anlamış veya kabul etmişlerse de, neden güzel olduğunu izah etmekte güçlük çekmişlerdir. Denizde avuçlarımızla yakalayacağımızı zannettiğiniz zaman çoktan parmaklarımızın arasından sıyrılıp kurtulmuş bir balık gibidir şiir. Oynak ve kaypak. Onun için şiir hakkında söylemenin kestirme yolu ‘makale’ yerine ‘deneme’ olmalı. Deneme, yazar için daha az sorumluluk getiren bir yol. Esasen şiir üzerine yazanların hemen hepsi, ne kadar kategorik ve sistematik olmaya niyet etmiş olsalar yine, isteyerek veya istemeyerek denemenin rahatlığına sığınmışlardır (Okay, 2013, 13).

Şiirin yukarıda belirtilen görece tarafında, insanla birlikte var olmasının payı büyüktür. Şiirin “*en eski edebiyat türü*” (Özkırımlı, 1983, 1081) olarak kabul edilmesi, önemini daha da arttırmaktadır. Şiirin malzemesi olan sözün başlangıcı ve önemi kutsal kitaplarda da yer almaktadır. Yuhanna İncili, “*Başlangıçta söz vardı*” (İncil, 2002, 1332). derken; Kur’an: “*Ve Âdem'e isimlerin hepsini öğretti...*” (Kuran, 2002, 7). demektedir. Şiirin malzemesi olan “*söze-isimlere*” dair kutsal kitaplardaki bu bilgiler, şiirin konumuyla ilgili önemli belirlemelerdir. Denilebilir ki şiirin varlığı sözün yaratılmasıyla birdir. O halde ilk şiir söyleyen kişi Adem’di (Naci, 2004, 127).

Şiir, çoğunlukla bir hayret, sıra dışılık hatta akıl dışılık kavramlarıyla birlikte kullanılır. Örneğin Montaigne, “*Şiirin orta hallisi veya kötüsü için kurallar, ustalıklar bir ölçü olabilir; ama iyisi, yükseği, harikuladesi aklın kurallarını aşar. Onun güzelliğini gerçekten kavrayanlar bir şimşegin göz kamaştırmasına benzer bir parıltı görmeye kalırlar. Büyük şiir, düşüncelerimizi doyurmaz, allak bullak eder*” (Montaigne, 2001, 155). derken; Melih Cevdet Anday, “*Tanım akıl işidir. Şiir ise akıl dışıdır*” (Aksan, 2003, 18), der. Oysa şiir, “*anlama, anlayış, hissetme, duyma*” (Develioğlu, 1997, 1004).



anlamlarına gelen “şuur” ile aynı köktendir. Şiirin akıl dışı olarak tabir edilmesinde günlük hayattaki klişe mantığının şiirde şaşkıncı bir biçimde değişmesinin etkisi büyüktür. Şiirin başka dikkat çekici özelliklerinden biri de sözü titizlikle işleyerek oluşturduğu zarafettir. Şiirin “şuur” ile olduğu gibi “şa’r/ kıl” (Develioğlu, 1997, 978). ile de aynı kökten olması bir inceliği simgeler. Başka bir deyişle “Şiirin kelime anlamı ince kadın saçıdır. Yani aslında, o incelikte söz söyleme sanatıdır. Sözün hikmeti saklıdır şiirin derununda” (Kanber, 2010, 5). Anlaşılacağı üzere şiir, söze apayrı anlam/ lar yüklemektedir.

Şiir için “belağat<sup>1</sup>” ve “fesahat” kavramlarını şart koşan yaklaşımlar da bulunmaktadır. Arapça bir isim olan “Belağat (belağat), sözün ve yazının açık, düzgün ve sanatlı olması ile fikirlerin doğru, güzel ve yerinde anlatılmasını konu edinen bilim dalı, retorik” (Pala, 1989, 137). anlamlarında kullanılır. Belağat; “maâni”, “beyân” ve “bedii” olmak üzere üç bölümde ele alınmaktadır: “... maâni (yerinde söz söylemek), beyân (sözü en açık biçimde ifade etmek) ve bedî (sözü süsleyip söylemek)” (Pala, 1989, 138). Görüldüğü gibi sözün ifade biçimlerine uygun kurallar ortaya konulmuştur.

Muallim Naci, sözün edebi olmasının ölçüsünü “beliğ” olup olmamasına göre belirler: “Edebiyat belîğ sözler ise şiir en belîğ sözlerdir. Şiir edebiyatın en seçme parçaları olduğundan her şiir edebiyattan sayıldığı halde her edebiyattan sayılan söz şiir olamaz” (Naci, 2004, 126). Kısacası şiire edebi metinler içinde ayrı bir yer verilir.

Sözün belîğ sayılmasının önemli bir ölçüsü fasih olmasıdır. “Fesahat söz ve yazıda kelime, mânâ, anlatış, âhenk, dizim ve amaç yönünden kusur bulunmaması, eloquence” (Pala, 1989, 328). demektir.

Yukarıda şiir için tespit edilen kurallar, en başta belirtildiği gibi görece kurallardır. Bu kurallara benzer ya da bunları reddeden anlayışlar da mümkündür. Bir de şiirin diğer sanatlar içindeki yerinin tespiti için dikkat çekilen hususlar bulunmaktadır.

---

<sup>1</sup> “Belâğat önceleri cahiliye devri Arap edebiyatında kuvvetli bir şekilde kendini göstermiş olmasına rağmen İslam dini ve ve Kur’ân ilimlerinin etkisiyle sistemleştirilmiş ve bir ilim hâline gelmiştir. Bu konuda ilk ve en önemli eser Zemahşeri’nin (ö.1144) ‘Essâsü’l-Belağa’ adlı eseridir. Batı edebiyatlarında ise retorik adı altında ve Aristo’nun (öl. İ.Ö. 322) ‘Rhetorique’ adlı eseri ile kısmen kendini gösteren belağat XIII. yy.dan itibaren Avrupa’da gelişmeye başlamış ve XIX.yy.da önemini büyük ölçüde yitirmiştir. Belağat ile Retorik arasında büyük benzerlikler olmasına rağmen tasnif ve ayrıntılardaki farklılıklar ikisinin aynı ilim olmasını engellemektedir. Türk belağatı Mahmut II. zamanlarında (1808-1838) ilk defa hissedilmeye başlanmışsa da Ahmet Cevdet Paşa’nın (öl. 1895) ‘Belağat-ı Osmaniye’ adlı eserine dek henüz bir gelişme göstermemiştir. Cevdet Paşa’nın bu konuda yazılmış Arapça eserlerden de faydalanarak Türk belağatının kurallarını ortaya koyduğu bu yıllarda, aynı konuya dair ‘Ta’lim-i Edebiyat’ adlı bir eser yazan Rezaizade M. Ekrem (öl.1914) de Fransızca eserlerden faydalanarak retorik ile Türk belağatını birleştirmeye çalışmıştır. Belağat konusunda sonradan yazılan Süleyman Paşa’nın (öl.1893) ‘Mebâinu’l-İnşâ’sı ile Muallim Naci’nin (öl.1893) ‘İstilahat’ı Edebiyye’si ise daha da oturmuş ve yerleşmiş bir Türk belağatını anlatır” (Pala, 1989, 138-139).

Batı estetiği ve poetikası ile ifade edilecek olursa güzel sanatların tasnifinde şiire ayrı bir yer verilir. Güzel sanatlar içinde şiirin yeri tespit edildiğinde şiirin malzemesi olan dilin imkânlarının sağladığı üstünlük ön plana çıkar. Şiirde kullanılan dilin müzik, imge, sezgi vb. özelliklerle sözün mecrasında yeni bir dil oluşturmasının avantajları diğer sanatlarla kıyaslandığında bariz bir fark oluşturur. Hegel'in sanat tasnifinde kullandığı piramit değerlendirildiğinde şu sonuçlara ulaşılabilir:

Bu anlamda, Hegel'in sanatı tasnif ederken kullandığı diyalektiğe uygun hareket edersek, yukarıdan aşağı, kabadan inceye bir sanat tasnifinde malzemenin de benzeri bir yön ve çizgi izlediğini rahatlıkla görebiliriz. Mimari, Heykel, Resim, Müzik, Şiir sanatları söz konusu edildiğinde, birincisinin en ham haliyle toprak, kum, çimento, gibi doğanın her parçasında rastlamanın mümkün olduğu kaba malzemelerin; ikincisinin biraz daha dar bir çerçevede bulabileceğimiz mermer gibi daha ince; üçüncüsünün belli bir çabayla elde edilen, dördüncüsünün çabayı da aşan dikkat ve beşincisinin bu dikkatin de yetmeyeceği ve sezgi benzeri daha başka niteliklerin de devreye girerek elde edebilecekleri bir malzemenin ürünü olduğu rahatlıkla görülecektir (Emre, 2012, 64).

Şiir, bir adım daha ötede yer çekimi yasalarının işlemediği bir alanda bulunmanın uçarı hafifliğini taşır. Bunun içindir ki edebiyatın diğer bir ifade şekli olan nesirle mukayesesini hep yapılagelmiştir. Şiir-nesir tartışmalarında özellikle şiirin var olan dili damıtıp ince ince işlemeyle oluşan yapının düz yazıya aktarılamayacağı belirtilmektedir. Bir başka görüş ise şiirin olanaklarının nesre göre daha geniş olduğu yönündedir. Ahmet Haşim Piyale'nin önsözünde, “*Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvili olmayan (çevrilemeyen) nazımdır*” (Okay, 2013, 96). saptamasında bulunmaktadır. Cemal Süreya'nın, “*Jandarmanın nesre, eşkıyanın şiire yakış(tığı)*” (<https://www.youtube.com>). şeklindeki tespiti, nesir-şiir sınırının belirlenmesinde önemli bir ölçü olarak alınabilir. Şiirin az sözle çok şey düşündürmesi, onu insanın sınırsız duyu ve düşünce dünyasının en önemli ifade olanaklarından biri yapmıştır. Şiir, zengin çağrışım ve imge dünyasıyla insanı derinden etkilemiştir.

Aktarılamayan bir ilhamın ve tecrübenin ürünü olan şiir, bu özelliklerinden dolayı, bütün dikkatleri kendi yaratıcısı olan şairin üzerine çekilmesine vesile olmuştur. İnsanlar gençlik dönemlerinde sözün gizeminin büyümesine kapılarak şair olduklarını zannederler. Daha sonraları şiir yazmanın tek başına duyguların taşması demek olmadığını anlamaya başlarlar. Şairlik için başka meziyetlerin gerekli olduğunun farkına varırlar. Gerçek şairler ise kendi meziyetlerinin farkındadırlar. Zira birçok şair ve yazar, şair doğulduğu, sonradan şair olunamadığı kanaatinde. Örneğin Franz Xaver Kappus, Rainer Maria Rilke'ye gönderdiği mektuplarında şiirleri hakkında değerlendirmede bulunmasını ister. Rilke de ona yazdığı cevapta şiirlerini dergilere gönderip sınımasını ya da bazı kişilere sormasını

yanlış bulduğunu belirttikten sonra şairin kendi içine bakmasını söyler. Ardından Kappus'tan kendine şu soruyu sormasını ister: *“Yazmanız diyelim ki yasaklandı, ölür müydünüz o zaman ya da yaşar mıydınız eskisi gibi, bunu açıklayın kendinize.(...) ‘evet, yazmam gerekiyor’ gibi güçlü ve yalın bir yanıtla çıkabiliyorsanız, o zaman bu zorunluluğa göre kurun yaşamınızı”* (Rilke, 2001, 10). Rilke'nin şairden kurmasını istediği bu monologdan, şairin kaçınılmaz bir durumla karşı karşıya olduğu sonucuna pekala ulaşılabilir. Şairin yazıp yazmaması bir tercihten çıkıp zorunluluğa dönüşmüştür. Rilke, aynı mektubun devamında sorunun cevabını daha da netleştirir: *“Belki yanıt, sanatçı olmak için dünyaya geldiğinizi açıklayacaktır size. O zaman bu yazgıya boyun eğin, karşılığında dışarıdan ne gibi bir ücretin size sunulacağını merak etmeksizin ağırlığını ve büyüklüğünü sırtlanın”* (Rilke, 2001, 12). Şaire sanatçı olarak dünyaya gelmenin ötesinde özel anlamlar da yüklenmiştir. Örneğin Necip Fazıl Kısakürek, edebiyatımızın ilk poetikasında şairi, kurduğu bir sıralamada cisim, bitki, hayvan ve insanlardan sonra Allah ile insan arasına yerleştirir. Şaire bir insanüstülük ya da seçilmişlik atfeden Necip Fazıl, şair için şu değerlendirmede bulunur: *“Şair de, bu ilahi, idrak emanetinin, insanda, insanüstü mevhibesini temsil etmeye memur yaratık... Yahut şair, işte buna memur olması icab eden his ve fikir kutbu”* (Okay, 2013, 134). Diğer bir ifadeyle şiir, bir farklı yaratılışa sahip olmanın sonucunda ortaya çıkar. Bundan dolayı şiir yeteneğinin olmadığı insanlar ne kadar zorlasalar da hakiki bir şiir meydana getiremezler. Yazdıkları, bir iç dökme yahut satırların alt alta sıralandığı şiirimsi bir metinden ileri gidemez.

Şiirle ilgili bu tespitler söz konusuysen günümüzde sosyal medya örneğinde şiir, çoğunlukla herkesin yapabileceği bir eyleme dönüşmüştür. Öte taraftan elektronik veya görsel şiir örneklerinde ise iyi bir teknik bilgiye sahip olmak ve uygulamada bilgisayar programlarından neredeyse uzmanlık derecesinde anlamak gerekmektedir. Bu durumda şair-grafiker tartışması ve şiirin klasik anlamda kağıt, kalem, çizgisel bir dil gibi araçlarının yerini yeni başka araç ve formlara bırakması, bütün bunların mahiyet ve önem bakımından şiire etkileri önem arz etmektedir. Ne var ki yaygın olan sosyal medyadaki şiirler dikkate alındığında, her şeyin şiir olarak sunulduğu görülmektedir.

Şiir için yukarıda ifade edilen incelik, belâğat ve fesahat kurallarına göre yazılması, sanatlar içinde en üstte yer alması gibi şiirin ayırıcı yönlerinin dönüşüme uğradığı bir gerçektir. Mahiyet, teknik ve önem bakımından çağımızın araçları doğrultusunda yön bulan bir şiirle karşı karşıyayız.

Şiire dair tespit ve tahlillerin önemli bir ölçüsü de Batı merkezli edebiyat kuramları ve akımlardır. Edebiyat kuramları ve akımlar başlıbaşına bir konu olup son derece farklı

bir inceleme alanına girer; ancak, kuram ve akımlar, bu çalışma ile kesişebilecek noktalar bakımından kronolojik bir sıra gözetilmeksizin incelenecektir.

## 2.2. Edebiyat Kuramları ve Akımlar Açısından Şiir

Şiiri anlama ve tahlil etme konusunda birçok teori ve kuram geliştirilmiştir.

Batıda edebiyat kuramları veya eleştiri yöntemleri olarak da bilinen tahlil metotları geliştirilmiştir. Marksist, Sosyolojik, Tarihsel, Psikanalist, Yeni Eleştiricilik (New Criticism), Yapısalcılık (Strukturalizm), Yansıtma Kuramı, Metinler Arası İlişkiler Kuramı (Intertextüalite), İzlenimcilik, Rus Formalizmi, Anlatımcılık, Arketipçi Eleştiri, Duygusal Etki Kuramı ve Alımlama Estetiği belli başlı metin tahlil yöntemleridir. Genel olarak bu kuramların tamamının temel hedefi eseri tanımlamaktır (Canata, 2007, 140).

Batı kaynaklı kuramların sayıca çokluğu, hepsine bir başlık altında yer vermeyi imkânsızlaştırmaktadır. Haliyle bu çalışmaya kaynaklık edebilecek bazı kuramlar değerlendirilecektir. Türk edebiyatında kuramlarla ilgili çeşitli tasnif yöntemleri benimsenmiştir. Elbetteki bu tasnifler, sanat eserini tanımaya ve değerlendirmeye yöneliktir. Kuramlar bakımından genel anlamda “*Bir sanat olayında rol oynayan dört unsur vardır: Sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya*” (Moran, 2001, 10). Böylesi bir tasnif, sanat eserlerini sağlıklı bir şekilde değerlendirmek için kolaylık sağlayacaktır.

Sanatçıyı ölçü alan eserlerde sanatçının duygu dünyası önem kazanmaya başlar. Zira sanatçı, dış dünyayı duygu süzgecinden geçirerek sunar. Esere göre sanatı değerlendiren kuramlarda dış dünya hesaba katılmadan doğrudan esere yönelik değerlendirmelerde bulunmaktadır. Okura göre hareket eden kuramlarda, eserin okuyucuda uyandırdığı *estetik* duygulara önem verilmektedir. Dış dünyadan yola çıkarak eserleri inceleyen kuramlarda ise dış dünyaya ait unsurların eserlere yansımaları konu edinir. Tabii ki çok sayıda edebiyat kuramı bulunmaktadır; ancak, diğer kuramlar *sanatçı, okur ve dış dünya* şeklinde sistematize edilen bu tasnife dahil edilebilir (Moran, 2001,10).

Sanatçıyı merkeze alan yaklaşımlarda sanatçının *psikolojisi ve kişiliği* en önemli belirleyenlerdir. Geçmişte sanatçıya, toplum nezdinde son derece önemli bir rol biçilmekteydi. Ayrıca herkes sanatçı olamazdı. Bir anlamda sanatçı ayrıcalıklı bir konumdaydı. Ne var ki mevcut çağda sosyal medyadaki edebiyatla sanatçının tahtı yerle bir edilmiş ve neredeyse herkes, sanatçının yaptığı işi yapabileceğini ispatlama gayreti içine girmiştir. Bu noktada elbette sanatçı olmanın ölçüsü tartışılabilir; ancak, *ağ edebiyatının ölçüsünün ölçsüzlük olduğu gerçeği gözden kaçırılmamalıdır.*

Esere dönük kuramlar olan *Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık*, eserin yaratıcısı dahil, harici bütün unsurları dışta bırakarak doğrudan esere bakar. Esere yönelik kuramlar, sosyal medya edebiyatına göre ele alındığında sanatçı konusundaki ölçsüzlüğün eser konusunda da sergilendiği görülmektedir. Şöyle ki sosyal medyada “*Bu gün hava soğuk*” cümlesi bile her hangi bir bağlam gözetilmeden altına bir isim yazılıp eser olarak sunulabilmektedir. Şiir açısından olaya bakıldığında kuramlara konu alan metinlerle, sanal ortamdaki eserlerin (Metin denilemeyecek, sadece fotoğraf ve harflerden oluşan paylaşımlar da bulunmaktadır.) mahiyet, teknik ve önem bakımından kural gözetilmeksizin oluşturuldukları söylenebilir.

Okur merkezli kuramlar ele alındığında *Duygusal Etki Kuramı*'na göre eserin okurda uyandırdığı *zevk* önemlidir. Estetik tutumla okur ele alındığında eserin okur için herhangi bir  *fayda* gütmemesi esastır. Okur merkezli *Alımlama Estetiği*'nde ise *anlam* öne çıkarılır. Modernist edebiyat, okuru metne katarak birçok sorunu yazar/ şairle ortak bir düzlemde ele almıştır. Sanatçı, birçok noktayı okurun çözmesini kurgulayarak okurun esere bizzat katkıda bulunmasını istemektedir. Alımlama estetiği doğrultusunda Wolfgang Iser, okura metindeki *boşlukları* ya da *belirsizlikleri* doldurma görevi verir. Yukarıda belirtilen kuramlardan bambaşka bir biçimde okuru elen alan kuram ise *İzlenimcilik*'tir. İzlenimci eleştiri, kendisine ölçsüzlüğü ölçü olarak alır (Moran, 2001, 229-240).

Günümüz şiiri okur/ seyirci/ dinleyici merkezli değerlendirildiğinde okurun artık şairi yaratıcı bir özne olmaktan çıkardığı ve kendisini şairin yerine koyduğu görülmektedir. Postmodernizmle birlikte sanatçı-okur/ seyirci/ dinleyici birbirine karışmış durumdadır. Okurun, kendisini yaratıcı özne şairin yerine koyması, kimi metinlerde meşru bir biçimde sanatçı-okur/ seyirci/ dinleyici arasında sanatçının istediği doğrultuda veya izin verdiği ölçüde gerçekleşmektedir. Sosyal medyada yer alan paylaşımların büyük bir kısmında ise sanatçının izni veya yönlendirmesi olmadan eseri kendine göre uyarlama, kendine mal etme gibi kısacası intihal sayılabilecek durumlar görülmektedir. Bunların yanında birçok paylaşımda eserin sadece belli kısımlarına yer verilmektedir. Paylaşımlarda genellikle eserlerin sanatçılarının ismine yer verilmeyerek bir çeşit dijital anonimleştirmeye gidildiğinden söz etmek de mümkündür.

Dış dünyayı ölçü olarak alan sanat kuramlarının başında sanatı ayna metaforuyla açıklayan *Yansıtma Kuramı* gelmektedir. Eflatun, nesnelerin gerçeğinin Tanrı tarafından yapıldığını, dünyadakilerin birer kopya olduğunu ve sanatçının yaptığının ise kopyanın kopyası olduğunu belirtir (Eflatun, 2013, 337). Aristoteles ise sanatı taklit olarak nitelendirmesine rağmen nesnelerin asıllarının bu dünyada olduğunu ve sanatçının her şeyi

olduğu gibi yansıtmadığını yani kurgulayarak gerçekleri yansıttığını belirtir (Aristoteles, 2012, 37). Dış dünyayla ilgili önemli bir yaklaşım da Sosyolojik eleştiridir. Sosyolojik eleştiri, eserin toplumla beraber ele alınmasını ister (Moran, 2001, 83).

Dış dünyayı konu edinen Yansıtma Kuramına göre günümüz şiiri ele alındığında sanal ortama taşınan varlıkların kopyalarının *dijital mimesis* dönemini başlattıklarını söylemek mümkündür. Zira insanların sanal ortamdaki görüntüleri üzerinden ilişkilerine yön vermesi gittikçe yaygınlık kazanmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde belirtildiği gibi sosyal ağlarda kullanıcılar gerçek kimliklerini gizleyerek sanal kimlikler oluşturabilmektedirler. Sosyolojik eleştiri çerçevesinde sosyal medya şiiri, çağın araçlarının yön verdiği insan ve eylemleri doğrultusunda şekillenmektedir. Gelenekte şaire ve şiire toplum nezdinde büyük roller biçilmekte ve toplumsal dönüşümler şairler üzerinden gerçekleşmekteydi. Örneğin ideolojik kamplasmalar şairler üzerinden yürütülmekteydi; ancak, mevcut çağdaki sosyal medya şiirinden hareketle araçların şiire yön vermeleri çerçevesinde bir değerlendirme yapıldığında şiire ve şaire atfedilen anlam ve önem eski önemini yitirmiştir.

Mevcut çağdaki sanat olaylarını anlamak için yukarıda kuramlarla ilgili yapılan genel değerlendirmelerin yanında Avangard akımı ile Tarihsel Avngardlar olarak kabul edilen “Fütürizm, Sürrealizm, Dadaizm ve Postmodernizm”e kısaca değinmek, sosyal medya şiirinin teknik, mahiyet ve önem bakımından dayanaklarının tespiti için açıklayıcı olacaktır. Sözü edilen akımlar içinde Postmodernizm, araç-şiir bağlamında sosyal medya şiirini açıklamak için ayrı bir öneme sahiptir. Tarihsel avangardlar olarak ele alınan sürrealizm ile dadaizm ve bu akımların doğmasına kaynaklık eden fütürizm, doğrudan olmasa da sosyal medya şiirine dolaylı bir şekilde kaynaklık eden akımlardır. Bunlar, aşağıdaki yaklaşımlar etrafında tartışılacaktır.

### **2.2.1. Avangard Akımı**

Avangard kelimesi önceleri *askeri bir terim* olarak “*Bir ordunun, birliğin, öncü kolu.*” (Bürger, 2014, 10) anlamında kullanılırken daha sonraları ise başka alanlar için de kullanılmaya başlanır. Avangard akımı, sanata *öncü* bir görev yüklemektedir. Birçok aşamadan geçen Avangard akımı asıl *fotoğrafın icadı* ile meydana gelen birtakım gelişmelere tepki olarak inşa edilir:

Modern Sanat Tarihi, fotoğrafın icadı sayesinde kurduğu zengin arşivlerin ve yeni yeni müzelerin mekânlarında sanatın tarihini yeniden düzenlemekte ve bağımsız bir disiplin olarak üniversite tedrisatında kabul görmektedir. Kısacası sanat, modernist dönüşümüyle birlikte olabildiğince

kurumlaşmıştır. Bürger'in kuramında 'avangard'ı ayırt eden, işte bu kurumlaşmak karşısında başlattığı muhalefet ve sanatı yeniden hayatla bağdaştırma tutkusudur (Bürger, 2014, 14).

Görüldüğü üzere Avangard akımı, sanatın kurumlarca temsiline karşı çıkararak sanatı hayatla buluşturmaya çalışır. Peter Bürger'in Avangard'ı, sanatın kurumsallaşmasına karşı çıkarken bir nevi kendisinin de varlık gösterdiği *sanat kurumuna* karşı bir tepki geliştirmektedir. Ona göre sanat bağlarından kurtularak hayata nüfuz edebilir. Bu tepkiye karşın Avangard eserler yine de müze ve sergilerde boy göstermişlerdir.

Fotoğrafın icadıyla müze, sergi v.b araçlarla sanatın kurumsallaşması Avangard akımının aleyhineyse de mevcut çağda sosyal medya sanatı için fotoğraf veya görsel araçlar tam da Avangard akımının lehine bir kuralsızlığın aracı olmaktadır. Denilebilir ki sosyal medya şiiri, kurumsallaşmaya karşı bir duruş sergilemektedir. Sosyal medya şiirinin kural tanımazlık yönünden avangard bir ruh taşıdığı söylenebilir. Sosyal medya şiirini doğrudan Avangard akımının devamı olarak görmek gerçekçi olmadığı gibi kronolojik olarak da mümkün değildir; ancak, sosyal medya şiiri faydacı bir tutumla farklı sanat hareketlerinden istifade etmektedir.

### 2.2.2. Fütürizm (Gelecekçilik)

XX. yüzyılın önemli sanat akımlarından biri olan fütürizm, "*Fransızcada 'gelecek, gelecekteki, gelecek zaman, müstakbel' anlamındaki 'futur' kelimesinden türetilmiştir*" (Çetişli, 2013, 139). Fütürizm, Avangard akımında olduğu gibi sanatı hayata taşımaya çalışır.

Fütürizmin kaynağı sanayi toplumudur. Onlar, sanata *makineyi*, teknik gelişmelerden kaynaklanan *hızı ve dinamizmi* getirmeyi hedeflemişlerdir. Fütüristlerin makineye dayalı unsurları sanata taşımalarının amacı, *sanat-hayat* bütünlüğünü sağlamaktır (Çetişli, 2013, 139). Türk edebiyatında Nazım Hikmet'in Rus fütürist Mayakovski'den etkilenecek yazdığı fütürist şiirlerde araçlara (makineye) bağlılık en yüksek seviyede ve hayranlık ölçüsünde dile getirilmiştir.

Avangard akımında, kurumlara karşı çıkış ve sanatın bağımsızlığı fütürizmde bir reddediş ve başkaldırı olarak tezahür eder: "*Geçmişle bağların kesinlikle koparılması, her türlü sanatsal, felsefi, hatta ahlaki ve toplumsal geleneğin yıkılması, fütüristlerin başlıca idealiydi*" (Aytaç, 2003, 308). Fütüristlerin içerikle ilgili aykırı tutumları, şekilde de dil bilgisi kurallarının reddi olarak kendini göstermiştir.

Sosyal medya şiiri ile fütürist tutum arasında dikkat çekici bir paralellik söz konusudur. Bu paralellik, herhangi bir poetik tutumdan kaynaklanmaz, fakat amaçların

benzerliğine dair bir araçsal benzeşmedir. Sosyal medya şiirindeki kaynaktan bağımsızlık, müdahale hürriyeti, speküle etme, araç kılma, aslı bozma veya başka görsel ve yazılı formlarla yeniden oluşturma gibi özellikler sanki fütürist bakışın yapmaya çalıştığı ve dönemin şartlarından dolayı pek de başaramadığı şeyin ta kendisidir. Bu bağlamda fütüristlerin ideallerinin sosyal medya şiiriyle gerçekleştiğini söylemek abartıya kaçmaz.

### 2.2.3. Dadaizm

Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı sonuçlarının oluşturduğu güvensiz bir ortamda doğmuştur.

1916'da İsviçre, Fransa ve Amerika'da hemen hemen aynı zamanda doğmuştur. Adını, Romanyalı Tristan Tzara'nın Larousse sözlüğünü rastgele açarak bulduğu 'dada' kelimesinden alan akım, Tzara başkanlığında Zürih'te toplanan bir grup genç tarafından başlatılmıştır (...) Birinci Dünya Savaşı Yılları ve sonrası dönemin dengesini yitirmiş bir kuşağın ümitsizliği, isyanı ve hayatın saçmalığına olan inancının ifadesi olarak doğar. Hiçbir akım ve edebi kural; hiçbir dini ahlaki içtimai değer tanımayan ve hepsiyle alay eden bu gençler, son derece bedbin, inkarcı, şüpheci, isyankar ve anarşisttirler (Çetişli, 2013, 142-143).

Yukarıda belirtildiği üzere dadaizm, I. Dünya Savaşı'nın sonunda ortaya çıkan tabloya bir tepki olarak doğmuş ve savaşa karşı yaşamın aciliyetini *isyan* ederek savunmuş bir harekettir. Dadaizmin doğuş sebebi aslında araçsal aklın ürünü olan teknik gelişmelerin doğurduğu savaştır. Hâlihazırda sosyal medya şiirindeki kuralsızlık, değerleri aşındırma, geleneğin bozulması gibi birçok yaklaşım *dada hareketi*yle aynı ruhu taşımaktadır.

### 2.2.4. Sürrealizm

Genel anlamda Freud'un teorilerine dayanan sürrealizm, "*Fransızca 'surrealisme', Latince'deki 'super' (üst) ile 'real' (gerçek) kelimelerinden türetilmiştir*" (Aytaç, 2003, 311). Dadaizmle ortak noktaları bulunan sürrealizm de I. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmış bir akımdır.

Savaştan sonraki teknik gelişmeler, insanları maddi anlamda doyursa da manen büyük tatminsizliğe yol açar. Freud, ilk kez insan davranışlarına asıl bilinçaltının yön verdiğini ileri sürer. Dolayısıyla Sürrealistler, akla ait çıkarımlar yerine bilinçaltını ölçü olarak kabul ederler. Onlar sanatı, bilinçaltının herhangi bir değişikliğe uğramadan aktarımından ibaret görürler. Sürrealistler, hayal ettikleri dünyaya ulaşmak için mizahi unsurlara başvurarak her türlü ahlaki ve toplumsal değerle dalga geçerler. Bu anlamda *rüya, hayal, fantezi* gibi bilinçaltına ait unsurları önemserler. Hatta akıl sağlığının bozulduğu bazı durumların *asıl benliğinin* ortaya çıkmasını sağladığını düşünürler. Çocukluk



yıllarına sığınmak Sürrealistlerin sanat ile oyun arasında bağ kurdukları başka bir özellikleridir. Sürrealistler, dil konusunda da akıldışı ilke edinirler (Çetişli, 2013, 151).

Sürrealizm, kural tanımazlık yönünden dadaizmle ortak özellikler taşımakla birlikte başta bilinçaltına yaklaşımları olmak üzere birçok konuda dadaizmi geride bırakır. 20. yüzyılın önemli bir akımı olan sürrealizmin sosyal medya şiirinde başta elektronik şiir ve görsel şiir olmak üzere birçok alanda etkilerinden söz etmek mümkündür. Zira sosyal medya şiirinde görülen dilin çizgiselliğinin bozulması, bilinçaltının etkili olması, edebi geleneklerin reddedilmesi gibi birçok konu sürrealizmin ilkeleriyle örtüşmektedir.

### 2.2.5. Postmodernizm

Postmodernizm, tanımı, sınırları ve modernizm ile ilişkisi bağlamında tartışılabilen bir kavramdır. Postmodernizmin ne olduğuna dair tanımlamalar, modernizmin devamı veya modernizme tepki şeklindedir: *“Kavram olarak ‘post’ öneki Batı dillerinde, bir sürecin sonu anlamına geliyorsa da, terimleşmiş hâliyle, post-modernizm, modernin sonu, modernden sonra doğmuş; onun devamı, içerdiği boyutlardan birinin süreği yahut anti-modernizm anlamlarında kullanılmaktadır”* (Emre, 2004, 20-21). Postmodernizm, mevcut çağın zihniyetinin ifadesidir.

Postmodernizm ile modernizm arasında benzer noktalar olsa da temelde birbirlerinden farklı yaklaşımlara sahiptirler. Modernizmin sorun olarak gördüğü ve taraf olduğu kimi konuları postmodernizm sorun olarak görmez.

Dünya savaşlarından sonra akla atfedilen anlam sarsılır ve doğru yerini doğrulara bırakır. Teknik gelişmeler özellikle de iletişim teknolojileri alanındaki ilerlemeler geleneksel ve modern dönemlerden farklı bir dünya düzeninin oluşmasını sağlarlar. Böyle bir ortamda Postmodernizm, daha çok gelişme imkânı bulur.

Postmodernizmin en önemli özelliği, birbirine taban tabana zıt düşüncelerin bir arada olmasıdır. Bu birliktelik farklılıkları uzlaştırma şeklinde değildir. Postmodernizmde, değişik anlayışların olduğu gibi bir arada olmaları esastır. Teknik gelişmeler, *uzaklık kavramını* farklı bir şekilde ele almayı zorunlu kılmıştır. Sözü edilen durumlar, öteki olarak konumlandırılanı kabul etmeyi beraberinde getirmiştir (Aytaç, 2003, 317).

Postmodernizmin edebiyatta yer alma biçimine bakıldığında rastgele bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir:

Çok seslilik, bölünmüşlük, heterojenlik, seçkin sanat ile kitle kültürü arasındaki mesafenin kapatılması, sanatla yaşamın birleştirilmesi, metinlerarasılık, değişik parçaların bir arada kullanılması, yazma sürecine okurun dahil edilmesi, okura okuduğu şeyin gerçek değil kurgu

olduğunun sürekli hatırlatılması, türler ayırımına karşı çıkış, ideolojik olmaya çalışmayan, bir mesajı olmayan metinler, bütünlük ve düzeni reddediş, her şeyin belirsiz ve muamma oluşu, kesinlikten uzaklaşma, paradokslar, rastlantılar ve iç içe geçmiş zaman parçaları, parodi, pastiş, şizofreni, ironi, çoğulculuk, melezleştirme, insansızlaştırma postmodernizmin temel özellikleridir.(...) Postmodern anlatı, bağlılığı, kuralcılığı reddeder. Söylenecek her şey söylenmiştir, bu yüzden de ne yaratımdan ne de orijinallikten söz edilebilir. Metin dışı imkânsızdır. Özgünlük yoktur, her şey kopyadır, taklittir. Bütün yorumlar birbirinden ürer (<http://tosunnecip.blogcu.com>).

Görüldüğü gibi Postmodernizm, kuralları, ideolojileri, düzeni kısacası kendisini sınırlayacak her şeyi ortadan kaldırır. Bu durum sınırsız bir özgürlük sağladığı gibi bir çeşit başıboşluk da yaratır. Denilebilir ki postmodernizm, modernizmin ayakbağı sayılabilecek duvarlarını yıkarken aşırıya giderek lazım olabilecek duvarları da kırmaktadır. Postmodernizm, araçların insanlar üzerindeki etkilerinin uç noktasının bir ifadesidir. Postmodernizmin şiire yansımaları da sözü edilen kuralsızlık çerçevesinde olmuştur:

Bir çerçeve çizecek olursak... Postmodern şairlerde, statükoya direniş, tepkisellik, yüksek sanatın ve hiyerarşik toplumsal yapının reddi, modernist üskurguların (metafictions) yeniden değerlendirilmesi ve yapısökümü, heterojenlik, zihinsel aşırılıklar; postyapısalcılık, feminizm, ruhçözümsel eleştiriler üzerinden öznenin reddi vardır. Şiirin sınırları bu özellikler bağlamında genişletilmiştir. Postmodern şiir, estetik boyutun ötesinde, güncel siyasi, felsefi, ekonomik ve tarihi tartışmaların da içindedir (Şevki, 2009, 78).

Postmodernizm, teknik araçlarla sıkı bir ilişki içindedir. Sosyal medya şiiri ile yukarıda belirtilen özellikler büyük oranda örtüşmektedir. Özellikle kullanıcıların şair olarak paylaşımlarda bulunmaları, şair-okur ayırımını ortadan kaldırmıştır. Tür kavramından söz etmenin giderek zorlaştığını söylemek mümkündür. Şiir adına yapılan paylaşımların başka türlerden alındığı, gelenekten alınan kimi şiirlerin ise değiştirilerek sunulduğu görülmektedir. Kısacası sosyal medya şiirinde orijinallikten uzak, belli bir kurala bağlı olmayan paylaşımlar çoğunluktadır.

Gelinen noktanın sağlıklı tespiti için Türk şiirinin epistemolojisi ve araçları bakımından modern öncesi ile modern şiirin tarihi gelişimlerinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

### **2.3. Türk Şiirinin Epistemolojisi ve Araçlar**

Dönemlere göre değişen anlayış ve araçlar, şiiri mahiyet, teknik ve önem olarak etkilemektedir. Bu anlamda, “Geçmişten günümüze şiire yön veren temel faktörler nelerdir? İslamiyet’in kabulüyle Arapça ve Farsçanın dilimize katkıları nasıl olmuştur? İslamiyet’in kabulünden önceki bir edebiyatın uluslaşma süreciyle birlikte öne çıkarılması nasıl değerlendirilebilir? Divan ve Halk şiiri şeklindeki kategorize neye göre, ne zaman yapılmıştır? Batılılaşma ile birlikte yeni değerler modern Türk şiirinde nasıl etkili

olmuştur?” gibi sorulara cevaplar aranarak değerlendirmelerde bulunulacaktır. Bu değerlendirmeler yapılırken modern öncesi şiirde daha çok divan şiiri üzerinde durulacaktır. Çünkü edebiyatımızda İslamiyet’in çatı etkisi doğrudan divan şiirinde görülebilmektedir.

### 2.3.1. Modern Öncesi Türk Şiiri, Sistematiği ve Kaynakları

Modern öncesi şiirden söz ederken tespit edilegelmiş bir anlayışı tekrar etmekten çok mevcut çağda şiirin geldiği noktadan hareketle edebiyat tarihini yeniden okumak önem arz edebilir.

Modern öncesi şiir büyük oranda İslamiyet’in etkisiyle şekillenmiştir. İslamiyet’ten önce Türkler “... *Budizm, Maniheizm, Zerdüştlük, Musevilik, (Karaim) Hristiyanlık gibi bazı dinlere girmiş olsalar da çoğunluk Gök-Tanrı (Gök-Tengri) veya (Bir Tanrı) inancını ve ona bağlı esasları korumuş, devam ettirmişlerdir*” (Aydın, 2012, 83). Türklerin Hz. İbrahim’in peygamberi olduğu Hanif dinindeki gibi tek Tanrı’ya inandığı kanaati egemendir. Türkler’in İslamiyet’ten önceki dinlerinin Şamanizm olduğuna dair bir genelleme gerçeği yansıtmaz:

Bir defa İslam öncesi Türk Dini Tarihi üzerinde herkesin kabul ettiği müşterek nokta, Türk boylarının İslamiyet’i kabullerine kadar hiçbir dini genel şekilde kabul etmeyişleri gelmektedir. Uzun bir tarihi süreç içerisinde, Türk boyları bazen belli bir dine meyil göstermiş veya o dinin müntesipleri olmuşlardır. Ancak bu meyil, daima kısmi ve mevzi olmuştur... (Aydın, 2012, 83).

Görüldüğü gibi Türkler İslamiyet öncesinde tam anlamıyla ve uzun süre bir dine bağlı kalmamış ve ilgi gösterdikleri dinler lokal bir alanda tezahür etmiştir. İslamiyet öncesi edebiyatta gerek benimsenen inanç anlayışlarının sınırlı ve kısa süreliği gerekse de dilin henüz diğer kültürlerle tam anlamıyla yoğrulmamış olması, imge ve metaforların yalın ve çağrışımsal boyutlarının sınırlı olmasını beraberinde getirmiştir. İslamiyet’le birlikte dil ve kültür çok boyutlu bir özellik kazanmış ve anlam katmanları çeşitlenmiştir. İslamiyet öncesi edebiyatla ilgili araştırmaların uluslaşma süreciyle birlikte öne çıkması dikkat çekicidir. Bu bağlamda batılılaşma faaliyetlerinin yoğunluk kazandığı Tanzimat edebiyatıyla beraber gelenek, tartışma konusu yapılmıştır.

İslam uygarlığının etkilerinin görülmeye başlandığı eserlerde somut bir edebiyattan soyut bir edebiyata doğru bir değişimin olduğu görülür. Arap şiirini İran edebiyatı vasıtasıyla almanın şiire, işlenen ve zenginleşen bir edebi geleneğin avantajlarını getirdiği aşikârdır. Dile Arapçayla beraber Farsça da katkıda bulunarak şiirin gelişimini

zenginleştirip hızlandırmıştır. Mahiyetle birlikte teknik olarak da şiir yeni formlarla ifade edilmeye başlanmış ve şiir yeni medeniyetin en önemli araçlarından biri hâline gelmiştir.

Modern edebiyata kadar şiir bir bütün olarak ele alınmıştır. Şiirdeki birtakım farklılıklar göz önünde bulundurularak Divan ve Halk şiiri şeklindeki ayrımların geleneğin canlı olarak gelişim kaydettiği, zirveye çıktığı zamanlarda yapılmamış olması dikkat çekicidir.

Divan edebiyatı birçok farklı isimle anılmıştır: *İslami Edebiyat, Yüksek Zümre Edebiyatı, Havâs Edebiyatı, Saray Edebiyatı, Enderun Edebiyatı, Klasik Edebiyat, Eski Edebiyat* gibi. Divan ve halk şiiri ayrımları sonradan yapılmıştır. Daha önce divan şairi ve halk şairi adlandırmaları bulunmamakta ve şair kelimesi hepsi için kullanılmaktaydı (Pala, 2006, 5). Dolayısıyla divan ve halk edebiyatlarını birbirlerinden tamamen farklı iki edebiyat gibi değerlendirmek gerçekte uyumsuz: *“Eski Türk edebiyatını ayrı mecralarda akan iki ayrı Irmak olarak değerlendirmek mümkün ise de iki ırmağın suyunda farklılık yoktur. Kaynakları aynı olduğu gibi döküldükleri denizde aynıdır”* (Pala, 2006, XVI). Görüldüğü üzere zikredilen ayırım şeklidir ve özde bir ayırım anlamına gelmez. Ayrıca Batılı bir tasnifle İslamiyet’in etkisiyle şekillenen bir edebiyatı anlamak yeterli değildir.

13. yüzyıldan 19. yüzyıla dek süren divan edebiyatı, İslam uygarlığına dayanmaktadır. Altı yüzyıl süren Divan şiiri, geleneğe sıkı sıkıya bağlı, kendine has kuralları olan bir edebiyattır.

Divan edebiyatı, kaynağı İslam medeniyetinin temel kaynakları olan, çağıyla uyumlu, içinden çıktığı toplumu bir bütün olarak yansıtan, istikrarlı bir şekilde devam eden; eski yeni çatışmasının olmadığı, tasavvuf felsefesine yaslanan ve gerçek sanatın önemli bir özelliği olan soyutluk vasfına sahip bir edebiyattır (Pilav, 2013, 2179).

Divan şiiri mensup olduğu medeniyetin ölçüleriyle şiiri imgesel düzlemde derin anlamlarla ifade eden çok yönlü bir özelliğe sahiptir:

Bir makaleyle belki de bir kitapla ele alınacak büyük ve karmaşık meseleleri bir beyitle dile getirebilme ustalığına ulaşmış özgün bir tarz. Platon’un Diyaloglar (Devlet) kitabındaki meseleyi, Fuzuli ‘İşk imiş her ne var alemde / İlim bir kil u kal imiş ancak’ beytiyle izah edebilmiştir. Yahut ‘şu âdem dedikleri üç harf ile üç nokta / şu âlem dedikleri üç harf ile üç nokta’ beyti bu meseleyi başka bir formda özetlemiş, estetize etmiştir (Öztürk, 2014, 110).

Divan şiirinin uzun süre aynı kurallarla ilerlemesi şiirde derinliğin artmasını sağlamış, kendine has ortak bir dil ve duyarlılık da bu şekilde ortaya çıkmıştır. Divan şiirinde aynı metaforların yüzyıllarca kullanıldığı görülmektedir. Özellikle mazmunlar aracılığıyla yeni bir şiir dili oluşturulmuştur: *“...Mazmun eski şiirimizde bir kelimenin kendi anlamının dışında özel bir anlamda kullanılmasıdır. Söz konusu özel anlam, ancak*

*eski şiirimizin kültür dünyası içerisinde vardır ve bu dünyanın mecaz sistemi bilinmedikçe de anlaşılmaz” (Mengi, 1995, 25).*

Divan şiirinde ortak mecazlar üzerinden dil içinde dil icat edilmiştir. Bu dil, her şairin algı dünyasında değişik renklere bürünerek şiirde tecessüm etmiştir. Yine inanç sistemiyle bağdaşık olarak tabiat tasvirlerinin çoğunlukla soyut olarak seçilmesinin sözü edilen değerler dünyasıyla izahı söz konusudur. Tabiat tasvirlerinde olduğu gibi sevgili tiplemesinin işleniş biçiminde de soyut bir yaklaşım söz konusudur. Sevgilinin gerçek dışı ele alınması, sözü edilen sistematikte yakından ilgilidir. Bu durum, eski edebiyatın kültürel kodları düşünülmeden anlaşılacak bir hadise değildir. İslamiyet’in putperestlikten dolayı resim ve heykele olumsuz yaklaşımı, soyut tasvirlerin yapılmasında büyük bir etkendir:

Tasvir yasağı konusu, İslam sanatının oluşumu hakkında ileri sürülen görüşlerin merkezinde yer almaktadır. Bu görüş uyarınca, İslam dini realist tarzda tasvirleri yasaklamakta, soyut formları önermektedir.(...) Ancak Kur’an-ı Kerimde, tasvir yasağı ile ilgili bir hüküm bulunmamaktadır. Söz konusu yorumu destekleyen bulgular daha çok Hz. Muhammed’in İslam’ın ilk yıllarındaki tasvir karşıtı uygulamaları ve hadisleri olmuştur. Fakat bu bulguların, tasvir yasağından çok put karşıtlığına vurgu yaptığı ve İslamiyet’in ilk yılları ile sınırlı kaldığı bilinmektedir. Daha sonraki süreçte, belirli bir sakınma duygusu ile puta karşı bir tavır geliştirilmiştir. Ancak tapınma maksadı dışında kalan tasvirlerin yasaklanmasına ilişkin ciddi bir uygulamaya rastlanmamaktadır (Konak, 2013, 968).

Görüldüğü gibi İslamiyet’te resim ve heykelle ilgili doğrudan bir yasak bulunmamaktadır. Bu konudaki olumsuz addedilen durum, İslamiyet’ten önceki paganist unsurlara yönelik ve yadsınmayacak bir yaklaşımdır. Yani paganist inanışlarla ilgili yasaklar, sonrasında da gerçek tasvirlerle ilgili endişeler yaratmıştır. Bu tür kaygılar, Divan şiirinde sevgili ve doğa betimlemelerinin soyut yapılmasında etkili olmuştur. Soyut tasvirlerin yapılmasının önemli bir nedeni de İslamiyet’teki benlik anlayışıdır. İslamiyet’te kişinin methedilmesinde benlik algısıyla ilgili endişeler söz konusudur. İnançta esas olan insanın Tanrı karşısında zaaf ve kusurlarının farkında olması ve benliği aşabilmesidir.

İslam uygarlığına dayanan Divan şiirinin en önemli kaynaklarından biri Kuran ve hadislerdir. Divan şiirinde doğrudan ayet ve hadis alıntıları yapılmış veya telmih yoluyla kutsal kaynaklara göndermelerde bulunulmuştur. Tefsir, kelam, fıkıh, felsefi görüşler, İslam kozmogonisi, tasavvuf, İslam tarihi ve peygamber kıssaları, mucize ve kerametler, Peygamberlerin yanında tarihi ve efsanevi kişilerin maceraları; mantık, tıp, eczacılık, astroloji, sosyoloji, atasözleri, deyimler, vecizeler ile yerli kültürel malzeme olarak gelenek, görenek ve günlük olaylar gibi birçok konu, şairler için başvuru kaynaklarından bazılarıdır ( Pala, 2006, 35-45).

Modern öncesi dönem şiirinin ana damarlarından biri tasavvuftur. 11. yüzyılda etkili olan tasavvuf hem dini-tasavvufi edebiyatın hem de divan şiirinin gelişiminde, önemli bir yere sahiptir. Tasavvufta nefsanî arzuların arınarak Allah'a ulaşmak esastır. Tasavvuf, Allah'ı aramada gönül öne çıkarır. “Çünkü gönül Allah'ın evi sayılır. İnsan Allah'tan gelmiştir. O'nun bir parçasıdır” (Mengi, 1995, 37). Tasavvufta gönül merkeze konulduğundan şiir, gönül terbiyesi ve ilahi aşk üzerinden ilerler.

Anadolu'nun Moğollar tarafından istila edilmesiyle tasavvuf gelişme zemini bulmuştur. Moğol saldırıları sonucu Selçukluların yenilmesiyle beraber meydana gelen kaotik ortam, bir çıkış noktası olarak hoşgörü ve sevgiyi tasavvuf üzerinden temellendirmeyi beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlana Celaleddin-i Rumi, Yunus Emre gibi mutasavvıf şair ve yazarlar, toplumu içine düştüğü trajik durumdan edebiyat ve şiire büyük bir misyon yükleyerek çıkarma yoluna gitmişlerdir. İslam uygarlığıyla beraber şair ve yazarlar dönemin toplumsal aktörleri olarak büyük bir görev üstlenmişlerdir. Bir yandan İslam inancını yaymada şiirin etkileyici özelliğinden yararlanılırken, diğer yandan da şairlerin toplum nezdindeki itibarı artmıştır. Şairler bahsi geçen toplumsal dönüşümün öncüleri olarak dönemin medyası görevini görmüşlerdir. İskender Pala, Divan şiirinin halkın anlamadığı bir edebiyat olduğu düşüncesini reddederek bu dönemde gerek divan gerekse halk edebiyatının dönemin tek sosyal, kültürel aktivitelerinin üstlenicisi olduğunu savunur:

Şu kadarı da var ki, televizyonun, videonun, tiyatro, sinema, bar, pavyon vb. eğlence vasıta ve yerlerinin bulunmadığı o toplumda köy odaları, tekkeler, medreseler, loncalar, meslek birlikleri vb. topluluklarda en yaygın eğlence türü edebiyat ve şiir idi. İster Battal Gazi destanı okunsun, ister Aşık Ömer ; ister Kerem ile Aslı, ister Leyla vü Mecnun, bu halk şiire aşına idi ve şiirin evrensel dilinden soylu zevkler ediniyordu. Bu durumda insanların Fuzuli'yi anlamadığını, yahut Baki'nin, Nedim'in şiirlerinden zevk almadığını söylemek ne büyük yanılıdır? (Pala, 2006).<sup>1</sup>

Divan ya da halk şiirinde, din dışı olarak adlandırılan konular işlenirken bile İslam medeniyetinin esaslarından ayrılmadıkları görülür. “Mutasavvıf şairlerin yanı sıra din dışı konularda yazan şairler de tasavvufun kelime ve terimlerinden yararlanmış(lardır)” (Mengi, 1995, 38). Mutasavvıf olarak anılmayan Hoca Dehhani, Baki, Nedim ve Karacaoğlan gibi şairlerin şiirleri dünyevi olarak nitelendirilip inanç eksenli düşünülmele söz konusu şairler, İslam uygarlığının verilerinden hareketle şiirlerini oluşturmuşlardır.

Divan şiiriyle at başı yürüyen halk şiirinde Arapça ve Farsça sözcüklerin divan şiirine göre nispeten daha az kullanılması ve şekilsel özellikler (dörtlük, hece vb.) “Halk Şiiri” adlandırmasında etkili olmuştur. Halk şiiri ile divan şiirinin aynı kaynaktan

<sup>1</sup> Pala, İskender (2006); Divan Edebiyatı, 8. Basım, Kapı Yayınları, İstanbul kitabının ön sözünden alınmıştır.

beslendiklerini kullanılan ölçü, mazmun, kelimeler gibi özellikler kanıtlamaktadır. İslam uygarlığıyla beraber siyasal- toplumsal hayat zenginleşirken edebiyatın bir şubesi olan şiir de mevcut dile mana, çağrışım, derinlik bakımından eklenerek güçlenmiştir.

Batılılaşma hareketleriyle birlikte Türk şiirinin sistematüğinde birtakım değışiklikler olmuştur. Aşağıda bu değışikliklerin şiire ve şaire etkileri incelenecektir.

### 2.3.2. Modern Dönem Türk Şiiri

Modern Türk şiiri, Batı medeniyetinin değerlerine dayanmaktadır. Bu yeni medeniyetin değerlerini yaymada edebiyat bir araç olarak kullanılmıştır. İslamiyet'in yayılışında nasıl ki dönemin şair ve yazarları etkili olmuşlarsa uluslaşma sürecinin değerleri de (hak, hukuk, özgürlük gibi) dönemin şair ve yazarları tarafından yayılmaya başlanmıştır. İslamiyet'in yayılışında toplumsal dönüşümü gerçekleştirmede şairler, gösterdikleri aktörlüğün bir benzerini yeni medeniyetin kabulü için de uygulamaya koymuşlardır. Ne var ki bu yaklaşım, İslamiyet'in kabulüyle başlayan anlayışla aynı özü taşımadığından büyük sancılara ve çelişkilere neden olmuştur. İslam etkisindeki şiirin metodolojisi ile Batı medeniyetinin insana, hayata farklı bir zaviyeden bakan anlayışı arasında kan uyuşmazlığı çıkmıştır. Modern öncesi şiirde İslam dini en önemli belirleyiciyken modern şiirde araçsal akıl önem kazanmaya başlamıştır. Başlangıçta din yerine pozitivist bir bakış açısı öne çıkmış ve önceki birikimlere de çoğu kez karşı gelinmiştir. Maddeye dayanan yeni anlayışta soyut olarak ele alınan birçok konu, somut bir özelliğe bürünmüştür. Bir taraftan "*Divan edebiyatına aralıksız saldırıp onu gözden düşürme(k)...*" (Akyüz, ty, 38), diğer taraftan divan edebiyatının kurallarından tam anlamıyla kopmamak şair ve yazarlarda uzun süre büyük bir çelişki olarak kendini göstermiştir.

Doğu-Batı çatışması birçok şairin iç dünyasında bir inanç krizine dönüşmüştür. Batı medeniyetinin başlangıç noktasına şüpheyi koyan pozitivist anlayışıyla Doğu medeniyetinin inanmakla başlayan sonradan anlamlandırmaya dönüşen teslimiyeti yer değıştirdince dönemin aydınlarının iç dünyasında ciddi kuşku nöbetleri doğmuştur.

Tanzimat öncesinde şiirin Doğu medeniyetinin ulus üstü İslam eksenli araçsallığı boyut değıştirerek Tanzimat şiiriyle beraber Batı medeniyetinin Fransız İhtilali kaynaklı ulusçu ve maddeci eksenine kaymıştır. Genelde yeni edebiyat özelde ise şiir, bu baştan aşağı değışmenin yarattığı çelişki üzerine kurulmaya çalışılmış ve yeni perspektife göre form ve içeriğe bürünmüştür. Artık Tanzimat şiiriyle başlayan millet, hak, özgürlük gibi

kavramlar, Servet-i Fünun döneminde yapılan gerçek tabiat tasvirleri, Milli edebiyat döneminde daha da sivrileşmiş bir ulusçu söylem, gittikçe şiirde yer edinmeye başlamıştır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde milli söylem, seküler bir boyut kazanarak dönemin zihniyetine uygun bir şiir ve edebiyat oluşturmuştur.



### 3.BÖLÜM

## MODERN TÜRK ŞİİRİNİN SOSYAL MEDYA BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ

### 3.1. Araçsal Akıl

Araçsal akıl genel manada aydınlanmaya atfedilen “pozitivizmin indirgemeci akli” olarak tarif edilir. Bundan kasıt, aklın tüm insani hissiyatlardan arındırılarak çıkar amaçlı kullanılmasıdır. Daha açık bir ifadeyle aklın çıkarlar doğrultusunda ahlak tanımazlık yönünde manipüle edilmesidir.

Özellikle iktisadi ilişkilerde herhangi bir etik değer gözetmeden kârı öne çıkararak araçsal akıl, aynı zamanda sosyo-psikolojik ve kültürel alanlara da çıkar ekseninde sirayet etmiştir. Modernitenin akla yüklediği yücelik ve tartışmasızlık, araçsal aklın sapkınlığı ve ahlak dışılığını belli bir süre örtme görevi görmüştür; ancak, insana dair sezgi, ahlak, merhamet gibi kavramlara duyulan ihtiyaç arttıkça eleştirel yaklaşımlar başlamış ve insan gerçekliğine yönelik saptamalar dillendirilmiştir.

Her ne kadar araçsal akıl Aydınlanmayla birlikte zikredilse de aslında kişinin faydayı kendi lehine çevirmek için giriştiği manipülatif davranışların tümü bu kapsama girer. Ne var ki bu faaliyetler geleneksel yaşamın hüküm sürdüğü zamanlarda henüz çığırından çıkmamış bir yapı arz etmekteydi. Üretim araçlarının gelişip yaygınlaşmasıyla araçsal aklın manipülatif etkisi hızlanmıştır. Bu bağlamda aklın ve bilimin adeta Tanrılaştırılmasıyla başlayan sürecin aşındırdığı değerler, araçsal aklın kapitalizme katkısını da arttırmıştır.

Frankfurt Okulu mensupları araçsal akli, insan gerçekliğine ters düşmesi bakımından eleştirmişlerdir. Eleştirmenlere göre akıl, değerlerden yoksun ve sömürüye dayalı bir rolü üstlenerek kapitalizme hizmet bağlamında araçsallaşmıştır. Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Max Weber, araçsal aklın modernite çağındaki insanların davranışlarını yönlendirmede en önemli etkiye sahip olduğunu belirtmektedir. Genel anlamda Frankfurt Okulunun bu eleştirel yaklaşımı, sömürü, totaliterlik ve tahakküm üzerinde yoğunlaşmıştır. Nitekim kültür endüstrisinin de bu kapitalist sömürü düzenine hizmet ettiği ve insanı nesneleştirdiği tespit edilmiştir. Onlara göre teknolojik gelişmeler insan üzerindeki tahakkümü arttırmaktadır (<http://www.politikadergisi.com>).

Araçsal akla karşı eleştirel akli öne çıkararak Zygmunt Bauman ise etik kavramını öne çıkarmaktadır: Bauman bu konuda:

Modern paradigmanın her şeyi araçsal akla indirgeyen epistemik anlayışının sorunlu olduğunu, bu açıdan insanlığın yeni bir etik anlayışa ihtiyaç duyduğunu, bunun asgari şartının da, ahlâki bir tutumdan kopmadan ama aynı zamanda farklılığı da ayırıştırıcı bir unsur olarak görmeden birlikte yaşamının varoluşsal koşullarının yaratılmasıyla sağlanabileceğine inanır (Duman, 2008, 5).

Genel mânada Batı medeniyeti ile İslam medeniyetinin akla bakış açıları farklılık arz eder. İslam medeniyeti akli, hakikati aramada Tanrı'nın kılavuzluğunda ele alarak metafizik bir boyuta taşır. İslam'ın bu manada akla bakış açısı hakikati bulmaya yöneliktir. İslamiyet'in temel kaynağı Kuran'ın akılla ilgili ayetlerine göre “... *aklın hakikati kavraması sadece kendi yetenekleri ve marifetiyle mümkün değildir, insan tabiatındaki ayetleri ancak Allah'ın gönderdiği Kitap'la çözerek hakikate erebilir*” (Bekaroğlu, 1995, 169). Batı medeniyetinin dayandığı pozitivist akılda ise sayılabilen veriler ölçü olarak ele alındığından metafizik boyut hesaba katılmaz. Oysa İslamiyet, hakikate ulaşmada tüm edimlerden ders çıkarmayı esas alır. Modern akla göre “*Beynin sağlam olması akıllı olmak için yeterlidir. Din'deki, gelenek'teki akletme ise daha çok kalbin bir faaliyetidir; bu nedenle Kur'ani anlamda akledebilmek için sadece beynin sağlam olması yeterli değildir*” (Bekaroğlu, 1995, 168). İslamiyet, inanmak için akıllı olmayı birinci şart olarak belirlerken kalpten kopuk bir akli ise reddeder.

Böylece araçsal veya pozitivist aklın modern dönemi şekillendirdiği göz önüne alıncak olursa, onun meydana getirdiği teknik zeminin bizzat kendisinin de bir tür var oluş vasıtası olduğu ortaya çıkar. Makine ve türevleri, artık sadece birer eşya değil, hayatı, sanatı ve zevki tamamlayan birer somut formdur. Bu bakımdan araçsal akıl, modern dönemin her şubesine tesir ettiği gibi, sanat ve şiire de bir varlık alanı belirlemiştir. Her değişim ve dönüşümde olduğu gibi, şiirin şekil ve mahiyetindeki değişim ve dönüşümünde de araçsal aklın parmak izleri mevcuttur. Şimdi bu parmak izleri aşağıda , dönemsel araçlar bakımından akıl ve şiir ilişkisi üzerinden tartışılacaktır.

### **3.1.1. Dönemsel Araçlar bakımından Akıl ve Şiir İlişkisi**

Şiirimizde doğrudan akılla ilgili epistemik yaklaşımlar bulunmaktadır. Sözü edilen akıl rasyonel akıl mıdır? Dönemlerin araçlarına göre şekillenmesi bağlamında şiirimizin kaynağı olan Arap şiirinin teşekkülü ile dönemin araçları arasında nasıl bir bağ vardır? İslamiyet'le beraber şiirimizin farklı bir mecraaya yönelmesi ve sonrasında Batılılaşma hareketleriyle yeni medeniyetin gerekleri doğrultusunda izlediği seyir, hangi yönde olmuştur? Medeniyet şiirinden Batılılaşma bağlamında ulus-devlet şiirine dönüşümün

yarattığı krizler ve yeni yaklaşımların kaynağı nedir? Bu ve buna benzer soruları çoğaltmak mümkündür. Her şeyden önce araca indirgenemeyecek bir özden beslenen şiirin birtakım araçlarla zuhur ettiği görülmektedir.

Tanzimat edebiyatına kadar –sonrasında da gelenekle bağıni koparmayanlar olmakla beraber- genel manada şiirimiz akla, batı medeniyetinin yüklediği anlamların dışında yaklaşmıştır. Bilgi bombardımanına maruz kalan çağımızda en başta bilgelik zarar görmüştür. Uzmanlaşmalar arttıkça bireyler tek yönlü olmakta diğer yönleri bir o kadar kötürüm kalmaktadır. Batı'nın, rasyonel akılla ölçülebilen veriler kullanmasına karşın şiirimizdeki bilgelik ve sayısal değerlere sığdıramamazlık modern döneme kadar en önemli belirleyiciler olmuştur. Şiirimizde bu anlamda zaman zaman akıl ile gönlün muhasebesi yapılmış ve Batılı zihniyetle ölçüm ve tartıma dayalı, kalpten uzak akıl küçümsenmiştir. Buna karşılık gönül yüceltilmiştir: “*Gönül, İslam inancında çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle tasavvufi şiirlerde gönlün önemi üzerinde daha çok durulur. Bir hadis-i kudsî: ‘Ben yere göğe sığmam, mü’min kulumun gönlüne sığarım’ demektedir. Bu nedenle gönül, Klâsik şiirimizde kutsal kabul edilmiştir*” (Ulucan, 2006, 97). Tasavvuf edebiyatı doğrudan ilahi aşk üzerine kurulduğu için gönüle ayrı bir önem vermektedir.

Akıl ile gönül bazı şiirlerde karşılaştırılmış ve akıl aciz olarak nitelendirilmiştir. Örneğin Necip Fazıl, “Akıl” adlı bir şiirinde: “*Akıl, akıl olsaydı ismi gönül olurdu/ Gönül gönlü bulsaydı, bozkırlar gül olurdu.*” (Kısakürek, 2013, 106) diyerek tavrını gönlüden yana koymuştur. Necip Fazıl “Akıl” isimli başka bir şiirinde ise “*Cüce akıl, bilmece salıncağında çocuk:/ ‘Bir ufacık fıçıcık, içi dolu turşucuk...*” (Kısakürek, 2013, 347) demektedir. Şair, “*bilmece salıncak*” metaforuyla aklın sınırlarına işaret etmektedir. İkinci mısra da çocuk saflığının her şeyin farkında olmayan özelliğiyle aklın durumu bir tutulmuş akıl bir tekerlemeyle alaya alınmıştır.

Fuzuli'nin meşhur “*Aşk imiş her ne var âlemde/ İlim bir kıyl u kâl imiş ancak*” (Pala, 1989, 85) beytinde olduğu gibi aklın eseri olan bilim ile gönlün eseri olan aşk kıyaslanmış; gönle ait olan sezgi, vicdan, his gibi insani öz öne çıkarılmıştır. Söz konusu beyitte bilimi bir fasafiso olarak nitelendirmesinde zikredilen insani özün ihmali belirtilmektedir. Bu beyitte evreni bir bütün olarak değerlendirmeyen; hakikate, yani Tanrı'ya giden yoldan saparak oyalanan zihniyet eleştirilmektedir.

Nef'i akıl ile ilgili bir beyitinde: “*Akla mağrûr olma Eflâtun-ı vakt olsan dahî / Bir edîb-i kâmilî gördükde tıfl-i mekteb ol.*” (Pala, 1989, 32) diyerek akıl konusunda Eflatun kadar yetkin olunsa dahi övünmemeyi, arif biri görüldüğünde karşısında okul çocuğu gibi olmayı nasihat eder.

Şiirimizin hemen hemen her döneminde akıl ve gönül ile ilgili örnekler bulunmaktadır. Kısacası İslam medeniyetinin anlam dünyasından hayata bakan akılla ilgili birçok şiirde akıl karşısında gönül yüceltilmiştir.

Yukarıda zikredilen İslam medeniyetinin akla bakış açısının yanında şiirin tarihi gelişiminde araçların rolü dikkat çekicidir. Şiir, yeşerdiği topluluk ya da toplumların mevcut araçları üzerinden tecessüm etmiştir. Şiir için belirleyici olan dönemlerin zihniyetleri olmuştur. Şiir, geleneksel yaşamın sürdüğü zamanlarda toplumların bir nevi medyası görevini görmüştür. Şiirlerin şekil ve içeriklerinde doğrudan dönemlerin sosyal hayatlarının yansımalarını bulmak mümkündür.

Şiirimizin kaynağı olan Arap şiirinin gelişimine baktığımızda toplumsal olaylar ile coğrafyanın şiiri belirlemede çok önemli unsurlar oldukları söylenebilir. Arap Yarımadasında yaşamın bir parçası olan çadır, çöl gibi araçlar Arap şiirinin yapısal belirleyenleri olmuştur: “*Aruz, ‘çadırın ortasına dikilen direk’ demektir*” (Dilçin,1997, 3). Yine “*...inatçı, düzgün yürümesini bilmeyen deveye (de).*” (İpekten, 1994, 118) aruz denilmiştir. Beyit ve mısra kavramları için de aynı durum söz konusudur: “*Araplarda eskiden oturulan ev (beyt) çadırıdır. Ev kapısının iki yan pervazına Mısra’ denir. İki mısra’ , bir kapıyı ve dolayısıyla çadırı yani Beyt’i meydana getirir*” (İpekten, 1994, 117). Bu dönemin toplumsal hayatı, şiirin hem şekil hem de içerik bakımından şekillenmesinde etkili olmuştur.

Cahiliye döneminde şiirde yaygın olan putperestlikle birlikte Hanif dini, Mecusilik, Sabiilik, Yahudilik gibi dinler şiirin önemli belirleyenleri olmuşlardır; ancak, İslamiyet geldiğinde bu inançların şiirdeki yansımaları değişmiş ve İslami esaslara göre şiir yön bulmuştur:

Bu dönemde İslâm’ın inanç ve ahlakî prensipleri ile çelişen içki ve içki meclisleriyle, kadını tasvir ya da bahşiş almak gâyesiyle kabile reislerini övmek ve ırkçılığı savunmak gibi temalar, Müslüman şâirlerde yerini yavaş yavaş İslam’ın temel kaynağı olan Kur’an’dan mülhem İslâmî değerlere, savaşlar münâsebetiyle kahramanlıklara, Peygambere methiye yazmaya ve yine Peygamberi savunmak amacıyla cevap mahiyetinde yazılan hicivlere ve nihayet Hz. Muhammed ve ashâbı için yapılan mersiyelere bırakmıştır (Kızılcık, 2006, 78).

Edebiyatımızda başlangıçta dönemlerin sosyal, ekonomik, askeri, siyasi vb. özellikleri, şiirsel metinler olan destanlar aracılığıyla dile getirilmiştir. Sonraları toplumsal koşulların değişmesi doğrultusunda şiir farklı form ve mahiyetler kazanmıştır. İslamiyet’in kabulüyle şiir, destan döneminden farklı bir şekilde varlık göstermiştir. Bu dönemde şiirin araçları değişmiş ve şiir, yeni medeniyetin bir ifade olanağı hâline gelmiştir. Denilebilir ki şiir çoğunlukla doğrudan ya da dolaylı olarak hakikati aramada varoluşsal bir arayışın aracı

olarak kullanılmıştır. Batılılaşma hareketleriyle birlikte ise şiirin şekli ve bağlı olduğu tarihsel hikâyede ciddi değişimler meydana gelmiştir.

Tanzimat döneminde Batı medeniyetinden alınan kavramlar içeriği değiştirmeye başlarken şekilsel özellikler de dönemin zihniyetine göre yeniden üretilmiş ya da Batı'dan alınmıştır. Örneğin Divan şiirinin bir nazım şekli olan 'Müstezat', beyitlerin her bir dizisine kısa dizeler eklenerek yapılmaktaydı. Bu nazım şeklinin dönemin ruhuna uygun olarak yeniden üretildiği ve "*Serbest Müstezat*" adını aldığı görülmektedir. Servet-i Fünun şiiri ve sonrasında müstezat, aruzun bütün kalıplarıyla yazılabilen bir özellik kazanmıştır (İpekten, 1994, 24). Cumhuriyetin ilk yıllarında Serbest Müstezat, Serbest Nazımın oluşmasında etkili olmuştur. Modernizmin edebiyatımıza yansımaları şairlerin iç dünyalarında yeni travmalar oluşturmuştur. Parçalı yapı içeriği ve şekli birlikte etkilemiştir. Servet-i Fünûn edebiyatı her ne kadar bireysel bir edebiyat olarak değerlendirilse de sistematüğini Fransız edebiyatı üzerine kurması bakımından Batılı değerleri benimsetme konusunda Tanzimat edebiyatından geri kalmaz. Bu dönemde Parnasizm'in şekle getirdiği değişiklikler Toplumcu şiirle zirveye ulaşmıştır. Nazım Hikmet'in şekil, ses ve müzik bakımından oluşturduğu şiir, adeta rasyonel akla dayanan makinenin postülasıdır. Batılı değerlerle ters düşen Mehmet Akif gibi şairlerde de travmanın farklı bir şekilde tezahür ettiğini söylemek mümkündür. Zira Mehmet Akif, Osmanlının dünyaya hükmeden bir imparatorluktan nasıl düştüğünün en iyi tanıklarından biridir. Mehmet Akif, medeniyet olmuş bir imparatorluk sisteminin değerlerine içten bağlı olduğu için uluslaşma hareketleri ve sonuçları ile de tam anlamıyla barışık olamamış ve dönemin şartlarına göre geleneği yeniden sistematize etmenin zorluklarını yaşamıştır.

Milli edebiyat döneminde şiir, imparatorluk sistematüğinden milli bir yapıya doğru yol almıştır. Bu dönemde Osmanlı medeniyetinin unsurları büyük oranda Yeni Lisan bildirisiyle ayıklanmış İslamlıktan önceki zamanlarla yaşanan dönem birleştirilme yoluna gidilerek aradaki imparatorluğun kültür edebiyat ve şiiri bir anlamda teğet geçilmişti. Garip hareketiyle birlikte sancılar, krizler, kabul sürecine girmiştir. Gariplik olarak kodlanan durum, bu yeni şiirin ilk defa benimsenmiş olmasının yarattığı şaşkınlıktır. Daha açık bir ifadeyle Garip hareketiyle, medeniyet değişimi çelişkiden kanıksamaya geçmiştir. Garip hareketine tepki olarak değerlendirilen İkinci Yeni'nin yaptığı, Garip şiirini geldiği noktanın bir üst aşamasına sıçratmak olmuştur. Zira İkinci Yeni şiirinde imgelerin kullanımından tutun da dilin çizgiselliğinin ihlal edilmesine kadar bir dizi akrobatik yaklaşım gelişmiş ve bunlar günümüz şiiri için de cazip konular hâline gelmiştir. İkinci Yeni'den sonra Toplumcu Anlayışı sürdüren şiir, 1980 öncesinde Nazım Hikmet'le

başlayan Marksist, Sosyalist anlayıştan beslenmiştir. 1980 sonrasında ise değişen toplumsal koşullar ve dünyadaki gelişmeler şiirde birçok anlayışın yan yana sürmesini sağlamıştır.

Batılılaşma hareketleri adım adım hayatı olduğu gibi şiiri de değiştirerek günümüze varan değişimlerin ana kaynağı olmuştur. Görüldüğü gibi tüm dönemlerde değişen araçlar, şiirin mahiyet, içerik ve şekil bakımından dönüşümünde etkili olmuştur. Şiir-araç ilişkisi günümüzde teknolojinin egemenliğinde sürmektedir. Bu bağlamda aşağıda şiirin yeni araçlarla ilişkisi değerlendirilecektir.

### **3.1.2. Şiirin Yeni Araçlarla İlişkisi**

Batı toplumunun kilise merkezli düşünceden bilim merkezli düşünceye geçmesi ile indirgemeci (olgusal) akli ön plana alması mevcut çağdaki teknolojik gelişmelerin temelini oluşturmuştur. Teknolojik ilerlemeler sadece pozitivist ilimlerle sınırlı kalmamış, duygu düşünce ve hayallerin dile getirildiği edebiyat hayatının da çok hızlı bir şekilde gelişimini akabinde değişimini doğurmuştur. Önceleri el yazması taş baskı matbuat şeklinde kendini gösteren yazın hayatı mevcut çağda, yayın evlerinin teknolojiyi kullanmaları sayesinde eskiye göre sayıca daha fazla yapılabilir hale gelmiştir. Özellikle de 1950’li yıllarda askeri amaçla icat edilen internet, mevcut çağda edebiyat ürünlerinin yayımlandığı bir mekan olmuştur. Artık edebi metinler bu çoklu ortam dediğimiz internet âleminde kendine yer bulmaktadır.

Edebi ürünlerin teknolojinin gelişmesiyle birlikte sanal ortamda kendine yer bulması okuma ve yazma alışkanlığımızın değişmesini zorunlu kılmıştır. Okuma eylemi kağıttaki bir metni okumak değil, hem görsel hem de işitsel olarak “ekran okurluğunu” gündeme getirmiştir. Öyle ki ilköğretim ders müfredatına “Medya Okuryazarlığı” adlı bir ders konulmuştur. Bu dersin içeriğine baktığımızda iletişime giriş, kitle iletişimi medya, televizyon, aile, çocuk ve televizyon, radyo, gazete ve dergi, internet gibi ünitelerle karşılaşırız (Asutay, 2009, 65).

Yeni teknolojilerle beraber ekrandan bir edebi metin sadece okunarak değil aynı zamanda bilgisayar araçlarına göre (fare, klavye, mikrofon, dokunmatik ekran sayesinde, söz konusu internet adresi yöneticilerinin imkân verdiği ölçüde) ekrandaki yazılanlara

müdahale etme yoluyla bir etkileşim dahilinde gerçekleşmektedir. Günümüz ekran okurları ses, görüntü ve grafik gibi farklı unsurlardan oluşan hipermetinlerle<sup>1</sup> muhatap olurlar.

İnternette kendine yer bulan bu metin türünü teknik ve kullanım amaçlarına göre S.Ortman;

1. *İnternette Yazın*
2. *Bilgisayar ya da Multimedyal Yazın*
3. *Ağ Yazını*

şeklinde üçe ayırmıştır.

İnternette Yazın, matbu haldeki edebi ürünlerin bilgisayar yardımıyla taranarak dijital ortama atılmasını ifade eder. Bilgisayar ya da Multimedyal Yazın, tüm CD, DVD gibi araçlarla bilgisayarın belleğine kaydedilmiş görsel ve işitsel eser yoluyla oluşturulan yazına denmektedir. Ağ Yazını ise ağ ortamında, bir internet sitesinde kullanıcıların ortaklaşa yazdığı metinlerin bütününe verilen isimdir (Asutay, 2009).

Netice itibariyle ağ yazınında kendine yer bulan metinlerden biri de şiidir. Ağ yazınıni ister profesyonel isterse de amatör olsun şairlerin çoğu günümüzde kullanır hale gelmiştir. Öyle ki geleneksel yazın hayatında şairler, okur eleştirilerini kitap yayımlandıktan sonra alırlarken şimdi ise birçok şair, sanal ortamlarda şiirlerini parça parça yayımladıktan sonra yani kitap hâline getirmeden önce alarak bu eleştirilere göre gerekli değişiklikleri yapıp şiir kitaplarını yayımlayabilmektedirler. Bu bağlamda teknoloji özellikle de Ortman'ın tasnifindeki Ağ Yazını, edebi türlerden biri olan şiirin araçsal mantığını, okunabilirliğini, eleştirilebilirliğini olumlu ya da olumsuz yönde etkilemiştir. Yukarıda da ifade edildiği gibi şairler çevrelerinde görüp zihni alanda imgeledikleri olayları, geleneksel yazın zamanında maddi bir unsur olan kalemle bir kağıda, duvara vs. yazabilmekte iken günümüzde teknolojinin sayesinde bilgisayarda -örneğin bir Word sayfasına- yazabilmekte, şahsi düşünceleri gereği onlarda değişiklik yapabilmektedirler. Şairler, duygu, düşünce ve hayallerin göstergesi durumunda bulunan semboller sistematığı harflerle, kelimelerle şiirlerini oluştururlar; ancak, Ağ Yazını, yani hipermetinle birlikte şairler kaleme aldıkları şiiri yazma safhasındaki psikolojik durumlarını ses ve görüntüyle okuyucuya ekrandan, hoparlörden vermeye çalışırlar. Şiirlerinin içeriği gereği ekrana görsel manada görüntüler (Fotoğraf-video) yerleştirilirken o görüntülerin üzerine bir de ses (fon müziği vb.) eklerler.

---

<sup>1</sup> Hiper-Metin (Hyper-Text): Sözcüklerin yanı sıra sesleri, görüntüleri, film kliplerini ve bilgisayar gösterilerini de içeren metin (Mutlu, 1998, 156).

Elektronik ortamdaki şiirin sunum biçiminde olduğu gibi karşılık bulmasında da sanalitenin doğurduğu zihniyet etkili olmaktadır. Şöyle ki şairin yakın çevresinde yer alan insanların ahbap çavuş ilişkisi neticesinde şiire peşinen methiyeler dizmeleri, gerçek bir değerlendirme teşkil etmemektedir. Ayrıca sosyal medya sitelerinde yer alan beğenme linklerine göre şiirin çok kişi tarafından beğenilmiş olması da ne kadar doğru bir ölçüdür. Çünkü beğenme linkini tıklayanların şiiri okuyup/ dinleyip/ seyredip sonrasında karar verip vermedikleri bile belli değildir. Kaldı ki yapılan yorumların çoğu kez şiirden çok şairin şahsına ve şairle olan ilişkiye göre yapıldığı görülmektedir.

Netice itibariyle çağımızın teknik araçlarının en çok varlık gösterdiği sanal alemde eserin oluşturulması, yayınlanması, okunup değerlendirilmesi gibi hususlar farklı bir şekle bürünmüştür. Günümüzde teknolojinin ürünü olan sosyal medya, farklı bir algı ve şiir yazma biçimini doğurmuştur. Şairler, geleneksel yazma biçimlerinde basit araçlarla sanatlarını icra ederken günümüzde sanal ortamda boy gösteren şiirlerde birçok aracı kullanarak şiirler oluşturmaktadırlar. Hâlihazırda teknolojinin en iyi ürünü olan bilgisayar ve internet ortamında bilgisayar programcıları tarafından birbirleriyle iletişim kurmak amacıyla yazılan yazılım programları artık alan değiştirerek şairlerce de kullanılmaya başlanmıştır. Bir anlamda şairler iyi bir bilgisayar kullanıcısı olma zorunluluğuyla da karşı karşıyadırlar. Zira teknolojinin yaygın olmadığı dönemde kalemlerle kâğıda şiirlerini yazan şair tipinden artık önünde bilgisayarı olan ve bilgisayarda şiirlerini çeşitli yazılımlarla değişik internet sitelerinde ister direkt yayımlayan isterse başkalarının görüşlerini de değerlendirerek şiirine şekil veren şairlerle karşılaşmaktadır. Bütün bunlar şiirde mahiyet, teknik ve önem bakımından değişime yol açmaktadır. Söz konusu değişimin izine, araçların şiirdeki dönüşüme etkisi bakımından yaklaşılarak ulaşılabilir.

### **3.1.3. Türk Şiirinin Yeni Araçlarla İlişkisi**

Türk şiiri, iletişime konu olan diğer bütün ürünler gibi, dijital çağ araçlarının etkisine maruz durumdadır. Şiirin değişen ve dönüşen dönemin zihniyeti ve araçlarına kendini uydurmak durumunda kaldığı iddia edilebilir.

Günümüzün toplumsal yapısı tüketime ve teknolojinin dayattığı yaşam biçimlerine dayanmaktadır. Bu yeni yaşam biçimi insanı, karşısındaki nesnenin durumuna göre tavır alır hale getirmiş, nitelik yerine niceliği öne çıkarmıştır. Günümüz insanının, çağın araçlarıyla ilintili olarak, sosyal ilişkileri ve psikolojisi şekil değiştirmiştir. Hayatın her alanında olduğu gibi edebiyat ve onun alt dalı olan şiir için yeni bir devreye girilerek insan



gerçekliği ve buna bağlı bir yaratıcı kişilik olan şairin konumlanması artık geleneksel ölçütlerin dışına çıkmıştır. Şiir geleneğimizde şairliğin hep el üstünde tutulduğu, ancak teknik araçların gelişimleri hızlandıkça şairliğe duyulan bu ilgiden söz edilemeyeceği gerçeği ortaya çıkmıştır. Özellikle sosyal medyayla birlikte şair artık ulaşılmaz, çok özel bir işi yapan, doğuştan bir yeteneği icra eden kişi değil, sanal ortamda eserini müdahalelere açık bir şekilde oluşturan, isteyen herkesin yapabildiği genel bir iş yapmaktadır. Denilebilir ki; “ürünlerin büyük bir bölümü duygusal, romantik, erotik çöp!...” (Şevki, 2009, 477). Hiç bir poetik kaygı güdülmeden şiir namına yığınca şey paylaşımına sokulmaktadır. Modern Türk Şiirinin sosyal medyada yer alma biçimini bazı siyasi olaylar ile dünyadaki birtakım gelişmeleri dikkate almadan incelemek yanlış değerlendirmelere yola açar. Bu bakımdan aşağıda Sosyal medya şiirinin yakın geçmişteki bazı dayanakları ve sunumu incelenecektir.

### **3.2. Sosyal Medyadaki Türk Şiirinin Dayanakları ve Sunumu**

Batılılaşma sürecinde toplumsal değişimin Tanzimat’la birlikte resmen başlatılması ve sonrasındaki bu yönlü gelişmeler, günümüzdeki sosyal hayatın büyük belirleyeni olmuştur. Başlangıçta krizle karşılık bulan Batılı değer yargıları, Cumhuriyet kurulduktan sonra laik sistemle toplumsal hayata yansımıştır. Türkiye’deki en büyük toplumsal değişimlerin 80 askeri darbesinden sonra darbe mantığının ve dünyadaki gelişmelerin sonucu gerçekleştiği söylenebilir.

80 askeri darbesi 1970’lerden itibaren baş gösteren çatışma ortamına son vermiştir. Çatışma ortamının son bulması görünürde iyi bir sonuç olarak dikkati çekerken insanların özellikle de gençlerin düşünsel anlamda yetersiz olmalarına sebep olmuştur. Gerek toplumsal gerekse de bireysel ilişkilere tüketim anlayışı damga vurmuş bu da insani ilişkilerin bozulmasına sebep olmuştur. İnsanlar artık eskisi gibi her şeyden zevk alamaz duruma gelmişlerdir. Bu durum beraberinde insanların yalnızlaşmasına sebep olmuştur (Asiltürk, 2013, 32). Denilebilir ki siyasal dönüşüm yerini araçsal pür dönüşüme bırakmıştır.

Seksen sonrasında geleneksel yaşam, hızla yerini kent yaşamına bırakmış, bu geçiş süreci ilişkileri eski bağlamlarından kopararak yeni bir sosyolojik gerçekliği doğurmuştur. Birçok teknik gelişme sözü edilen yeni toplumsal hayatta etkili olurken en önemli etki televizyon aracılığıyla gerçekleşmiştir:

1980'lerde tıpkı 1950'lerdeki gibi ekonominin çoğu alanda dışa bağımlı olarak yürümesi, 1920-1940 arasında ekonominin ayağa kalkmasını sağlamak amacıyla kurulan fabrikaların 1980'lerde ya kapatılması ya da özel sektöre satılması, üretimin azalıp tüketimin artması, alışverişlerin ihtiyaçları karşılamaktan çok tüketime endeksli olarak gerçekleşmesi, büyük alışveriş merkezlerinin yaygınlaşmasını getirirken, simetrik bir biçimde böylesi merkezlerin artması da tüketimi yaygınlaştırmıştır. Halkın en ucuz ve dolayısıyla da en zahmetsiz, en yaygın haber alma aracı olan televizyonun çok kanallı ve renkli hale gelmesi toplumdaki çeşit düşüklüğünü beslemiş, eğlence programlarının artması, halkın eğlenme arzusunu hat safhaya çıkarmış fakat birlikte zaman geçirme, birlikte eğlenme alışkanlığını, paylaşımcı eğlence anlayışını sektöre ugratmıştır. Bu da aile ilişkilerinin toplumu oluşturan bireylerin ve grupların birbiriyle iletişiminin zayıflamasına neden olmuştur (Asiltürk, 2013, 33).

Toplumsal alanda genel manasıyla bu tür gelişmeler tezahür ederken, toplumun aynası durumundaki sanatçılar özelde şairler de ister istemez bu olanlardan olumlu veya olumsuz etkilenmişler ve etkilenme seviyelerine göre sanatlarını icra etmişlerdir. Şöyle ki,

Yeni Türkiye'de sanatçı inandığı değerlerden umudunu kesmiş, geleceğe yön verebileceği inancını yitirmiş, tarihi reddeder halde; oluşturduğu eserin piyasa ilişkileri içinde medya kontrolünde dolaştığını ve bir tüketim nesnesi olarak kullanıldığını fark ederek dünyalı milyarlarca insan içinde yapayalnız kalmıştır (Akça, 2013, 201).

Bir anlamda edebiyat özelde ise şiir ve onun üreticisi durumunda olan şair, bir holding üyesi gibi davranmak ve ona göre şiir yazmak zorunda kalmıştır. Sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla beraber ise şairler, ya bir yayın ve düşünce grubunun içinde yer alarak sanatlarını icra etme yoluna gitmiş ya da her hangi bir oluşuma katılmayarak yalnız kalmışlardır. Bu yalnız kalma psikolojisi onları başka yollara sevk etmiştir. Kendilerine yayınevleri aracılığıyla yer verilmeyen şairlere sosyal medya büyük imkanlar tanımaktadır. Sosyal medya, dünyada olduğu gibi Türkiye'de de şiiri yayıncıların tekelinden kurtarmıştır. Bu anlamda sanatçılar için kolaylık sağlandığı bir gerçektir. Aynı zamanda bu durumun isteyen herkesin sanatçı olarak kendisini sunduğu bir ortamı yarattığı da gözden kaçırılmamalıdır. Abdullah Şevki bu durumu: "*Sanal edebiyat ortamındaki düzeysizleşme hat safhada, diğer edebiyat türlerinde şiir ölçüsünde yozlaşma var denilemez. İyi yazılar çıkıyor. İshal olmuş gibi sürekli 'şiir' üreten web sitesi şairleri var. Web sitelerine işer gibi şiir yazarlar için buraya işlemek, çöp dökmek yasaktır.*" (Şevki, 2009, 477) şeklinde açıklamaktadır.

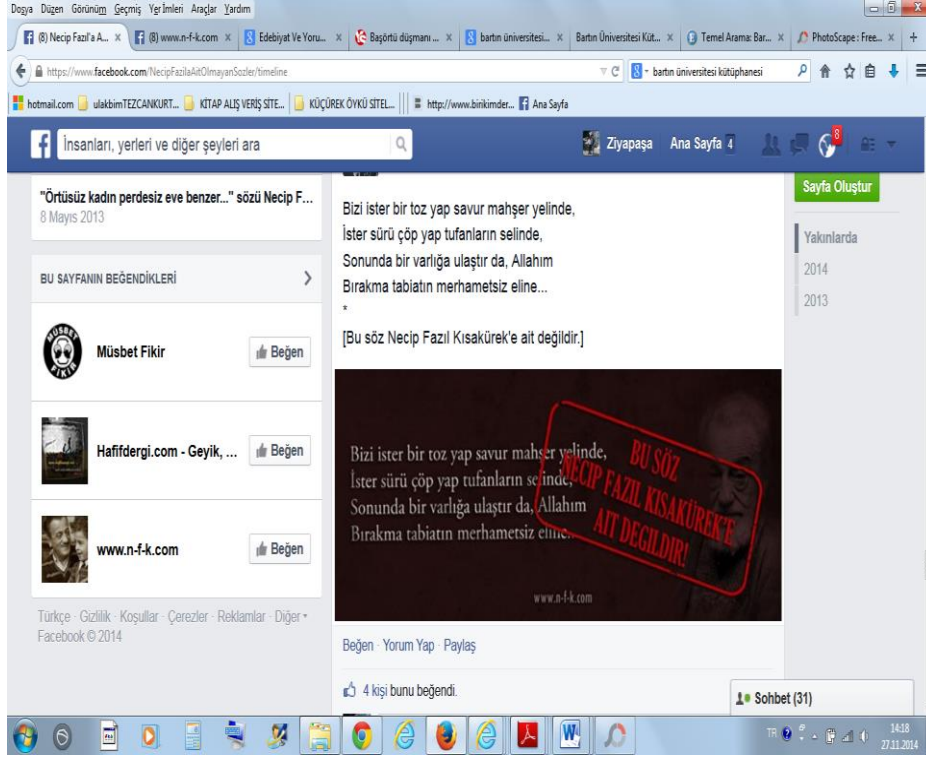
Yukarıda zikr edilen gelişmeler şiirin yazılma serüveninden okura sunumuna kadar birçok alanda dönüşümü beraberinde getirmiştir. Örneğin, teknolojinin etkisinin günümüzdeki gibi olmadığı zamanlarda eserini icra eden şair, kendini dış dünyadan soyutlamaktaydı. Böylelikle derinleşip daha özel eserler meydana getirebiliyordu. Eser oluşturulduktan sonra bir kenara bırakılıp demlendirilir; aradan belli bir zaman geçince tekrar soğukkanlı bir biçimde üzerinde düzenlemeler yapılırdı. Esere son şekli verildikten sonra eser paylaşımına sunulmaktaydı. Günümüzde şair, sanal ortamda eserini oluştururken –

bir ağa bağı ise- yaratıcılığının ortasında sanal ortamda gezinti yapması ya da dışarıdan iletiler alarak dikkatinin dağılması gibi eserin doğmasını zedeleyebilecek müdahalelere gönüllü ya da gönülsüz maruz kalabilmektedir.

Türk şiirinde araçların şiire etkilerinin en çok görüldüğü alan sosyal medyadır. Facebook ve Twitter gibi sosyal medya sitelerinde yer alan son zamanların popüler şiir hareketi “*şiir sokakta*” adlı oluşum bu iddiamızı doğrulamaktadır. Adı geçen oluşumun yüzlerce sayfası ve birçok sayfasının binleri geçen takipçileri bulunmaktadır. Gerek Facebook ve Twitter’da ve gerekse de Youtube, bloglar, wikiler gibi sosyal medya sitelerinde şiir; fotoğraf, müzik, grafik v.b araçlardan yararlanılarak sunulmaktadır. Bu paylaşımlar hem geleneksel hem de günümüzün şiirlerinden oluşmaktadır. Geleneksel şiirlerin paylaşımının geçmişteki eserler ve onların yaratıcılarından haberdar olunması bakımından kültürel aktarıma önemli bir hizmet ettiği aşikârdır; ancak, geleneğin çağın parçalı ruhuna uygun kesilip biçildiği, yapısının bozuma uğratıldığı da bir gerçektir. Sosyal medyadaki bilgi kirliliğinin ve intihalin önüne geçmek için açılmış birçok sayfa sözü edilen durumun açık göstergelerindedir. Örneğin “*Necip Fazıl’a ait olmayan sözler*” şeklinde açılan bir Facebook sayfasında Orhan Seyfi Orhon’a ait olan mısralar, Necip Fazıl’ınmış gibi sunulmuş gibi aslında bilerek veya bilmeyerek intihal yapılmıştır. Söz konusu paylaşım, “Münacat I” başlıklı beş dörtlükten oluşan şiirin dördüncü dörtlüğüdür:

*“...Bizi ister bir toz yap savur mahşer yelinde,  
İster sürü çöp yap tufanların selinde,  
Sonunda bir varlığa ulaştır da, Allah’ım  
Bırakma tabiatın merhametsiz eline...*

*Orhan Seyfi Orhon*” ([www.allahibilmek.com](http://www.allahibilmek.com)).



Şekil 1: Facebook'ta İntihale Örnek.

Yukarıdaki sayfaya benzer başka sayfalarda da intihalin önüne geçebilmek için şairlere ait olan şiirlerin diğerlerinden ayıklanmasına yönelik Cemal Süreya, Can Yücel, Orhan Veli gibi birçok şairin şiirleriyle ilgili çalışmalar bulunmaktadır.

Sosyal medyanın, şiire olumsuz etkilerinin yanı sıra bazı konularda da fayda sağlamaktadır. Geleneksel medyanın tek başına hüküm sürdüğü zamanlarda bir şairin şiir kitabının yayınlanması, yayın evleri ve editörlerin elindeydi; ancak, İnternetin yaygınlaşmasıyla özellikle de sosyal medyayla birlikte şairler, eserlerini herhangi bir yayın evi ve editörün onayını almak zorunda kalmadan istedikleri zaman yayımlayabilmektedirler. Web siteleri ile sosyal medyanın şairin işini kolaylaştıran bir özelliği de şair, sanatını icra ederken ihtiyaç duyduğunda araştırma yapma, bilgi edinme konularında fırsatlar sunmalarıdır.

Özetle sosyal medya, şaire eserini basma, bilgi toplama gibi konularda imkanlar sunmaktadır; ancak, intihalin yaygınlaşması, yaratıcılığı sekteye uğratacak durumların ortaya çıkması gibi hususlar şiiri olumsuz yönde etkilemektedir. Bahsedilen hususlar çerçevesinde aşağıda Türk şiirinin sosyal medyadaki dönüşümüne dair tespitlere ve şairlerin sosyal medya şiiri hakkındaki düşüncelerine yer verilecektir.

### 3.2.1. Türk Şiirinin Sanal Medyada Dönüşümü ve Sosyal Medya Şiirine Yaklaşımlar

Geçmişteki şiir örneklerinin sanal medyada yer alma şekilleri önceleri radyo ve televizyon aracılığıyla olmuş, internet sitelerinde şiirlerin yazılı veya video formunda yayımlanması ile devam etmiş, daha sonraları etkileşimli paylaşımlara dönüşmüştür. İnternet sitelerinde yazılı olarak yayımlanan şiirlerin altına yorum yapılması için bölümler eklenmiştir. Yorum bölümleri ses, söz (yazı) ve görüntülerin yer aldığı video paylaşımlarına da konulmuştur. Şiirin sadece yazı ya da seslendirilerek video formatında birtakım görüntülerle sunulması bir anlamda klasikleşmiş ve değişik formlarda şiirler sunulmuştur.

Facebook ve twitter gibi sosyal medya alanlarında yaygın bir biçimde şiir paylaşımları yapılmaktadır. Bu sitelerde ayrıca 04 Eylül 2013'te (<http://vivahiba.com>) "*ikinci yeni hareketi*" sayfasının başlattığı "*şiirsokakta*" isimli oluşum dikkat çekmektedir. Bu oluşum, öncelikle İkinci Yeni şairlerinden şiirler görselleştirerek Facebook'ta yaygınlık kazanmış, daha sonra Twitter'da yoluna devam etmiştir. Bu hareketin, sonradan "*şiirsınıfta, şiirduvarda, şiirdiyarbakırda, şiirkampüste*" gibi versiyonları ortaya çıkmıştır. Bahsedilen paylaşımlar, Nilgün Marmara, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk, Ümit Yaşar Oğuzcan, Nazım Hikmet, Can Yücel, Gülten Akın, Umay Umay, Füreğ Ferruhzad gibi ya gelenekten şiir parçaları görselleştirilerek yapılmış ya da kullanıcıların oluşturdukları anlık duygulanmaların göstergelerini şiir diye sunmalarından oluşmuştur (<http://vivahiba.com>).

Sosyal medyadaki "*şiirsokakta*" adlı oluşum avangard bir ruhla ortaya çıkmış ve tüm avangardlar gibi üzerinden belli bir süre geçtikten sonra sıradanlaşmıştır. Şiirin sokakla ya da hayatla buluşturulması bir yana gelenekte zaten hayatla iç içe olduğunun örnekleri şiir geleneğimizde çoktur. İskender Pala, divan şiirinin hüküm sürdüğü imparatorluk zamanlarında "*... televizyonun, videonun, tiyatro, sinema, bar, pavyon vb. eğlence vasıta ve yerlerinin bulunmadığı o toplumda köy odaları, tekkeler, medreseler, loncalar, meslek birlikleri vb. topluluklarda en yaygın eğlence türü edebiyat ve şiir idi.*" (Pala, 2006, IX) diyerek şiirin sokakla yani halkla sürekli irtibat halinde olduğunu belirtir. Keza aşıkların ellerinde sazları, dillerinde sözleri ile diyar diyar dolaşarak sanatlarını icra etmeleri de şiirin halkla iç içe olduğunun önemli bir göstergesidir. Bu tespitlerin yanında kimi şairler, şiirin sokakla ilişkisini Toplumcu şiirle başlatırlar. Haydar Ergülen, şairin sokağa çıkmasını, Nazım Hikmet'le; şiirin sokağa çıkmasını ise Orhan Veli'yle gerçekleştirdiğini ifade etmektedir:

Nâzım Hikmet'in 'Bugün Pazar/ Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar' dizelerinde güneşe çıkan 'şair'dir, Orhan Veli'nin güneşe çıkardığı, havalandırdığı, ısıttığı, aydınlattığı ise 'şiir'dir. Üstelik yalnızca kendi şiiri değil, 1940'lardaki mevcut şiir eğilimlerinin pek çoğu da bu havalandırma ve güneşlenme işleminden nasibini almıştır (www.zaman.com.tr).

Görüldüğü gibi Haydar Ergülen, değerlendirmesini toplumcu bir perspektiften yola çıkarak yapmıştır. Kimi şairler "şiirsokakta" hareketinin şahsında sosyal medya şiirine destek sunarken, kimileri de zararlı bulup karşı çıkmışlardır.

Ergülen, "şiirsokakta" hareketini olması gereken bir insan-şiir buluşması olarak desteklemektedir:

Kitap evse, şiir de sokağa çıkmak isteyendir. Şiir kitaptan sokağa firar ettiğinde belki daha çok farkına, güzelliğine, iyiliğine varılan bir şeydir. Tabii şiiri bir 'iyilik öğretisi', 'merhamet biçimi' olarak görüyor, yazıp okuyorsak. "Şiirsokakta"ysa daha şiir oluyor ve insan daha insan oluyor (www.zaman.com.tr).

Ergülene göre şiir sokakla buluştuğunda gerçek amacına ulaşır ve insani bir boyut kazanır. Şiirin sokakta olmasını destekleyen şairlerden biri de İbrahim Tenekeci'dir:

Şiirin kaldırımlarda, parklarda boy göstermesi doğrusu pek hoşuma gidiyor. Çok sık duyduğumuz şikâyet yahut sitemlerden biri de, şiirin halktan/halkın şiirden koptuğu yönündeydi. İnsanımız artık şiir okumuyor, şairlerimiz de bunu pek önemsemiyor gibi. Şiirin sokağa inmesi; duvarlarda, kaldırımlarda, parklarda boy göstermesi, doğrusu, pek hoşuma gidiyor. Hele beğendiğim dizeleri görünce, daha bir seviniyorum. Sosyal medya, birçok olumsuzluğun yanı sıra olumlu işlere de vesile oluyor. Bunlardan biri, hiç kuşkusuz, şiirin hızlı bir biçimde dolaşıma girmesi, daha fazla insana ulaşması. Belki, bunun sakıncalarından bahsedilebilir, vasat isimlerin önünün açıldığı vs. söylenebilir. Hayır diyeceğim, çünkü paylaşılan, ilgi uyandıran şiirlerin büyük bir kısmı, ortak kabul görmüş iyi şairlere ait. İsmet Özel'den Cemal Süreya'ya, Edip Cansever'den Turgut Uyar'a kadar. Öte yandan, isterim ki, evlerin, binaların duvarlarına şiirler yazılırken, daha dikkatli olunsun. Malum, kullanılan boya, kolaylıkla çıkmıyor. Bir evin yahut bahçenin duvarına 'bir şey' yazılmadan önce, sahibinden izin alınabilir mi? Keşke alınsa ve verilse. Bunu şunun için söylüyorum: Şiiri sevindirmeye çalışırken, birilerini üzmemelim (www.zaman.com.tr).

Şair İbrahim Tenekeci, sosyal medya şiirini faydalı bulduğunu, paylaşılan şiirlerin iyi şairlere ait olduğunu belirterek bu şairlerin isimlerini örnek vermektedir. Elbette sosyal medya, kimi şair ve şiirlerin bilinmesine vesile olmaktadır; ancak, Tenekeci'nin bahsettiği şiirlerin çoğu kez bağlamlarından koparıldığı, kimi zaman yanlış ve eksik alıntılandığı hatta anonimleştirilerek gerçek şairinden söz edilmediği şeklinde birçok sorunu bulunduğunu belirtmek gerekir.

Şiirin sokakta (sosyal medyada) olmasını isteyen bir başka şair de Vural Bahadır Bayrıl'dır: "Şair, yazar ve şiirini yeryüzüne bırakır. Sözüünü terk eder. Kimin ona ihtiyacı varsa, kim ona ulaşıyor ve sahip çıkıyorsa, o söz artık onundur. Şiir sokağa da çıkabilir göğe de ağabilir. Ağaç kabuğuna da yazılabilir, duvarlara, banklara, metrolara, aklımıza gelen her yere de..." (www.zaman.com.tr).

Vural Bahadır Bayrıl, kullanıcıların istedikleri gibi şiirleri kırpmaları, anonimleştirmeleri, bağlamından koparmaları gibi birçok olumsuzluğa değinmeden sosyal medya şiirine tam bir destek vermektedir.

Şiirin sokakta yani sosyal medyada olmasına karşı çıkan şairler, şiirin bayağılaşması, gelip geçici modaların kurbanı olması, şiire dair ölçütlerin ortadan kalkması gibi endişeler duymaktadırlar. Bu şairlerden biri İhsan Deniz'dir. “*şiiirsokakta*” ve sosyal medya şiirini bir *fantezi* olarak görüp karşı çıkmaktadır. Deniz, şiirin sokağa açılmasında bir sakınca görmezken sokakta yer alma şeklinin tartışılması gerektiğini belirtir:

Esasen bir fanteziden ibarettir. Hiç kuşkusuz şiir sokakta da olsun. Her yerde olsun. Bunun kime, ne zararı var? Ancak, mevcut çağ ortamında sokağa açılacak şiir nasıl bir şiir olacaktır? Kısaca, sokaktaki şiir herhangi bir estetik ölçütü veya donanımı içerebilecek midir? ...Sözünü ettiğiniz maceranın çıkış noktası, esasen bir fanteziden ibarettir. Sosyal medya denilen ‘illet’, tüm insani değer, ölçüt ve yapıları iğdiş etmeyi, köreltmeyi sürdürüyor, sürdürecektir. Şiir de bundan payını alıyor, alacak. Bunu başlatanlar nezdinde, merdivenleri boyamakla sağa-sola dize çiziktirmek arasında bir fark olduğunu sanmıyorum. Yani, örneğin bir ‘varoluş’ kaygısı, hayatın anlamına dair bir soru işareti taşıyor. Adı üstünde, ‘fantezi’! Sahici bir çaba ve niyet değil. Bugün var, yarın yok. Bugün gözde, yarın gözden düşmüş... Emin olun, ucu soytarılığa kadar açılabilir. Evet, etik ve estetik değerler skalası dahilinde şiir sokağa çıksın, gezinsin, nefes alsın ve versin, sokaktaki insana bir his ve hassasiyet alanı açsın, sağlasın. Ne güzel! Yeter ki sosyal medya bu işe o koca burnunu sokmasın. Ha, bütün bunların dışında ve ötesinde, bana kalırsa şiir kitapta ve dergide güzel. Taş yerinde ağırdır! (www.zaman.com.tr).

Görüldüğü gibi şair İhsan Deniz, sosyal medyayı yozlaşmanın en önemli sebebi olarak görmektedir. Ayrıca şiirin nasıl olması gerektiğine dair değerlendirmelerde bulunmaktadır. İhsan Deniz gibi şair Ercan Yılmaz da sosyal medya şiirine olumsuz bakarlardandır. Yılmaz şiirin, *slogana* ve *aforizmaya dönüştürülmesinden* endişe duyduğunu belirtmekte ve gittikçe sıradanlaştırıldığını savunmaktadır:

Sosyal medyanın malûliyetlerinden biri de şiiri şiirsizleştirmesi, slogan ya da aforizmaya dönüştürmesinin yanında her bayağılığın ‘şiir’ olarak algılanması tehlikesini barındırmasıdır. Adorno'nun ‘Lirik Şiir ve Toplum’ makalesindeki şiirin o kendine özgü muhalefetinin lirik şiir yoluyla gerçekleşebileceğine ilişkin yorumu şiiri hayatın tam içinde konumlandırıyor zaten. Ama yüksek sesle bağırarak suretiyle değil. ‘Şiir sokakta’ eylemi şiirin bayağılaştırılmasını, ayağa düşürülmesini, itibarsızlaştırılmasını hızlandıran, niteliği değil niceliği öne çıkaran anlayışın ve kitsch'in tezahüründen başka bir şey değil kanaatimce. Tanpınar zevk hezimetini diyordu, çok haklıydı, estetik kaygılardan ziyade modaların egemen olduğu ve yönlendirdiği bir çağın şahidi olmak çok acı. Poetikasını Yahya Kemal'in ‘Mısra benim haysiyetimdir’ ifadesi üzerine kurmuş birinin böyle ‘hareket’lere tevccüh etmesi mümkün değil elbette. Latince deyişle ‘horribile dictu’ (korkunç şaka) olmalı bu! (www.zaman.com.tr).

Şiir eksenli bir medeniyetin mensupları olarak insanların şiire özlem duydukları ve şaire özendikleri söylenebilir. Şiir, eskiden sosyal hayatın içindeyken bu gün sosyal hayattan çıkmıştır. Dolayısıyla şiirin boş kalan yeri, çağımızın yeni araçlarıyla hoyrat bir biçimde doldurulmaya çalışılmaktadır. Çünkü sosyal medyadaki şiir hareketi olan “*şiiirsokakta*”ya bakıldığında yoğun bir ilgi gösterilmiş ve bireysel duygular, tecrübeler şiir

diye sunulmuştur. Yapılan paylaşımlar şiirden çok kamyon arkası yazıları andıran ifadelerden oluşmaktadır. Bir anlamda ölümü gerçekleştiren şiir, tekrar diriltilmek için kadavradan kaldırılmaya çalışılmaktadır.


Sanal alemde yer alan şiire dair sağlıklı tespitlerde bulunmak için Facebook ve Twitter'dan “*şiir sokakta*” adlı oluşumdan seçilen şiir örnekleri incelenmiştir. Facebook sanal paylaşım sitesinde arama motoruna “*şiirsokakta*” ifadesi yazıldığında onlarca aynı ismi taşıyan sanal medya adresleri çıkar. Facebook'ta bulunan “*şiirsokakta*” adreslerinden en çok “*beğen*”eni olan iki tane “*şiirsokakta*” uzantılı sanal paylaşım adresinden şiirler seçilmiştir. Twitter'da da “*şiirsokakta*” adlı birçok sayfa bulunmaktadır. Bu paylaşım sitesindeki şiirler de Facebook'ta olduğu gibi takipçi sayısına göre seçilmiştir. Facebook ve Twitter gibi sosyal paylaşım sitelerinin seçilmesinin amacı ilk bölümde yapılan bazı araştırma sonuçlarının yer aldığı grafiklerde görüldüğü gibi kullanıcı sayılarının hayli fazla olmasıdır. Yoksa etkileşimin olduğu başka sosyal medya adreslerinde de şiir paylaşımları mevcuttur. İncelenmek üzere hem Facebook hem de Twitter'dan *beğen*'eni ve takipçi sayısı yüz binin üzerinde olan ikişer tane “*şiir sokakta*” sosyal paylaşım sayfasından altışar adet şiir seçilmiştir. Bu şiirler, sözünü ettiğimiz araç-şiir ilişkisi bağlamında mahiyet, teknik ve önem olarak incelenecektir. Çoğu paylaşımında inceleme alanımız olan mahiyet, teknik ve önemin iç içe olması nedeniyle paylaşımlarda üçü birden değerlendirilmiştir.

- a. <https://www.facebook.com/search/results/?init=quick&q=%C5%9Eiir%20Sokakta&tas=0.9908881203485444>: 565,052 kişi
- b. [https://www.facebook.com/siirimizsokakta?ref=br\\_rs:149,448](https://www.facebook.com/siirimizsokakta?ref=br_rs:149,448) kişi
- c. <https://twitter.com/siirsokaktaa>
- d. <https://twitter.com/siirsokakta>

### **3.2.1.1. Geleneğin Sosyal Medyada (Facebook ve Twitter) Yer Alma Biçimi**

Gelenekle, “Toplumcu Şiir, Garip Akımı, İkinci Yeni” gibi dönemlere ait şiirlerle yakın zamana kadar yaşamış bazı şairlere ait şiirler kastedilmektedir. Aşağıdaki sosyal medya paylaşımlarında geleneğe ait örnekler, mahiyet, teknik ve önem düzeyi bakımından irdelenecektir:



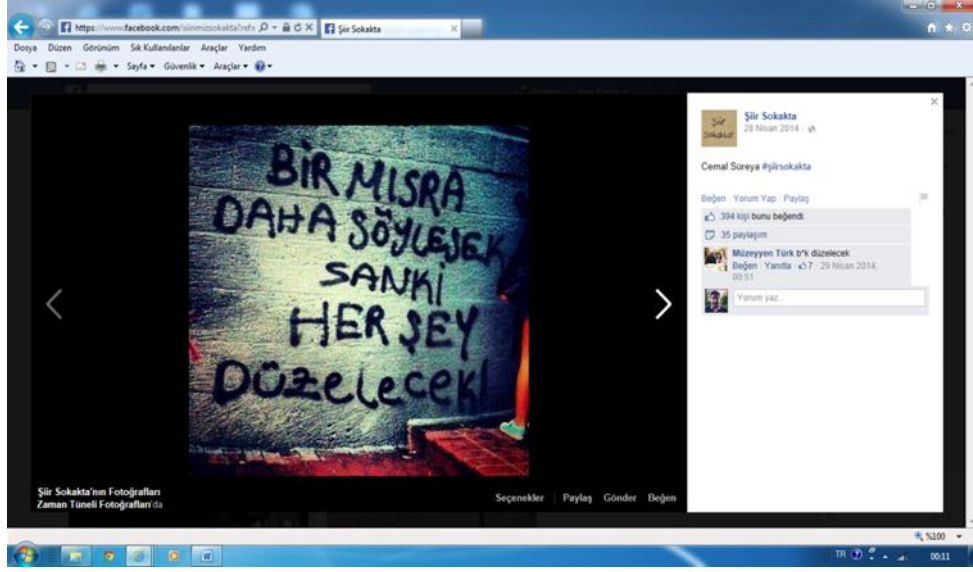
<p>“SAAT BEŞ İstanbul'da elimi kaldırdım Biraz içkiliydim, biraz sevdalı, biraz da minareli Geleni geçeni durdurdum Bakın dedim bakın gökyüzü nasıl eskimemiş Bir de şu martılarabakın nasıl atılgan martılar İstanbul'da en ince minarede Beş tane gözüm vardı mavi</p> <p>İstanbul'da gözümün birini söndürdüm Balıkların yarısı yok oldu gitti Hiçbir balığın kuyruğu yok kör oldum Ben bir zamanlar yelpazeli kadınlar görürdüm Evlerinde kocalarında uykularında Yarı yarıya saç yarı yarıya dudak Nasıl sıcak olurlardı düşünürdüm</p> <p>İstanbul'da Divanyolu'nda denizin orda Bütün milleti başıma topladım <b>Herkes birşey söyledi kendine göre</b> <b>Bir kadın döktüre döktüre susuyordu</b> yaklaştım yanına elini tuttum. Bak dedim martılar ne kadar alıngan İşte tam bu sırada saat beşi vurdu Cemal Süreya” (Süreya,2010, 58).</p>	<p>#siirsokakta @SiirSokaktaaa herkes bir şeyler söyledi kendi kendine, bir kadın döktüre döktüre susuyordu #CemalSüreya</p>  <p>39 104 ... Daha fazla fotoğraf ve video görüntüle</p>
--	--

Şekil 2: Twitter'dan Şiir Örneği.

Yukarıdaki şiir Cemal Süreya'nın “*Saat Beş*” adlı şiirinden alınmıştır. Cemal Süreya'ya ait bu paylaşımındaki sözler sarı renkli bir kağıda elle yazılarak bir çiçeğe iliştirilmiştir. Burada sözden ziyade sarı kağıt, yeşil yaprak ve arkadaki duvarın oluşturduğu kompozisyon öne çıkarılmıştır. Tıpkı kimi mobilya dekorları için kullanılan üç beş kitabın raflardaki görüntüsü gibi burada da şiirin içeriğinden çok görsel bir tasarım söz konusudur. Paylaşımında imajlar, mananın önüne geçmiştir. Zira paylaşımındaki görsel unsurlarla işaretlerin harmanlanma mantığının bir benzeri, ticari ürünlerin pazarlanmasında da görülmektedir.

Sosyal medyada şiirin yer alma biçimi hakkında sağlıklı değerlendirmelerde bulunabilmek için paylaşımlardaki sembollerin hangi amaçla kullanıldığını tespit etmek gerekir. Paylaşımın üst tarafında aynı dizeler “# *Kare (hashtag)*” sembolü ile verilmiştir. Bu sembol başlığın önüne eklenerek sadece takipçilerin değil, herkesin görebileceği bir kategoriye ifade etmektedir (<http://tr.wikipedia.org>). Alttaki sola doğru ok, yanıtlamak için konulmuş bir semboldür. Bu sembolle paylaşım herkes dahil olabilir. “*Retweetle*” işareti, başkalarına ait mesajı isteyen herkesin kendi sayfasında yayınlamasını sağlar. Yıldız işareti “*favorilere ekle*” komutudur. Kullanıcılar istedikleri paylaşımları çok beğendiklerinde kendi sayfalarındaki ilgili kategoriye eklemektedirler. Üç nokta işareti “*Daha fazla*” komutu olup, tıklandığında “*Direkt mesaj ile paylaş, Tweeti yerleştir, Sessize al, Engelle, Bildir*” başlıkları açılmaktadır. Bu işaretler Twitter sosyal paylaşım sitesince belirlenmektedirler. Paylaşımındaki semboller, tek tip bir yaklaşıma göre programlanmışlardır. Sanal ortamdaki bu komutlarla okura doğrudan bir müdahalede bulunmaktadır. İşaretlerin yazılı komutlarının reklam dilinde olduğu gibi emir kipiyle yapılmış olması edebi bir metin olan şiiri amacından saptırmaktadır.

Geleneğin sosyal medyada yer alma biçimini belirlemek için asıl metin ile sosyal medyadaki paylaşımı karşılaştırmak gerekir. Orijinal metinde çakırkeyif olan şair, durdurduğu insanlara, bulunduğu ruh halinin şairlikle kesişen noktasında, bir şeyler söylemektedir. Şiirin ikinci bölümü algı yanılgılarıyla devam etmektedir. Son bölümde ise Divanyolu’nda sabaha doğru suskunluğu çığığa dönüşmüş bir kadının elini tutarak ona bir şeyler anlatmaktadır. Önceki bölümlerde İstanbul’un belli olmayan bir mekanından herkese bir şeyler anlatan şair, bu bölümde belli bir adreste ve susmanın alfabetiyle konuşan bir kadını muhatap almaktadır. Şair, kadının ruh hâline martıların alınganlığı imgesiyle tercüman olmakta ve sabaha, durdurduğu herkesin içinden *döktüre döktüre susan* bir kadının elini tutarak çıkmaktadır. Sosyal medyadaki paylaşımında ise sadece iki dize alındığı için şiirdeki anlam dünyası havada kalmaktadır. Zira asıl metinde yer alan şairin ruh halinden şiirde geçen mekânlara, İstanbul’a dair imgelerden kadınlara yönelik genellemelere kadar birçok unsur kesildiği için apayrı bir şiir ortaya çıkmıştır. Kısacası bağlamından koparılan, çağrışımsal boyutları törpülenerek kötürüm hale getirilen şiirin ayakta durması için birtakım koltuk değneklerine başvurulmuştur.



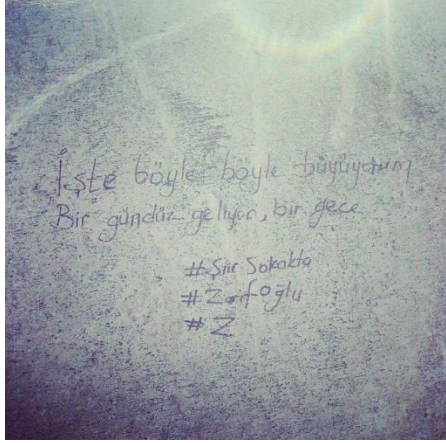
Şekil 3: Facebook'tan Şiir Örneği.

Cemal Süreya'ya ait yukarıdaki şiir, Üvercinka (www.siiir.gen.tr) adlı şiirden alınmıştır. Üvercinka, aynı zamanda Cemal Süreya'nın bir şiir kitabının adıdır. Şair, asıl metinde sevgiliyle İstanbul'un bazı mekanlarını dolaşmaktadır. Şair bu gezinti sırasında sevgilinin vasıflarını imgelerle sıralamaktadır. Orijinal metinde olumsuzlukların bir mısrayla düzelebileceği söylenerek şiire verilen önem vurgulanmaktadır. Facebook'taki paylaşımda ise şiirin diğer kısımlarına yer verilmediği için paylaşım şiirden çok sıradan bir duvar yazısı izlenimi uyandırmaktadır. Paylaşım teknik bakımdan incelendiğinde spreyle boyayla bir duvara çoğunlukla büyük harfler kullanılarak yazıldığı görülmektedir. Paylaşımın sonuna bir ünlem işareti de konularak asıl şiirde kastedilen umut, umutsuzluğu çağrıştıracak bir şekle büründürülmüştür.



Şekil 4: Facebook'tan Şiir Örneği.

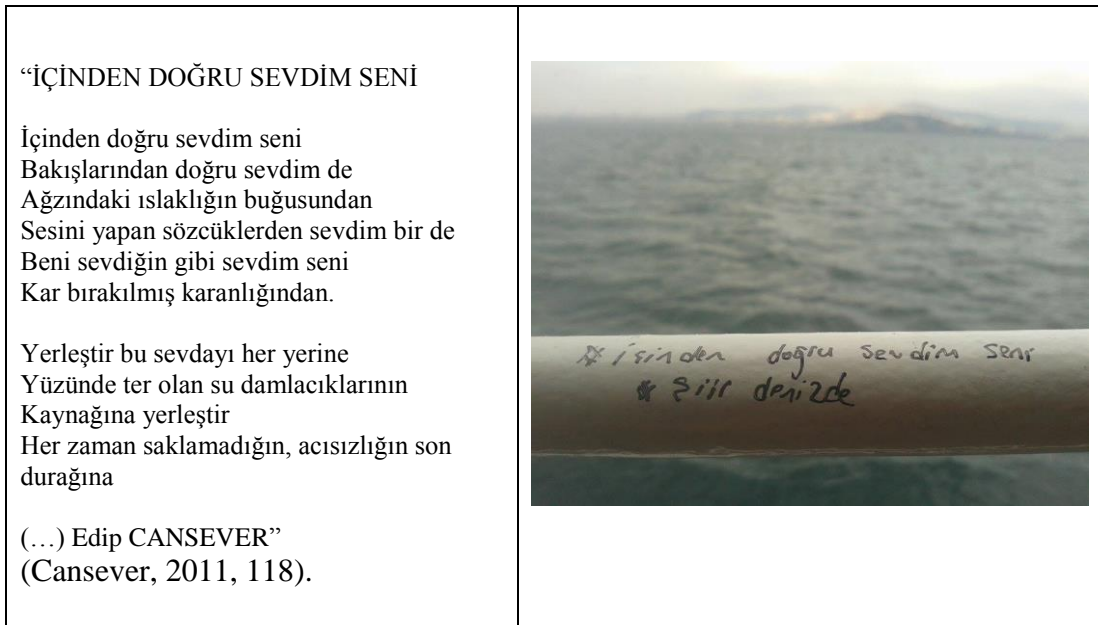
Cemal Süreya'ya ait olduğu belirtilen yukarıdaki dizelerin yapılan araştırmada şaire ait olmadığı anlaşılmıştır (<http://bluesyemre.com>). Sözkonusu araştırmada ayrıca şaire atfedilen 90 adet dize ya da şiirin başkalarına ait olduğu tespit edilmiştir. Bu durum internetteki bilgi kirliliğinin ve intihalin boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir. Söz konusu dizelere uygun fotoğrafı kar yağarken paltosu ve beresiyle rıhtımda denizi izleyen bir adama yer verilerek dizeler teknik olarak görselleştirilmiştir.

<p>“B Ü Y Ü M E K Çimenler İp - ıslak Ben ağlayınca     Bir serçe     Konar pencereye     Ben gülünce</p> <p>Gök masmavi Bakıyorum diye Bir gün</p> <p>Kapıyı çalacak Komşu çocuklar Ben yürüyünce</p> <p>İşte Böyle böyle Büyüyorum Bir gündüz geliyor Bir gece Cahit Zarifoğlu” (<a href="http://www.siirakademisi.com">www.siirakademisi.com</a>).</p>	
---	---

Şekil 5: Facebook'tan Şiir Örneği.

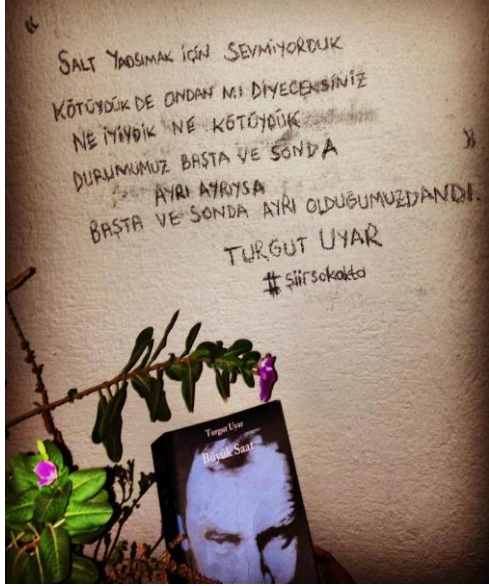
Çocuklara yönelik yazılan Cahit Zarifoğlu'na ait şiirin sosyal medyadaki paylaşımında sadece son bölüme yer verilmiştir. Şekilsel olarak bakıldığında sert bir zemine yazılan şiirde geçen “gündüz ve gece” kelimelerine uygun bir ışık perspektifi

seçilmiştir. Paylaşımın yapıldığı sert zeminin üst tarafı, gündüzü ifade edecek şekilde aydınlık iken alt tarafı ise geceyi sembolize edecek şekilde mat olarak verilmiştir. Mahiyet bakımından şiire bakıldığında Cahit Zarifoğlu'nun orijinal metninde şiirin birinci bölümünde bir çocuk ağladığı için pencereye serçe konar denilerek hüsn ü talil sanatı yapılmıştır. Hüsn ü talil sanatı ikinci bölümde “*Gök masmavi/ Bakıyorum diye /Bir gün*” dizeleriyle yapılmıştır. Söz konusu şiirde çocuk algısı ve masumiyetiyle adeta hayatın bir özeti yapılmıştır. Mahiyet ve önem bakımından orijinal metindeki anlam katmanları ve çağrışım, sosyal medyadaki paylaşımında yer almayarak şiir bağlamından koparılmıştır. Sadece hayatın tekdüzeliği, gündüz-gece kavramlarıyla verilmeye çalışılmıştır.



Şekil 6: Facebook'tan Şiir Örneği.

Sosyal medyada paylaşılan “*İçinden Doğru Sevdim Seni*” adlı şiir Edip Cansever'in bir şiirinin başlığı, aynı zamanda ilk dizesidir. Deniz üzerindeki köprünün korkuluk demirine yazılan şiir, bir iç-dış bağlantısını şekilsel manada somutlaştırmıştır. Edip Cansever'in orijinal metninde aşk duygusu, sevgilinin bir çok yönü ele alınarak içselleştirilmişken sosyal medyadaki paylaşımında bu kısımlara yer verilmeyerek şiir, anlam dünyasından koparılmıştır. Önem bakımından ele aldığımızda şairin adı belirtilmeyerek bir anlamda şiir anonimleştirilmeye çalışılmıştır.

<p>“Geyikli Gece</p> <p>Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta Her şey naylondandı o kadar Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı. Ama geyikli geceyi bulmadan önce Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk</p> <p>(...)</p> <p>Aldatıldığımız önemli değildi yoksa Herkesin unuttuğunu biz hatırlamasak Gümüş semaverleri ve eski şeyleri <b>Salt yadsımak için sevmiyorduk</b> <b>Kötüydük de ondan mı diyeceksiniz</b> <b>Ne iyidik ne kötüydük</b> <b>Durumumuz başta ve sonda ayrı ayrıysa</b> <b>Başta ve sonda ayrı olduğumuzdandı</b></p> <p>(...)</p> <p>‘Halbuki geyikli gece ormanda Keskin mavi ve hışırtilı Geyikli geceye geçiyorum’</p> <p>Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum. Turgut Uyar (Dünyanın En Güzel Arabistanı’ndan)” (Uyar, 1984, 63,64).</p>	
---	---

Şekil 7: Facebook’tan Şiir Örneği.

Yukarıdaki sosyal medya paylaşımında “Geyikli Gece” adlı uzunca şiirden kısa bir bölüme yer verilmiştir. Duvara yazılan dizelerin altına Turgut Uyar’ın kitabı çiçekle bezenerek teknik anlamda araçlarla bir kompozisyon yapılmıştır. Turgut Uyar’ın orijinal metninde “Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta/ Her şey naylondandı o kadar”

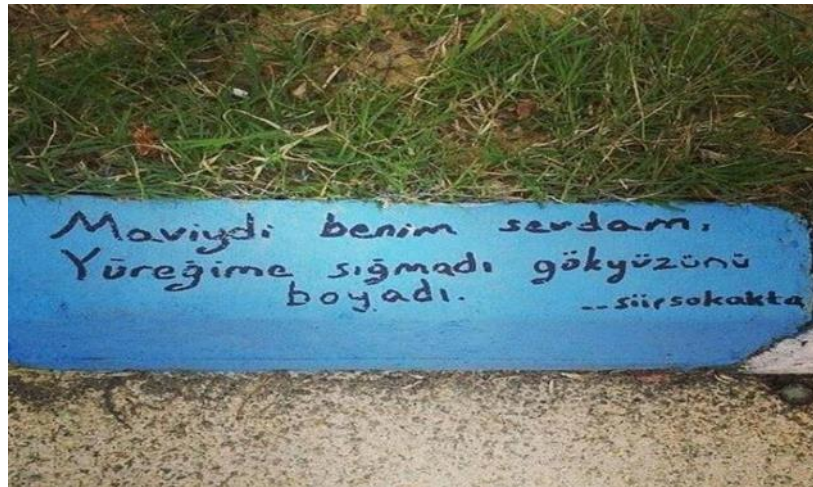


dizelerinde kentsel yaşamın doğal olmayan üretimlerine dikkat çekmektedir. Uyar'ın şiirinin tamamında kentleşmenin insan üzerindeki etkiler işlenirken “geyikli gece” kente alternatif olabilecek adeta bir ada olarak kurgulanmıştır. Oysa sosyal medyadaki paylaşımda alıntılanan bölümde sadece ikili ilişkilerde sevginin halleriyle ilgili kısa bir bölüme yer verilmiştir. Yani içerik, paylaşımcının istediği şekilde alıntılanmış şiirin işaret ettikleri önemsenmemiştir. Diğer sosyal medya paylaşımlarının çoğunda olduğu gibi burada da şiir bağlamından koparılmıştır.



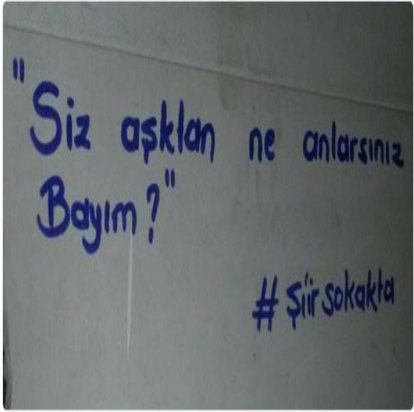
Şekil 8: Twitter'dan Şiir Örneği

Ece Ayhan'ın “Şiirimiz karadır abiler” dizesi en çok takipçisi olan “siirsokakta” sayfalarından birinin kapağında yer almaktadır. Bu paylaşım, altı bölümden oluşan “Mor Külhani” adlı şiirin birinci bölümünün ilk dizesidir (www.siir.gen.tr). Bölümlerin son dizeleri ile ilk dizelerinde “abiler” tekrar edilmiştir. “abiler” sözcüğünün tekrarı, sokakta kullanılan dil ve üslubu çağrıştırmaları bakımından siirsokakta hareketine uymaktadır.



Şekil 9: Twitter'dan Şiir Örneği

Sosyal medyada yer alan bazı şiirler, gelenekten birebir alınmasa da dolaylı olarak alındığı izlenimini uyandırmaktadır. Yukarıdaki dizeler, Orhan Veli'nin "*Dalgacı Mahmut*" şiirini çağrıştırmaktadır. Paylaşım şekilsel olarak maviye boyanmış bir beton zemine yazılarak çekilen bir fotoğraftan oluşmaktadır. Paylaşımın yapıldığı zemin ve arka planda yer alan görüntü, şekilsel unsurların öne çıkarıldığını göstermektedir. Mahiyet olarak bakıldığında bu paylaşım, ikinci el bir hüsnü talil sanatını andırmakta ve Orhan Veli'nin "*Dalgacı Mahmut*" şiirinden aşırılmış hissini vermektedir. Söz konusu Orhan Veli şiirindeki "*İşim gücüm budur benim,/ Gökyüzünü boyarım her sabah,/ Hepiniz uykudayken./ Uyanır bakarsınız ki mavi. Deniz yırtılır kimi zaman,/ Bilmezsiniz kim diker; Ben dikerim...*" (Veli, 2005, 120) düşünce ve buluşlar, fabrikasyon ürünler gibi kalıp olarak alınıp şahsileştirilmiştir. Kısacası sosyal medya şiirinde bu örnekte olduğu gibi örnek alınan şairlerin buluşları, yöntemleri alınarak kimi değişikliklerle sahiplenilmektedir.

	<p>"SİZ AŞK'TAN N'ANLARSINIZ BAYIM?"</p> <p>Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca Alt katında uyumayı bir ranzanın Üst katında çocukluğum... Kâğıttan gemiler yaptım kalbimden Ki hiçbiri karşıya ulaşmazdı. Aşk diyorsunuz, limanı olanın aşkı olmaz ki bayım!</p> <p>(...)</p> <p>Siz aşkı ne bilirsiniz bayım Aşkı aşk bilir yalnız!</p> <p>Didem MADAK" (www.siiir.gen.tr).</p>
---	---

Şekil 10: Twitter'dan Şiir Örneği

Yukarıdaki sosyal medya paylaşımında Didem Madak'a ait uzunca bir şiirin başlığı seçilmiştir. Dize, koyu maviyle beyaz zemine yazılarak görsel bakımdan dikkat çekici hale getirilmiştir. Mahiyet bakımından ele aldığımızda bir vasiyeti andıran şiirin orijinal metninde ölüm, yalnızlık, manevi değerlere sığınma gibi bir çok konu aşk ekseninde ele alınmış ve temel çatışma olarak bunlardan habersiz ya da bunları anlamayan bir "bay" tiplemesine serzenişte bulunulmuştur. Paylaşımında şiirin sadece başlığı alındığı için baştan




sona acının hallerine değinilen orijinal metin olmadığından yüzeysel bir suçlama anlaşılmaktadır. Bu haliyle şiir sıradan bir diyalogun hakaret cümlesi gibidir. Başka paylaşımlarda olduğu gibi yine şairin adı yerine “şiirosokakta” ismi yazılmıştır.

<p>“ORTADOĞU IV (...) Biz kırıldık daha da kırılırız Ama katil de bilmiyor öldürdüğünü Hırsız da bilmiyor çaldığını Biz yeni bir hayatın acemileriyiz (...) Biz kırıldık daha da kırılırız Doğudan Batıya bütün dünyada Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer İki ciğer arasında bağlantı kurar Büyür, bir gün, zenginleşir orada, Çünkü Ali’yi diriltten iksir de saklı Hasan’a sunulmuş ağuda, (...) Biz kırıldık daha da kırılırız</p> <p>Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza.</p> <p>(1966) Cemal Süreya” (Süreya, 2010, 112).</p>	 <p>Şiir Sokakta @SiirSokaktaaa · 15 sa. Biz kırıldık, daha da kırılırız. Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza</p> <p>Cemal Süreya</p> <p>187 439</p>
---	--

Şekil 11: Twitter’ dan Şiir Örneği.

Yukarıdaki paylaşım, Cemal Süreya’nın “Ortadoğu IV” adlı şiirinin son iki dizesinden alınmıştır. Mahiyet bakımından şiirin tam metni değerlendirildiğinde bambaşka sonuçlara ulaşılmaktadır. Asıl metinde Ortadoğu’daki çatışmalı ortamla ilgili tarihsel bir değerlendirmede bulunulmuştur. Şiirde, Hz.Ali’nin öldürülmesi ve oğlu Hz. Hasan’ın zehirlenmesi olaylarına değinilerek aynı coğrafyada kardeş kavgasının yüz yıllardır yaşandığı gerçeği dile getirilmektedir. Orijinal metinde Ortadoğu’da acının, gözyaşının nasıl içselleştirildiğine vurgu yapılmıştır; ancak, sosyal medyadaki paylaşımında gerek metnin diğer kısımları gerekse de başlık alınmadığından bahsedilen kırılmanın hangi


sistematiğe dayandığı belli değildir. Keza buradaki kırılma tarihi hikayesinden soyutlandığında arabesk bir söyleme dönüşmektedir. Önem bakımından tarihi bir gerçeklik, sevgiliye kırılmak olarak da anlaşılabilir bir düzleme çekilerek şiir orijinal metindeki atmosferinden uzaklaştırılmıştır.

<p>“BU ŞEHİR Bir sabah evden çıktım Sokaklar ışıl ışıldı. Dört yanım günlük güneşlik Tertemiz bir hava ciğerlerimde Nereye baksam mutluluk, umut, sevgi Nereye gitsem bir uçarılık yüreğimde Alışmadığım iyimser duygular Gökyüzü inadına mavi Yaşamak inadına güzel Bu nasıl şehirdir böyle Bütün sokaklar Utrillo’nun ellerinden çıkmiş Bütün evlerde Dufy’nin renkleri Beyaz beyaz güvercinler damların üzerinde Hava ılık mı serin mi belli değil Kadife gibi Gözleri namuslu namuslu parlar insanların Gökyüzü inadına mavi Yaşamak inadına güzel Bu şehirde sen varsın...</p> <p>Ümit Yaşar Oğuzcan” (Oğuzcan, 2000, 101).</p>	<p>@SiirSokaktaaa #siirsokakta</p> 
--	--

Şekil 12: Twitter’ dan Şiir Örneği

Ümit Yaşar Oğuzcan’ın “Bu Şehir” şiiri, ana başlığı da “Bu Şehir” olan sekiz şiirden sonuncusudur. Diğer şiirlerin başlıkları şunlardır: “*Bu Şehrin Mezarları, Bu Şehrin Meyhaneleri, Bu Şehrin Hamamları, Bu Şehrin Parkları, Bu Şehrin Çarşıları, Bu Şehrin Evleri, Bu Şehrin Sokakları*” (Oğuzcan, 2000, 101). Yukarıdaki sosyal medya paylaşımını

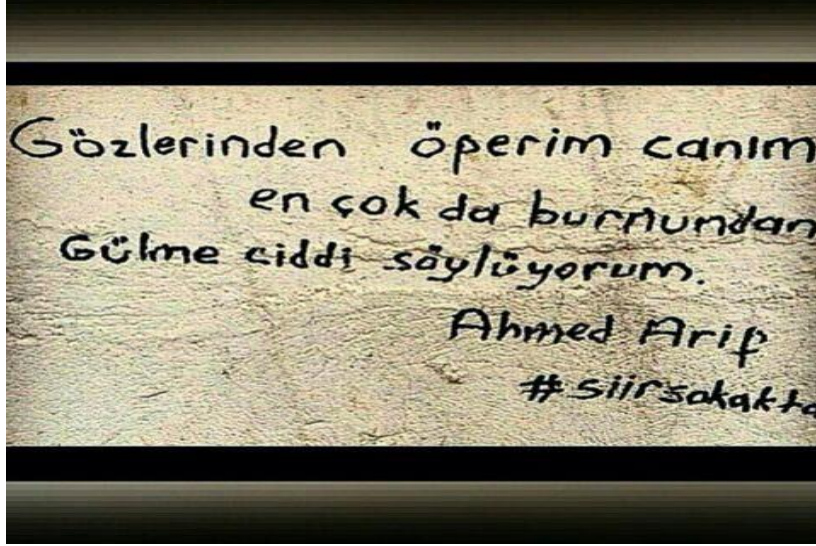
teknik ve önem bakımında ele aldığımızda Ümit Yaşar Oğuzcan'ın “*Bu Şehir*” adlı şiirinden iki dize alıntılanarak yapıldığı ve şairin adına yer verilmediği görülmektedir. Paylaşımında “*şirsokakta*” ve “*şirakçakocada*” ibareleri yer almaktadır. Sosyal medyadaki başka birçok paylaşımında olduğu gibi burada da şairin adına yer verilmeyerek geleneğe ait bir şiirden dizeler anonimleştirilmek istenmiştir. Mahiyet bakımından orijinal metinde şiirin başından itibaren sayılan güzellikler sevgilinin şehirdeki varlığına bağlanarak hüsn-i talil sanatı yapılmışken, söz konusu paylaşımında şiirin kurgulanma biçimi parçalanmıştır. Dolayısıyla şiir, çağrışım bakımından yüzeysel bir şekle büründürülmüştür.

<p>“GÖĞE BAKMA DURAĞI</p> <p>İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamuşlarından Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar Şu aranıp duran korkak ellerimi tut Bu evleri atla bu evleri de bunları da Göğe bakalım (...) Bir ellerin bir ellerim yeter belliyelim yetsin Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat Durma kendini hatırlat Durma göğe bakalım (...) Turgut UYAR” (Uyar, 1984, 82).</p>	
---	---

Şekil 13: Twitter'dan Şiir Örneği.

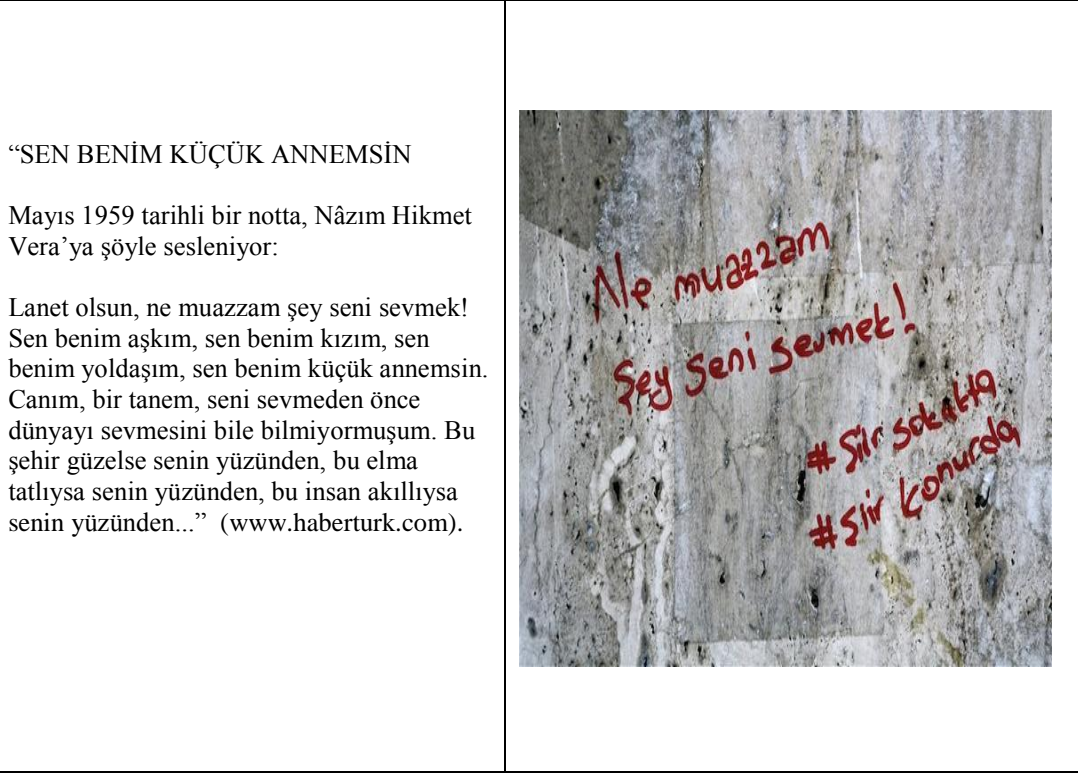
Yukarıdaki sosyal medya paylaşımı Turgut Uyar'ın “*Göğe Bakma Durağı*” adlı şiirinden alınmıştır. Şairin ismine yer verilmeyen paylaşımın büyük harflerle yazılması, benzer bir biçimde oluşturulan sloganları andırmaktadır. Bu yönüyle paylaşım bir protestoyu ifade etmektedir. Otomatik bir şekilde üretilen tüketim ürünlerindeki mantığa

benzer bir standardizasyonla şairin “göge bakalım” dizesi alınarak üst tarafına istenilen düşünceler monte edilmiştir. Dolayısıyla şiir mahiyet, teknik ve önem bakımından aslından soyutlanarak paylaşılmıştır.



Şekil 14: Twitter'dan Şiir Örneği.

Yukarıdaki paylaşım Ahmet Arif'in "*Leylim Leylim*" adıyla kitaplaştırılan Leyla Erbil'e yazdığı mektuplarının yer aldığı eserden alınmıştır. Bu paylaşım 15 Mayıs 1954'te Ahmet Arif'in Leyla Erbile Ankara'dan yazdığı "*Leyla, Canım,*" hitabıyla başlayan mektubun sonuç bölümüdür (Arif, 2014, 11). Söz konusu paylaşımın altına şiirleriyle bilinen Ahmet Arif'in adı ve "*şiirsokakta*" yazılarak paylaşım şiir gibi sunulmuştur. Daha önceki sosyal medya paylaşımlarında görüldüğü gibi mektuplar, kamyon arkası yazılar, aforizmalar, hasılı istenilen her şeyin şiir adına paylaşıldığı görülmektedir. Yani başka yazı ya da metinler, şiir gibi sunulularak şekilsel oynamalar yapılmakta dolayısıyla asıllarından ayrı bir formatta sunulularak mahiyet ve önem bakımından adeta genetiği değiştirilmiş ürünler şekline sokulmaktadır.



Şekil 15: Facebook’tan Şiir Örneği.

Yukarıdaki sosyal medya paylaşımı Nazım Hikmet’in Vera Tulyakova’ya Latin alfabesiyle Rusça yazdığı kartpostaldan alınmıştır. Mektubun sadece bir cümlesine yer verilmiş söz konusu cümleden “lanet olsun” kelime grubu çıkarılmıştır. Şiir olarak yapılan bu paylaşımında Nazım Hikmet’in adı yer almamaktadır. Nâzım Hikmet’ten Vera Tulyakova’ya Kartpostallar’ adıyla yayımlanan eser şairin seyahat ettiği şehirlerden gönderdikleri metinlerden oluşmaktadır. Nazım Hikmet Vera Tulyakova ile 1955’te tanışmış ve 1960’ta da evlenmiştir. Söz konusu mektuplar bu beş yıllık süre zarfında gönderilmişlerdir. Ahmet Arif’in mektubundan yapılan alıntı gibi burada da mektuptan alınan satır şiir gibi sunulmuştur.





Şekil 16: Twitter'dan Şiir Örneği.

Yukarıdaki şiir, şair Müştak Erenus'a aittir. Aynı şiir, video formatında şairin kendisi tarafından da seslendirilmiştir (<http://mustakerenus.com>). Paylaşım için ahşap bir zemin seçilmiş şairin adı yerine “#şiirheryerde” ibaresi yazılmıştır. Söz konusu paylaşım mevcut çağın bireyselleşen ve geleneksel değerlere eskisi gibi sahip çıkmayan insanının ilişkilerinin bir özetidir. Bu paylaşım, sosyal medyanın ruhuna uygun düşen şiirlerin seçildiğine iyi bir örnek teşkil etmektedir. Gerek halk şiirinde “*güzel sevmenin bir sarp kale*”<sup>1</sup>ye ulaşmak kadar zor sayıldığı gerekse de Divan şiirinde sevgilinin ulaşılmazlığını anlatan onlarca beyitin ifade ettiği sevgilinin uğruna her türlü zorluğu göze alarak mücadele etmek, sanal dünyaların içine gark olmuş insanlar için artık çok uzak şeyler olarak algılanmaktadır.

Sonuç olarak gelenekteki bazı dönemlere ait şiirlerle hayatta olmayan kimi şairlerin şiirlerinin sosyal medyada yer alma şekilleri incelendiğinde genellikle metinler asıllarından koparılmışlardır. Çağın parçalı ruhu metinlerdeki bütünselliği bozmuş; metinler, bağlamından koparılan paylaşımlara dönüşmüştür. Şaire sadakat ortadan kalkmış, çoğu paylaşımında şairin ismine yer verilmeyerek bir çeşit sanal anonimleştirmeye gidilmiştir. Teknik olarak çoğu paylaşımında söz, görüntü karşısında adeta bir fona dönüşmüştür.

Sosyal medya şiiri hakkında tespitlerde bulunmak için yukarıda gelenek olarak belirtilen paylaşımlara dair belirlemelerin yanında bir de günümüz şiiri olarak adlandırabileceğimiz şiir örnekleri incelenecektir. Bu bağlamda aşağıda, yaşayan

<sup>1</sup> “... Güzel sevmek bir sarp kale/ Ya alınır ya alınmaz Erzurumlu Emrah, Gönül Gurbet Ele Çıkma şiirinden alınmıştır” ([www.antoloji.com](http://www.antoloji.com)).

şairlerin şiirleri ile şiir diye sunulan paylaşımların özellikleri teknik, mahiyet ve önem bakımından incelenecektir.

### **3.2.1.2. Günümüz Şiirinin Sosyal Medyada Yer Alma Biçimleri**

Günümüz sosyal medya şiiri, dijital çağın zihniyetinin bir yansıma alanı olarak varlık göstermektedir. Dijital çağın özellikleri çerçevesinde otomatik şiir yazma programları, görsel ve elektronik şiir örnekleri ile bazı paylaşım sitelerinde yer alan şiir örnekleri incelenerek sosyal medya şiiri hakkında genel kanılara varılabilir. Otomatik şiir yazma programlarının mantığı ve işleyiş biçimi, sosyal medya şiiri hakkında önemli ip uçları vermektedir. Sosyal medyada varlık gösteren sanalitenin ruhuna uygun şiir türlerinden biri de görsel şiirdir. Sosyal medyadan önce de görsel şiir örneklerine rastlanılmaktadır. Bu bağlamda önceleri İslam medeniyeti, sonrasında Batı medeniyeti sistematığına göre şekillenen şiir ile sosyal medya şiirine görsellik nasıl nüfuz etmiştir? Teknik araçlar vasıtasıyla sosyal medyada yer alan bir başka şiir şekli elektronik şiirdir. Bu çerçevede elektronik şiir nasıl tanımlanabilir? Elektronik şiir, Türk ve dünya şiirinde nasıl bir gelişme kaydetmiştir? Facebook ve Twitter gibi sosyal medya sitelerinde yer alan yaşayan şairlerin şiirleri ile şiir adına yapılan paylaşımların özellikleri nelerdir? Yukarıdaki sorular kapsamında sosyal medya şiirinin çerçevesini belirlemek mümkündür.

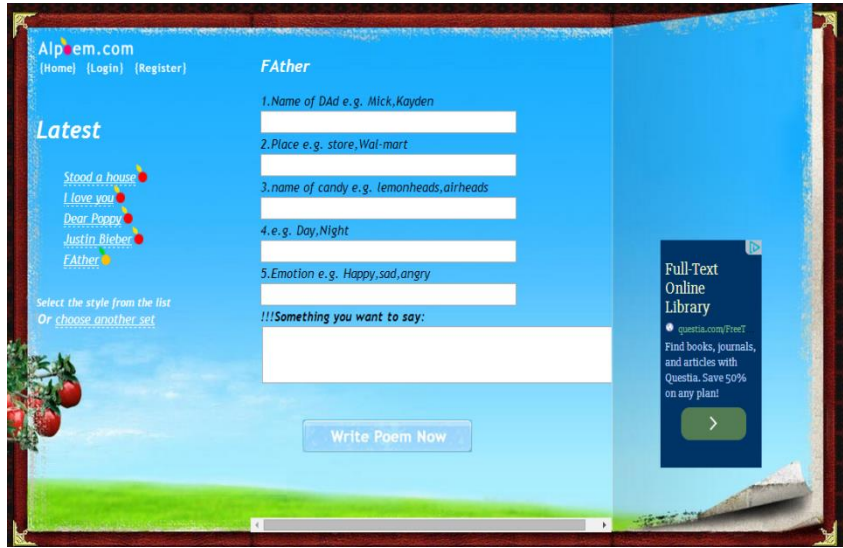
Günümüzde tüketime bağlı yaşam biçimlerinden kaynaklanan seri üretimler ve çoğu şeyin nicel anlamda dijital olarak ele alınması hayatın her alanında benzer sistemlerin oluşmasını doğurmuştur. Aşağıda yer verilen otomatik şiir yazma programları, sosyal medyada yer alan şiir örneklerinin adeta bir özeti niteliğindedir. Otomatik şiir yazma programına yer verilmesinin nedeni sosyal medyada yer alan şiirlerin büyük bir kısmında doğrudan bu tür programlar kullanılsa bile bu şiirlerin benzer bir mantıkla oluşturulmuş olmasıdır. Yabancı menşeli bir internet sitesinden alınan aşağıdaki otomatik şiir yazma programının ve buna benzer programların temel özelliği belli kalıplar çerçevesinde kullanıcıya bazı kısımların doldurtularak belirlenen şablon doğrultusunda şiirin üretilmesidir.

Aşağıda “[www.aipoem.com](http://www.aipoem.com)” sitesinden alınan otomatik şiir yazma programının bir örneği bulunmaktadır.



Şekil 17: İngilizce Otomatik Şiir Yazma Programı I.

Yukarıda alpoem.com sitesinde yer alan otomatik şiir yazma programında “*otuz saniyede kolay şiir yaz*” denilerek alttaki buton tıklandığında aşağıdaki ekran açılmaktadır.



Şekil 18: İngilizce Otomatik Şiir Yazma Programı II (www.ai poem.com).

Otomatik şiir yazma programının sol tarafında kategoriler bulunmaktadır. Seçilen kategoriye göre açılan şablonda boşluklara yazmak için sorular bulunmaktadır. Örneğin “baba” kategorisi seçildiğinde: “*baba adı, yer, tarzı, zaman, duygu, söylemek istediğin bir şey*” soruları yer almaktadır. Bu boşluklar doldurulup butona basıldığında şiir ortaya çıkmaktadır.

Türkiye’deki web sitelerinde yer alan aşağıdaki otomatik şiir yazma programı, yukarıda İngilizce olarak tasarlanan programla benzerlik göstermektedir. Yukarıdaki



<http://www.aipoem.com/easypoem/> sitesinden alınan programda hazır şablon hakkında fikir verilmemektedir. Aşağıdaki programda ise “Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinden esinlenilerek” ibaresi konularak programın şablonu hakkında bilgi verilmektedir.

**Dijital Şiir Üretim Aracı**

Aşağıdaki formu doldurun, sizi ve sevgilinizi,  
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinden esinlenerek hazırlanan bir esere yerleştirelim.

Şiiri adadığımız sevgilinizin adı:	<input type="text"/>
Onu kaç yıldır seviyorsunuzuz:	<input type="text"/>
Onun en sevdiği kuş:	<input type="text"/>
En sevdiği çiçek :	<input type="text"/>
Bir çiçek ismi daha:	<input type="text"/>
En sevdiği ağaç:	<input type="text"/>
Saçları ne renk:	<input type="text"/>
En sevdiği meyve:	<input type="text"/>
Gözleri ne renk:	<input type="text"/>
En sevdiği deniz canlısı:	<input type="text"/>
Duygusal anlarımızda ona nasıl seslenirsiniz:	<input type="text"/>
Kırpıkları ne renk:	<input type="text"/>
Bu şiiri yazarken ona söylemek istediğiniz söz:	<input type="text"/>

Şekil 19: Türkçe Otomatik Şiir Yazma Programı I. (www.islamievlilik.com)

Şablonda yer alan sorulara cevaplar yazıldıktan sonra “*Şiiri Hazırla!*” butonuna basılarak şiir üretilir. Program, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinin bazı kısımlarına kullanıcıların cevaplarını otomatik olarak monte ederek şiirler oluşturmaktadır.

**Dijital Şiir Üretim Aracı**

Aşağıdaki formu doldurun, sizi ve sevgilinizi,  
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinden esinlenerek hazırlanan bir esere yerleştirelim.

Şiiri adadığımız sevgilinizin adı:	<input type="text" value="Leyla"/>
Onu kaç yıldır seviyorsunuzuz:	<input type="text" value="beş"/>
Onun en sevdiği kuş:	<input type="text" value="leylek"/>
En sevdiği çiçek :	<input type="text" value="kaktüs"/>
Bir çiçek ismi daha:	<input type="text" value="lale"/>
En sevdiği ağaç:	<input type="text" value="kavak"/>
Saçları ne renk:	<input type="text" value="sarı"/>
En sevdiği meyve:	<input type="text" value="salatalık"/>
Gözleri ne renk:	<input type="text" value="mavi"/>
En sevdiği deniz canlısı:	<input type="text" value="palamut"/>
Duygusal anlarımızda ona nasıl seslenirsiniz:	<input type="text" value="aşkım"/>
Kırpıkları ne renk:	<input type="text" value="turuncu"/>
Bu şiiri yazarken ona söylemek istediğiniz söz:	<input type="text" value="hayatımın anlamısın"/>

Şekil 20: Türkçe Otomatik Şiir Yazma Programı II (www.islamievlilik.com).

Otomatik şiir yazma programına yukarıdaki kelimeler yerleştirildikten sonra üretilen metinle orijinal şiirin karşılaştırılması:

Otomatik Şiir Yazma Programıyla Yazılan Şiir	Orijinal Metin:
<p style="text-align: center;"><b>Leyla için...</b></p> <p style="text-align: center;">Seni düşünürken Leyla, uykusuz gecelerde beş yıldır seni düşünürken, Bir leylek gelir yüreğimin ucuna konar. Bir kaktüs açılır ansızın, Bir lale sinsi sinsi kanar kalbimin üzerinde, Seni düşünürken Leyla, bir kavak ağacı tepeden tırnağa donanır. Deliler gibi dönmeye başlar, Döndükçe, sarı saçların dalgaları. Çekirdeği henüz süt bağlamış bir salatalık kesilir ağızda, Dokundukça yanar mavi gözlerin. Seni düşünürken bir palamut geçer okyanuslardan, 'aşkım' der dudakların, Seni düşünürken, turuncu kirpiklerini... Seni düşünürken, 'hayatımın anlamısın' der dudaklarım...</p>	<p>“ÇAKIL Seni düşünürken Bir çakıl taşı ısınır içimde Bir kuş gelir yüreğimin ucuna konar Bir gelincik açılır ansızın Bir gelincik sinsi sinsi kanar</p> <p>Seni düşünürken Bir erik ağacı tepeden tırnağa donanır Deliler gibi dönmeğe başlar Döndükçe yumak yumak çözülür Çözüldükçe ufalır küçülür Çekirdeği henüz süt bağlamış Masmavi bir erik kesilir ağızda Dokundukça yanar dudaklarım</p> <p>Seni düşünürken Bir çakıl taşı ısınır içimde.</p> <p>Bedri Rahmi EYUBOĞLU” (www.siir.gen.tr).</p>

Şekil 21: Orijinal Bir Şiirin Otomatik Şiir Yazma Programına Uyarlanması.

Yukarıdaki program veya buna benzer sistemlerle oluşturulan şiirlerin ilham, sezgi, işçilik vb. birçok bağlamdan koparılarak oluşturuldukları görülmektedir. Belirlenen yerlere yazılan kelimelerin seçimi doğrultusunda enterasan bir metin de ortaya çıkabilmektedir. Örneğin Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinde yer alan “Çekirdeği henüz süt bağlamış/ Masmavi bir erik kesilir ağızda” dizeleri için programdaki ilgili boşluğa “erik” yerine “salatalık” yazıldığında “Çekirdeği henüz süt bağlamış/ Masmavi bir salatalık kesilir ağızda” gibi saçma dizeler elde edilebilmektedir.

Çağımızın seri üretimlerinin her alanda olduğu gibi şiire de yansıdığı bir gerçektir. Sanal ortamda bankacılık, alışveriş, başvuru gibi günlük işler için doldurulan formlar gibi şiir de teknik anlamda butonla oluşturulmaya çalışılan bir ürüne dönüştürülmektedir.

Çağın araçları doğrultusunda değerlerin aşınarak tersyüz edildiği bir ortamda şiirin yukarıdaki bölümlerde bahsedilen uçarılığı, inceliği, sanatlar içinde zirvede olması gibi üstün tarafları, bir cazibe oluşturmakta ve günlük ilişkiler için sıradanlaştırılarak kullanılmaktadır. Tıpkı moda hareketleri gibi, duygular da belli standartlara göre dizayn edilmekte ve şiir bu durumun aracı hâline getirilmektedir.

Bu programın tasarlanmasında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinin ölçü alınması, gelenekteki nazire geleneğini hatırlatmaktadır. Nazire: *“Bir şairin şiirine başka bir şairce aynı ölçü uyak ve redifte yazılan benzerine denir. Divan şairlerince bir şairin şiirini tanzir etmek, ona karşı bir saygı duyulduğunu ve onun şiirinin ve üslubunun beğenildiğini anlatmak içindir”* (Dilçin, 1997, 269). Nazire geleneğinde örnek alınan şiirin temel unsurlarına bağlı kalmak gerekir. Denilebilir ki nazireler, şaire verilen değer en iyi ifade biçimleridir. Otomatik şiir programı ya da bu sistematikte oluşturulan sosyal medya şiirlerine baktıldığında nazirecilikte şiirin aslına bağlı kalmanın ve şaire verilen değer ortadan kalktığı görülmektedir. Çoğu paylaşımda şairin adına dahi yer verilmeyerek bir çeşit sanal anonimleştirmeye gidilmektedir. Sanalitenin ruhuna uygun şiir biçimlerinden biri de görsel şiirdir. Aşağıda görsel şiirin tanımına Türk ve dünya şiirindeki gelişimine değinilecektir.

### 3.2.1.2.1. Görsel Şiir

Şiirde araçların etkili olduğu alanlardan biri de görsel şiirdir. Divan şiirindeki görsel şiir örnekleri ile modern dönemdeki görsel şiirlerin temel özelliklerini bağlı buldukları medeniyetlerin kodlarında aramak gerekir. Sosyal medyada yer alan görsel şiir örneklerinde ise dijital çağın zihniyeti etkili olmaktadır. Bu çerçevede günümüze varana dek araçların etkilerini görsel şiir üzerinden okumak önem arz etmektedir.

Görsel şiir, *“yazı ya da fotoğraf, resim, grafik gibi araçlarla göz, kulak vb. duyu organlarına göre oluşturulan bazen okuyucu/dinleyici/seyircinin dokunma duygusunu da harekete geçiren şiir türü”* şeklinde tanımlanabilir. Görsel şiir, aracı önceleyerek görselliği birinci sıraya koyar. İslamiyet'in resim heykel gibi görsel sanatlara, araca tanrısal bir anlam yükleme bakımından olumsuz yaklaşımı, gelenekteki görsel şiire de damgasını vurmuştur. Haddizatında İslamiyet'in doğrudan resim ve heykel gibi plastik sanatlara yönelik bir yaşağı bulunmamaktadır. İslamiyet'in bu konudaki olumsuz bakış açısı aracın putlaştırmasına yöneliktir.

Şiirden söz edildiği zaman her bakımdan bir estetik yaklaşım akla gelmektedir. İçerikte olduğu gibi görsel anlamda da şiirin en önemli varlık nedenlerinden biridir incelik. Aslında görsellik, şiirde dizelerin kümelenme biçimlerinde kendini gösteren bir unsurdur. Nazım şekillerinden ve ölçüden gelen tertipler, şiirin doğrudan görsel yanını ortaya koymaktadır. Nazım şekillerindeki görsellikle görsel şiir tasarımları arasında araca yüklenen anlam bakımından farklılık vardır.

Görsel şiirde araç yani harf, yazı çizgi vs. öne çıkarken şiirde şiir sanatına uygunluk önemlidir. Görsel şiirlerde görüntü öne çıkarıldığından estetik değer ve anlam ikinci planda kalmaktadır.

Edebiyatımızda görsel şiirlere divan şiirinden itibaren rastlanılmaktadır: “*Böyle şiirler, biçimlerine göre değişik isimler alırlar: Müşeccer/teşcîr, mücessem, müdevver, murabba gibi*” (Öztekin, 2012, 2139). Geleneğimizde görsel şiir, önceleri söz, harf, çizginin kullanıldığı birtakım figüratif şekillerden oluşturulmuştur. İslamiyet’le beraber yazı bir araç olarak kullanılmanın ötesinde dini bir bağlamda kullanılmıştır:

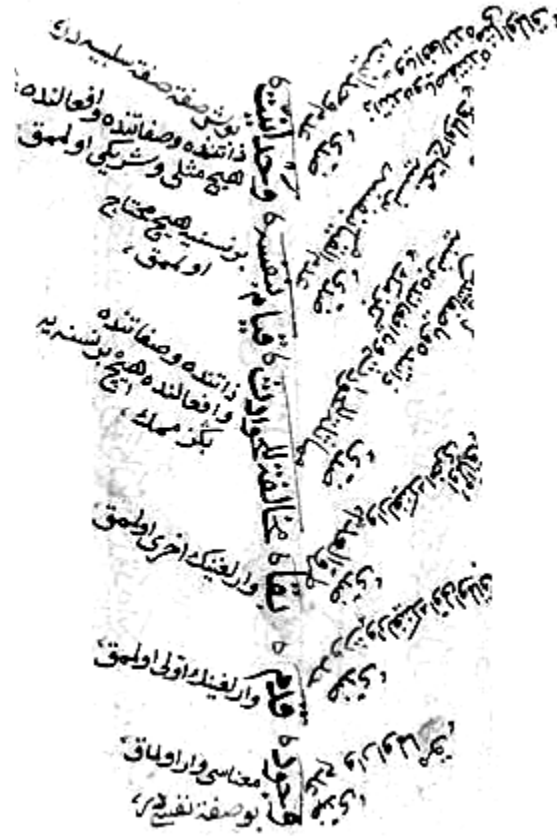
Yazının, içeriğinden bağımsız bir şekilde, müstakil bir estetik değer kazanması; resim ve heykelin İslâm coğrafyasında hoş karşılanmaması, yazının resmedilmesini daha cazip hâle getirmiştir. Dinî inancın estetik değer kavramına etkisi, resim ve heykele karşılık olarak yazının tercih edilmesi şeklinde kendisini göstermiştir (Şenödeyici, 2008, 544-545).

Yukarıda belirtilen dini hassasiyetler, hat sanatının gelişme kaydetmesini sağlamıştır. Hat sanatının öne çıkmasında İslamiyet’in söze verdiği önemin etkisi büyüktür. Bunun yanında bazı divan şairlerinin, resim sanatına ait unsurlardan yararlanarak şiirlerini görsel bir forma soktukları da olmuştur.

Mevcut çağdaki resim, grafik, fotoğraf vb. araçlarla kompozite edilen görsel şiirler ile divan şiirindeki şiirler amaç ve yöntem bakımından bazı farklılıklar içermektedir:

Osmanlı görsel şiirleri, söze biçim açısından yenilik katmayı amaçlayan ve bir orijinalite peşinde olan şairlerin ortaya koyduğu eserlerdir. Modern edebiyatta örneklerine rastladığımız görsel şiirlerin, eski örneklerden temelde ayrılan bir niteliği vardır: Osmanlı’nın görsel şiirleri, bağlı bulunduğu geleneğin görsellik dışında bütün kalıplarını taşıyan, üstelik görsel temalar açısından da bir gelenek oluşturan bir görünüm arz ederken, yeni örnekler tamamıyla özgün üretimin birer mahsulüdür. İstif mantığı açısından birbirlerinden ya da kendilerinden önceki görsel şiirlerden etkilendikleri anlaşılan Osmanlı görsel şiirleri, geleneğin kalıpları dâhilinde belli şekiller ve figürler ile bir hüner sergilemek amacıyla oluşturulmuşlardır (Şenödeyici, 2008, 544).

Yukarıda zikredildiği gibi modern görsel şiirler ortak bir anlayış etrafında şekillenmemiştir. Osmanlı görsel şiiri ise geleneğin kuralları dâhilinde, aralarında bütünlük oluşturacak şekilde ilerleme kaydetmiştir. Osmanlı görsel şiirinin aşağıda yer alan bazı örnekleri incelendiğinde bunu görmek mümkündür:



Şekil 22: Divan Şiirinden Görsel Şiir Örneği I.

Yukarıdaki şiir, divan şiirinin kuralları çerçevesinde oluşturulmuştur. “Allah’ın sıfatları ve bunların Türkçe karşılıklarını veren, ağaç biçiminde yazılan şiirleri (müşeccer) andıran bir istifleme örneği” (Şenödeyici,2008, 546). olarak yazılan bu şiirde günümüzde yer alan görsel şiirlerdeki dilin çizgiselliğinin dışına çıkılması veya şiir geleneklerinin kurallarına aykırı davranmak gibi özelliklere rastlanmamaktadır. Kısacası divan şiirinin ölçü, uyak vb. kuralları doğrultusunda yazılan bir şiir, görsel bir şekle büründürülmüştür.

Aşağıdaki örneklerde aynı şiir, değişik şekillerde görselleştirilmiştir:

Bir temel dörtlük ve buna zeyl kabul edilebilecek dört mısradan oluşan iki şiirde ana metni oluşturan kısımların benzerliği dikkat çekicidir. Aynı şairin iki farklı denemesi gözüyle de bakılabilecek bu iki şiirin birbirine benzerliği kadar, birbirinden farklı yönlerinin de bulunması, görsel şiirlerin esnek ve estetik yapısının söz ve harf oyunları sabit kalmak koşuluyla değişebileceğini, orijinalitenin gelenek sınırları içinde kendisini yenileyebileceğini de ortaya koymaktadır (Şenödeyici, 2008, 556).



Şekil 23: Divan Şiirinden Görsel Şiir Örneği II (Şenödeyici,2008, 557).

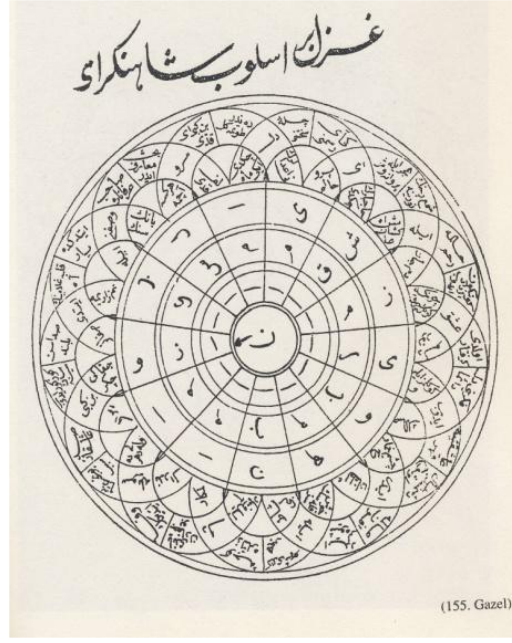
Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Osmanlı görsel şiirleri harf ve çizgilerden müteşekkil birtakım istiflere dayanmaktadır.

Osmanlı döneminde yazıya da kutsallık atfedildiği için bazen yazı, güzellik bakımından içeriğin önüne geçmiştir. Örneklere bakıldığında bazı istisnalar dışında şekil ile içerik arasında bir uyumdan söz edilemez. Bu anlamda görsel olanla şiirsel olanın birbirinden ayrıldığı görülmektedir (Şenödeyici, 2008, 545).

Divan şiirinde yukarıdaki görsel şiirlerden farklı şiirler de oluşturulmuştur. Kimi örneklerde, özellikle tasavvufi şiirlerde, şekillerin bazı anlamları imledikleri görülmektedir:

Tanrı'nın ve hakikatin bilinmezliği, onun sürekli hareketliliğiyle ilgilidir. Bu dolaşım; tek bir noktadan anlaşılamayacak kadar farklı bir döngüselliktir, içinde hareket ettikçe değişir. Başlangıçtan beri devam eden ve sürekli başa dönen dikey bir hareket söz konusudur. Buradaki 'dikey' sıfatı önemlidir. Zira İslam felsefesinde, sürekli yükselen bir evren anlayışı vardır. Dikey hareket, Tanrı'nın ilahî surette yarattığı insana aittir. İlerleme yatay çizgide olamayacağından, geçmiş geride bırakılmaz altta kalır. Yaratılış süreklidir, dünya sürekli olarak yeniden yaratılır. Bireyin dünyanın hareketiyle uyumu da, helezonik ve döngüselidir. İnsan ruhunun yücelmesi ve içsel derinliği kazanması, bu yükselen yol içerisindeki çeşitli basamaklardan geçebilme kudretiyle gerçekleşir. Hikmeti/sırrı 'bilen', içselleştirdiği bilgi ile kendi iç aydınlığını 'bulan', ulaştığı bilinç düzeyi sayesinde bilgelik kazanarak varlıktan geçip yok 'olan' insanın bu manevi yükselişi, birtakım sembollerle açıklanır (Öztekin, 2012, 2142).

Divan şiirinin Tasavvuf'a göre oluşturulmuş bazı görsel şiirlerinde dairesel şekiller kullanılmıştır.



Şekil 24: Divan Şiirinden Görsel Şiir Örneği III.

Özge Öztekin'in Arslan'dan atıfla makalesinde yer verdiği Sivaslı Gulâmî'nin daire formundaki şiiri (Öztekin, 2012, 2147).

On üç beyitten oluşan gazel, aruzun müfte"ilün / fâ"ilün / müfte"ilün / fâ"ilün kalıbındadır. (...)Gazelin her beytinin ilk ve son harfleri elif, (şeklindedir.) (...) şifreli bir bilmeceyi andıran ritmik yinelemelerle; her beytin son dört harfi, kendinden sonra gelen beytin ilk dört harfidir ancak sıralama terstendir. Son beyte kadar kural bozulmaz hatta son beyit de yine aynı mantıkla birinci beyte bağlanır. Böylece dairesel bir hareketle, her beyit başladığı noktaya geri döner (Öztekin, 2012, 2146).

Divan şiirindeki görsel şiirlerin bir kısmında tasavvufa göre sembolik anlamlar içeren şekillere yer verilmiştir. Tasavvuf geleneği dışında kalan görsel şiirlerde şair daha ziyade yeteneğini sergilemeye çalışmıştır. Divan şiirinde her iki şekilde oluşturulan görsel şiirlerde vezin, kafiye gibi ortak özelliklerin bulunması, geleneğin kurallarından kopmadığını göstermektedir. Yine de müstensihler ya da şairlerce görsel şiirlerde yeteneklerini sergilemek amacıyla farklı istifleme yöntemleri ve değişik şekiller denenmiştir.

Divan şiirinde geleneğin sınırlarında gezinen görsellik Modern dönemle beraber Batı'nın maddeye dayalı sistematığıyla mahiyet, teknik ve önem bakımından değişikliğe uğramıştır. Tanzimat edebiyatının gazete ile başlatılması ve tiyatrunun önemli bir tür olarak etkili olması edebiyatımızda görselliğin zihniyet bakımından Batılı değerler çerçevesinde işlendiğini göstermektedir. Metinlerde dahi görsellik, betimlemeler yoluyla

yeni anlayışın bariz göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Örneğin Namık Kemal, Divan şiirini eleştirirken sevgili tiplemesini resim olarak tahayyül eder. Bu ve buna benzer anlayışların yanında doğrudan resimle birlikte şiirlerin yer aldığı örnekler verilmeye başlanır:

Tanzimat'tan sonra sayısı giderek artan ve gelişen Türk dergilerinde fotoğraf ve tablonun yayımlanması, resim altına şiir yazma modasının doğmasına yol açmıştır. Türk edebiyatında resim, tablo veya fotoğraf altına şiir yazma, resimlere bakarak onların konusunu şiirle anlatma ve kişileri konuşurma modası 1882 yılında Mir'at-ı Alem dergisinde başlamıştır. Bu dergide ilkin Hüseyin Haşim, daha sonra M. Faik ve Muallim Naci tablo altına şiir yazmışlardır. Ardından Servet-i Fünun dergisinde Nabizade Nazım ile İsmail Safa bu tür şiirler yayımladılar. Ressam şair Tefik Fikret de bu moda uyarak şiirler yazmıştır. Onun 1894 yılında 17, 1896 yılında 14 şiirle bu akımı daha da geliştirdiği görülür... (Kavcar, 1982, 137).

Yukarıda belirtildiği gibi Batı etkisindeki şiirimizde tablo altı şiirlere ilgi artarak devam etmiştir. Nitekim Rezaizade Mahmut Ekrem ile Tefik Fikret'in Serveti Fünun dergisinde yayımlanan ilk şiirleri birer tablo altı şiirdir (Çakır, 2009, 228-229). Dergideki bu ilk örnekler, dönemin önde gelen şairlerinin görseelliğe verdikleri önemi göstermektedir. Servet-i Fünun dergisinde yer alan bazı tablo altı şiir örnekleri şu şekildedir:



Şekil 25: Tefik Fikret'in "Hayran" Adlı Tablo Altı Şiiri (Çakır, 2009, 229).

Yukarıdaki tablo altı şiirde iki kadının tekne gezintisi kıyıdaki ağaçlarla birlikte verilmiştir. Sağ tarafta yer alan kadının karşısındaki kadına hayranlıkla bakması şiirin adının "Hayran" olmasından kaynaklanmaktadır. Böylelikle içerikle tablo arasında bağ kurulmuştur. Bu tablo altı şiirde dikkat çeken başka bir konu, tablonun sözlerden daha çok yer kaplamış olmasıdır.





Şekil 26: Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Bu Levha Nedir?" Adlı Tablo Altı Şiiri (Çakır, 2009, 229).

Yukarıdaki tablo altı şiirde yer verilen kadının giyim kuşamı ve elindeki enstrüman, Batılı yaşam biçiminin göstergeleridir. Bu şiirde de tablonun, sözlerin önüne geçtiği görülmektedir.



Şekil 27: Cenap Şahabettin'in "Son Arzu" Adlı Tablo Altı Şiiri (Çakır, 2009, 231).

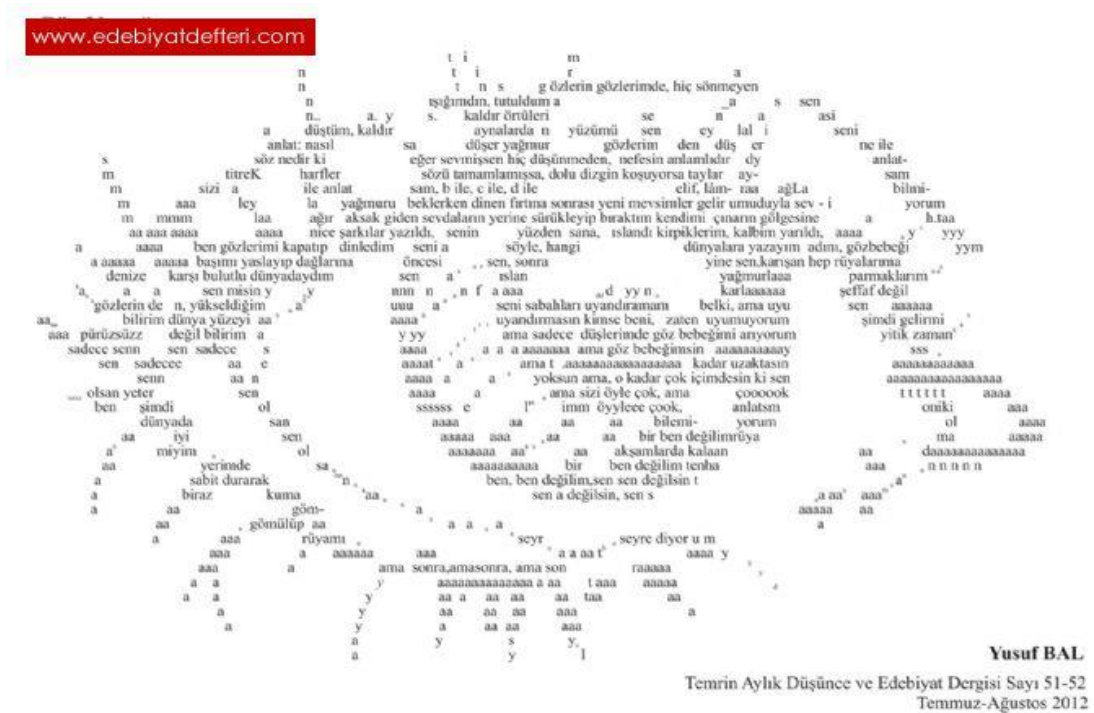
Cenap Şahabettin'e ait bu tablo altı şiirde bir kadına, etrafında yer alan ağaçlarla birlikte yer verilmiştir. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi şiirler tabloların altında yer alırken kimi örneklerde de tablonun yan tarafında şiire yer verilmiştir. Aşağıda Tevfik Fikret'e ait "Bir Timsal" adlı şiir, tablonun yanına yazılmıştır:



Şekil 28: Tevfik Fikret'in "Bir Timsal" Adlı Şiiri (<http://gazeteler.ankara.edu.tr>).

Yukarıdaki şiirde bir kadına elindeki tepside bulunan güllerle yer verilmiştir. Servet-i Fünûn dergisinde yer alan Tevfik Fikret, Recaizade Mahmut Ekrem ve Cenap Şahabettin'in görsel şiirlerinde özellikle kadınlara yer verilmesi dikkat çekicidir. Divan şiirindeki soyut sevgili/kadın tiplemesi, Batı etkisindeki edebiyatla birlikte gerçek bir kadın olarak şiirle birlikte verilmeye başlanmıştır. Şiirlerde yer alan kadınların kılık kıyafetinde Batılı kadın tiplemesinin etkili olduğu görülmektedir. Modern dönem Türk edebiyatına kadarki görsel şiirlerde insanın ya da doğaya ait unsurların gerçek görüntüleri bulunmazken modern dönemle birlikte gerçek görüntülerin yer almaya başlaması değişen araçların şiire etkisinin somut göstergelerindedir.

Görsellik bakımından tablo altı şiirler Modern dönemle başlayarak gittikçe yaygınlaşmış yukarıdaki bölümlerde zikredilen sosyal ve siyasi gelişmelerle beraber değişik formatlarda günümüze kadar gelmiştir. Mevcut çağda gerçeğin sanal ortamda yeniden kurgulanmasıyla şiir de bundan nasibini almıştır. Sadece yazıların yani harf, kelime ve mısraların yer almadığı bunların yanında yazıya değişik şekiller verdirilerek görüntü, efekt ve akışkanlık gibi özelliklerin de kazandırıldığı şiir örnekleri görülmektedir. Geleneksel medyanın yanı sıra sosyal medyada da yer alan bu şiirlerden bazılarında dilin çizgiselliği, yerini görüntüye bırakmıştır.

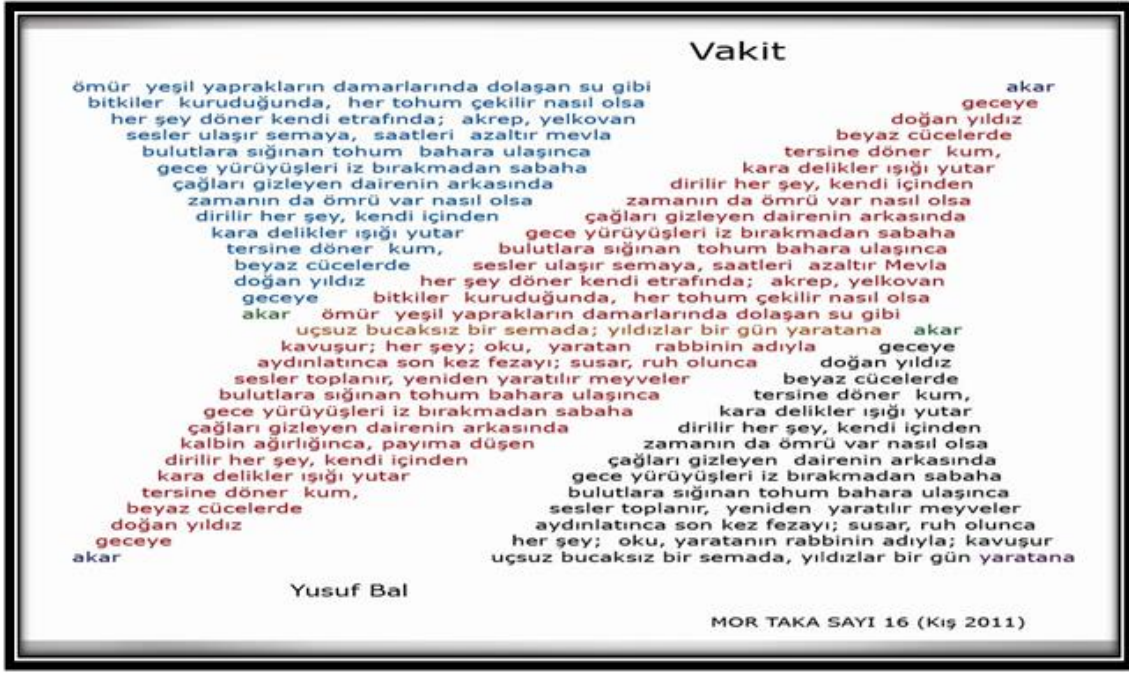


Şekil 29: Yusuf Bal'ın Görsel Şiir örneği I (Göz Kuşağı) (www.edebiyatdefteri.com).

Yukarıdaki örnekte harf, hece, kelime ve dizelerle bir göz çizilmiştir. Burada görselliğe önem verildiği için, içerik ikinci planda kalmıştır. Çizgisel bir söz diziminin ağır bastığı şiirde yer yer çizgisellikten uzak harf, hece ve kelimeler yer almaktadır. Şiirde en çok tekrar edilen “a” sesleriyle müzikalite sağlanılmaya çalışılmıştır. “a” sesi Arapçada göz anlamına gelen “ء:ayn” kelimesinin ilk harfidir. “elif, lam, ra, ağla” dizeleri harflerin, hecelerin dikkatle seçildiğine, üzerinde titizlikle durulduğuna işaret etmektedir. Şekilsel olarak “a” sesi gözü andırmaktadır. “a” sesinin birden fazla yan yana kullanılması aynı zamanda hayret ünlemine çağrıştırmaktadır. Şiirde harf kelime ya da dizelerin yerleri görüntüye göre belirlenmiştir. Şiirin başlarında “kaldır örtüleri” denilerek göz açılmış ve gözün içindeki dünyaya girilmiştir. “ama sadece düşlerinde göz bebeğimi arıyorum” dizesi gözbebeğinin tam ortasına yerleştirilmiştir. “a” sesinin gözün altında dikey olarak sıralanması ağlamayı çağrıştırmaktadır. Çünkü “ağlamak” kelimesi “a” sesiyle başlar ve “a” aynı zamanda damlayı andırır. Kısacası harf, hece, kelime ve dizelerin yerlerinde gözün kısımlarına uygun yerleştirmeler yapılmıştır.

“Leyla”, kelimesi, “dağlara yaslanmak” ve “ben ben değilim” dizeleri, gelenekten izler taşımaktadırlar. Leyle ile Mecnun, Ferhat ile Şirin hikâyelerini anımsatan kelimeler, gözün aşkın en önemli belirleyeni olduğunu ifade etmesi bakımından seçilmiştir. Yunus Emre’nin “Beni bende demen bende değülem/ Bir ben vardur bende benden içerü” (Banarlı, 1987, 333) dizesine göndermede bulunularak varlık sorunsalı göz etrafında şekillendirilmiştir. Şiirde bahsedilen göndermelerin yanında çizgisel olmayan birçok kısımlar da bulunmaktadır. Parçalı bir iç dünya, gözle görselleştirilmiştir.

Şiire bir bütün olarak bakıldığında yazının yani aracın özün önüne geçtiği söylenebilir. Görsel kusursuzluk adına şiir parçalı bir yapıya dönüştürülmüştür. Yatay, dikey, okumalarla klasik söz dizimsel şiirin dışına çıkmıştır.



Şekil 30: Yusuf Bal'ın Görsel Şiir Örneği II. (Vakit) (www.edebiyatdefteri.com).

Yukarıdaki şiirde dilin söz dizimsel mantığını zorlayan kısımlar “Göz Kuşağı” şiirine göre daha azdır. Bir vazo şeklinde tasarlanan şiirde dize tekrarları sıkça yapılmıştır. Şiire “*Vakit*” başlığı verilmiş ve zaman, ontolojik bakımdan metafizik bir düzlemde konu edinilmiştir. Şiirde ömrün tekdüzeliği dize tekrarlarıyla somutlaştırılmıştır. Sözü edilen klişe durumdan çıkmak için şiirin sonunda bir adres gösterilmiştir. Bu adres “*oku*” emriyle başlayan Kuran’ın ilk ayetidir: “*Yaratan Rabbinin ismiyle oku!*” (Kuran, 2002, 599). Şairin “*oku, yaratanın rabbinin adıyla*” şeklinde yer verdiği ayetle zaman, manevi bir arayış ve varoluşsal bir anlamlandırmaya vardırılmıştır.

Şiir, görsel kaygılardan dolayı nesre daha yakındır. Denilebilir ki şiirde varlık sorunsalı, düzyazının kumaşıyla örülmüş bir biçimde işlenmiştir.





Şekil 31: Yusuf Bal'ın Görsel Şiir Örneği III. (Karıncı T)

(<http://ilkaycoskun.blogspot.com.tr>).

Yukarıdaki şiiri oluşturan temel iki kavram “*karınca ve ayna*” kavramlarıdır. Ayna metaforu ile tasavvufi anlamda “*benlik algısı*” kastedilmektedir. Çünkü “*karınca aynada kendine bakıyordu, kimse yoktu*” dizelerinde insanın varlığını kibirden arındırması akla gelmektedir. “*iki nar arasında*” dizesi ile Hz. İbrahim’in ateşe atılma olayında karıncanın su taşıma hikayesine göndermede bulunulmuştur.

Aşağıda yer alan görsel şiir örneğinde görüldüğü gibi sosyal medyada yer alan kimi görsel şiirlerde sözün yerini görüntüye bıraktığı görülmektedir:



Şekil 32: Görsel Şiir Örneği “Ş'nin Tu(ş)esi” (<http://zaferyalçinpınar.com>).

Adeta soyut bir çalışmaya dönüştürülmüş olan “Ş'nin Tu(ş)esi” adlı görsel şiiri pek çok şekilde yorumlamak mümkündür. “Ş” harfi ile fotoğrafın birleştirilerek yapıldığı çalışmanın adı bu görsel şiir hakkında ipucu vermektedir. “*tuş*”, başta bilgisayar olmak

üzere birçok elektronik aracın komut düğmesidir. Tuşlar, yani teknik araçlar adeta insan beyninin yerini almıştır. İnsanın yüz yüze ilişkilerini maskeleyen yeni iletişim araçları, aynı zamanda hayatın yeni gramerini oluşturmaktadır. Zira elde söze dair şiirin ve şairin ilk harfi olan bir ünsüz (ş) kalmıştır.

Sonuç olarak şiirde görsellik, nazım şekilleriyle başlamıştır. Görsel şiir ise nazım şekillerinin dışında çeşitli şekillerde şiiri somutlaştırmaya yönelik çalışmaları kapsamaktadır. Edebiyatımızda görsel şiir örnekleri ilk defa Divan şiirinde verilmiştir. Divan şiirindeki görsel şiirlerde gerçek insan ve doğa şekilleri yerine harf istiflerinden oluşan ve şiirin ölçü, kafiye gibi kurallarının dışına çıkmayan birtakım çalışmalarla karşılaşılmaktadır. Divan şiirinde gerçek şekillere yer verilmemesinin sebebi İslamiyet'in paganist tutumlara karşı çıkmasının resim ve heykel sanatlarına olan yansımalarıdır. Bu tür şiirlerde çoğunlukla anlam ile şekil arasında bir ilişki bulunmazken tasavvufi anlamdaki şiirlerde şekillere sembolik değerler yüklenmiştir. Batı medeniyetiyle tanıştıktan sonra verilen görsel şiirlerde gerçek insan ve doğa temsillerine yer verilmeye başlanmıştır. Mevcut çağda sosyal medyada yer alan görsel şiirleri ele aldığımızda şairin bilgisayar programlarından uzmanlık derecesinde anlaması gerekmektedir. Sözü yerini görüntüye bıraktığı sosyal medya şiirinde görsel şiir, çağımızın parçalı bilincinin bir yansıması olarak gerçekleştirilmektedir. Görsel şiirin özelliklerini de içinde barındıran, okuru değişik etkileşimlerle şiire dahil eden şiir biçimlerinden biri de elektronik şiirdir. Aşağıda elektronik şiirin özellikleri, Türk ve dünya şiirindeki yeri üzerinde durulacaktır.

### **3.2.1.2.2. Elektronik Şiir**

Sanal ortamda oluşturulan birtakım görüntü ve efektlerden yararlanılarak bazen dilin çizgiselliğinin dışına çıkılan çalışmalara elektronik şiir denilmektedir. Sosyal medyada elektronik şiir ile görsel şiirin içiçe geçtiği örnekler de bulunmaktadır. Dijital ya da elektronik şiir olarak adlandırılan bu tarz şiirlerde geleneksel anlamdaki şiir, yerini sanal ortamın araçlarının belirleyici olduğu şiire bırakmıştır. Elektronik şiirlerin bazı örneklerinde seyirci/okuyucunun aktif katılımı istenmektedir. Dolayısıyla elektronik şiirlerde sadece şairin değil, okurun da bazı araçlara sahip olması ve bunları kullanabilmesi gerekmektedir. Bu şiirlerde okur/seyirci sadece şiiri ve onu oluşturan harf sistemiyle değil, şiirin oluşturulduğu program doğrultusunda etkileşimde bulunan aktif bir kullanıcı durumundadır. Söz konusu uyarılar ve okurun doğrudan katılımının programlanarak yönlendirilmesi, okurun/seyircinin eseri bağımsız bir şekilde algılamasına gölge

düşürebilmektedir; ancak, günümüzde hemen hemen her alanda bir yönlendirmenin olduğu gerçeğinin yanı sıra sanal âlemde her şeyin adeta yeniden tasarlandığı da göz ardı edilmemelidir.

Görselliğin egemenliği çerçevesinde yön bulan çağımızın zamanla yarışan insanının öncelikleri ve beklentileri de farklılık arz etmektedir. Dijital çağın insanı hayata dair her şeyi ekrana ve dolayısıyla renge, sese efekte, taşımakta bu doğrultuda sanat, özelde de şiir sanal ortamda kendine yön bulmaktadır. Çağımızın postmodern insanının parçalanmış bilincine yönelik eserler oluşturulmaktadır.

Radyo televizyon gibi medya araçlarının toplumsal hayata girmesiyle beraber şiir, geleneksel yöntemlerin yanında medya araçlarıyla da sunulmaya başlanmıştır. Türkiye’de elektronik şiir örnekleri sınırlı sayıdadır. Sosyal medyada münferit bazı elektronik şiir örnekleri bulunmaktadır. Oysa dünyada teknik araçların gelişimi doğrultusunda ta 1920’lerden itibaren elektronik şiire/edebiyata dair önemli çalışmalara rastlamak mümkündür. Elektronik şiir/edebiyat alanında dünyadaki bazı önemli gelişmeleri kronolojik olarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

1921: Velimir Khlebnikov adlı Rus şair, “*Geleceğin Radyosu*” adlı yazısında telekomünikasyon alanındaki gelişmelerin edebiyatı nasıl etkileyebileceği anlatılmıştır.

1923. Simith-Corona markalı daktilosuyla şair E.E. Cummings şiirlerini görsel hale getirmiştir.

1933: Radyo Manifestosu adlı eserleriyle Filippo Marinetti ve Pino Masnata 5 Şiirsel Radyo Çalışmasını gerçekleştirmiştir.

1947: Antonin Artaud Tanrı’nın izniyle bitirmek için adlı eseri radyo yayını için tasarlamıştır.

1958: Fransız şair Maurice Lemaitre “Maurice Lemaitre Letrizmi Sunar” adlı üç şiir şeklindeki eserini Kolombiya-Paris şirketinde kaydederek piyasaya sunmuştur.

1959: Mikrofon ve kayıt cihazı kullanarak “ Ses Şiiri” ile Bernard Heidsieck ve Henri Chopin karşımıza çıkmaktadırlar. Kullandıkları söz konusu cihazlar, devreleri birleştirerek dönüştüren araçlardır.

1960: Brezilyalı şair Albertus Marques ilk elektronik şiirini yazar. Ayrıca bu yıl “Brian Gysin Tabanca Şiir” adlı eserini yayımlamıştır.

1961: “Tape Mark” adlı şiiriyle İtalyan şair Nanni Balestrini ilk bilgisayar şiirini yazmıştır.

1962: Laboratuvarında geliştirilen Auto Beatnik adlı bir bilgisayar programıyla elektronik şiirler üretilerek Horizon dergisinde yayımlamıştır.



1963: Rul Gunzenhauser “Weinachtgedicht” adlı ilk otomatik şiirlerini yayımlamıştır. Yine bu dönemde RCA 301 adlı bilgisayar ile dakikada 150 sözcük oranında boş dize yaratılırken Avusturyalı Marc Adrian ise otuz beş milimlik bir film şiir olan Text I’i sunmuştur. Bu film siyah beyaz sesli ve üç dakika kırk saniyelidir.

1964: Jean Baudot, çalışan ve programlanmış yazı makinasını; Henri Chopin kendisinin ses ve multimedia dergisi “Ou”yu; L.Couffignal ve A.Ducrocq Uyuyan Lotus’un renkli hoş bir kuşkusunu şiirini; Marc Adrian 1963’te ortaya koyduğu Text 1’in 2.’sini üretmiştir.

1965: Byrian Geysin’in 1959’da ürettiği Permütasyon şiirini Ian Sommerville dijital yani sayısal olarak yeniden üretmiştir. Yine bu dönemde Marc Adrian 1.5x1.5 metre ölçüsündeki “Konkrete kombination” adlı kinetik şiirini üretmiştir. Işık kutusu biçiminde ve harflerden ızgaralı bir görünüme sahiptir. İzleyici her an pedal çeviriyormuş gibi olduğundan devamlı değişik harfler ve farklı birliktelikler ortaya çıkmaktadır.

1966: IBM-7090 bilgisayar yardımıyla Gerhard Stickel “Autupoem ve Monte Carlo Texte” adlı rastlantısal değişkenlerin birarada bulunduğu elektronik şiirleri üretmiştir.

1967: Almanya’da Zuse Z 23 adlı bir bilgisayar aracılığıyla Drosde Verlag, M. Krause ve G. F. Schaudt e-şiirler koleksiyonu yayımlamıştır.

1968: Margaret Masterman ve Robin McKinnon-Wood Japon nazım şekli haiku bilgisayarı meydana getirmişlerdir. Bu yılda Portekizli E.M. de Melo e Castro “Roda Lume” adlı video şiirini üretmiş ve bu şiir 1969 yılında Portekiz radyosunda yayımlanmıştır.

1969: Jakson Maclow Losengeles sanat müzesi için PFR-3 şiirlerini yazdı. Aynı yıl Newyork Mimarlık Ligne ait on telefon hattını kullanarak Jon Diorno bazı şairlere ait şiirleri kaydederek beş ay boyunca telefon edenlere dinletmiştir.

1970: Klaus Peter Dencker,, “Raush, 8’11, Star fighter, 4’27, Astronaut, 4’02” ve “text-film”lerini yayımladı. Bu yılda Marie Borroff “Bilgisayarda oluşturulmuş Şiirsel İmge Deneyleri” adlı e- şiirlerini üretmiştir.

1972 Klaus Peter Dencker Nürnberg’te Text Film’ini yayımlar. Erthos Albino De Sauza bilgisayar şiiri alanında “Mallerme’nin Mezarı” adlı bir elektronik şiir yayımlamıştır.

1973: Greta Monach kendi automatergon metinleriyle birlikte Compoezieéyi yayımlamıştır.

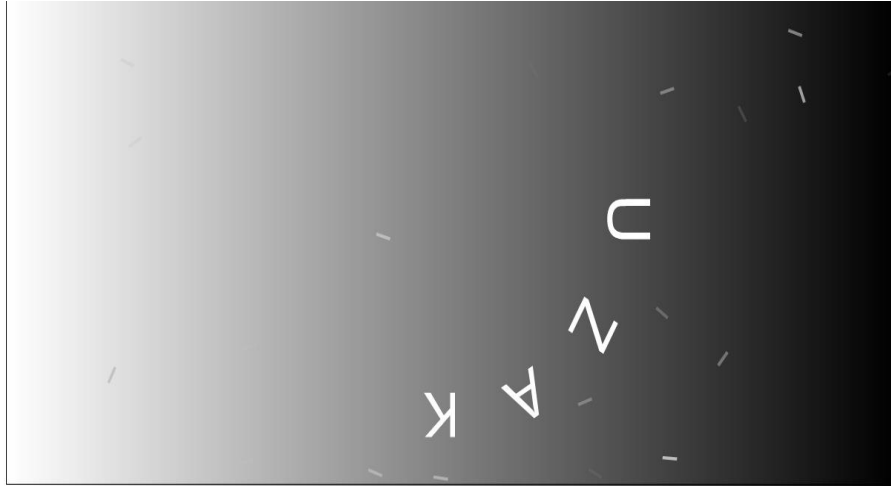
(...)

Sonraki yıllarda; bilgisayarda animasyon hâline getirilmiş şiirler, şiirsel film, holopoem, göğeyazma tekniği ile skypoems, etkileşimli şiir yazma sistemi, dijital holoşiirler gibi bir çok farklı formatta elektronik şiirler yayımlanmıştır. Batılı ülkeler, elektronik şiirde hayli ilerlerken ülkemizde elektronik şiir yeterince gelişmemiştir (Şevki, 2011).

Elektronik edebiyatla ilgili Türkiye’de ciddi bir gelişmenin olmaması, bu konuda geleneksel şiir dönemleri gibi bir oluşumu mümkün kılmamaktadır. Sosyal medyada yaygın olan şiir, geleneksel ya da matbu şiirin görüntü/imajla son derece sorunlu bir sunumundan oluşmaktadır. Elektronik şiirin istenilen düzeyde olmamasının en önemli sebeplerinden biri de şairlerin yeni teknik araçlar konusunda gereken bilgi ve beceriye sahip olmamalarıdır:

Edebiyatın, geleneksel yani Gutenberg tarzı, kağıt, yazı ve baskıya dayalı dünyasının yanı sıra, imgelere dayanan yepyeni bir elektronik edebiyat ve medya şiiri dünyası doludizgin ilerliyor. Mevcut çağda ABD, Kanada, Brezilya, Japonya, Fransa, Belçika, Almanya, Rusya gibi gelişmiş kapitalist ülkeler kültür sanayiinde kendine geniş bir yer açmış durumda. Ancak, Türkiye şiirinde (edebiyatında) bu gelişmenin farkında olan, umursayan, geleneksel olanın dışında düşünen, izleyen, uygulayan şairlerimiz, elektronik dil sanatçılarımız yok denilecek kadar az (Şevki, 2011, 74).

Elektronik şiirin sosyal medyada bazı örnekleri bulunmaktadır. Aşağıda “Uzak” adlı elektronik şiirden bir kare yer almaktadır:



Şekil 33: İsmail Bektaşoğlu’na Ait Elektronik Şiir Örneği  
([www.xn--aralkedebiyat-69b.com2](http://www.xn--aralkedebiyat-69b.com2)).

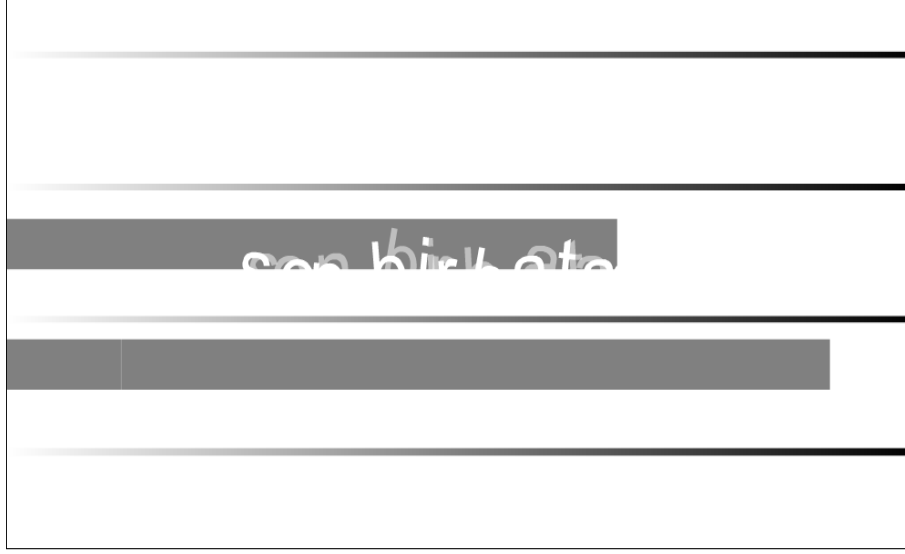
Yukarıda örneğini verdiğimiz elektronik şiir, fotoğraf olarak teze yerleştirilmek zorunda kalınmıştır; ancak, bu şiir, şairi tarafından hareketli bir formda hazırlanmıştır. “*Uzak*” kelimesi üzerine yoğunlaşarak, sürekli ekranda daire çizmek ve ‘*Uzak*’ kelimesinin okura göre ekranın arka kısmından öne doğru yani uzaktan yakına doğru gelmesi şeklinde tasarlanmıştır. Şiiri video formatında izlemek için bakınız: (<http://www.xn--aralkedebiyat-69b.com2/category/siir/elektronik-siir/>).

Aşağıda “*Sen Bir Hatasın*” adlı elektronik şiir çalışması bulunmaktadır:



Şekil 34: İsmail Bektaşoğlu’na ait Elektronik Şiir Örneği I.

Video şeklinde internette yer alan şiirin yukarıdaki kısmında paralel çizgiler arasından sağdan sola giden oklardan sonra siyah ekranda “*sen bir hatasın*” yazısı yer almaktadır. Bu yazı silinmek istenen bir şahsın kalmak için ısrarı olarak düşünülebilir.



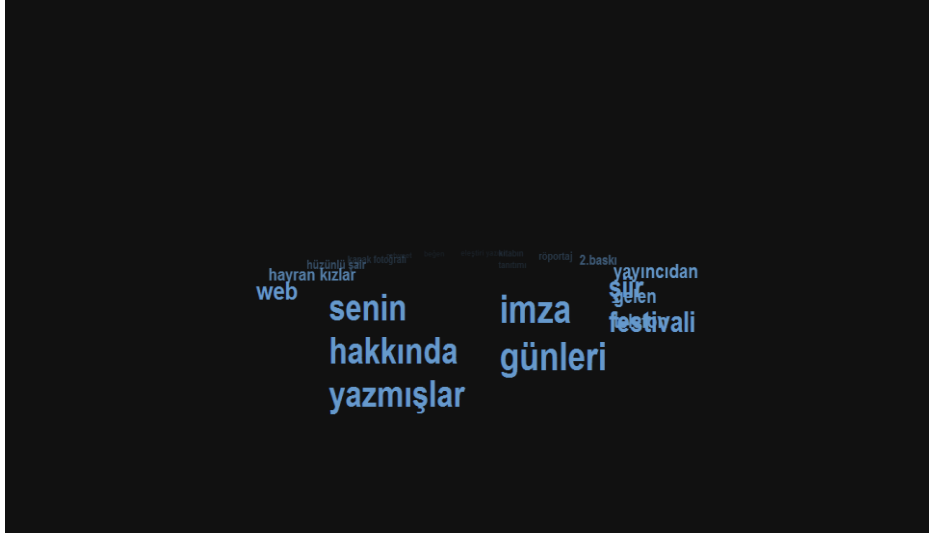
Şekil 35: İsmail Bektaşoğlu'na Ait Elektronik Şiir Örneği II.

Tek bir dizeden oluşan bu şiirde eğik duran gölgeli yazının titrek bir biçimde ekranda yer aldığı görülmektedir. Yazının hareketli olması “*hata*” kelimesinin çağrışımıyla ifade edilebilir.



Şekil 36: İsmail Bektaşoğlu'na ait Elektronik Şiir Örneği III.

Yukarıda “*sen bir hatasın*” dizesinin harflerinin asimetric olarak yan yana konulması konuyu izah için önemli bir ipucu niteliği taşımaktadır. Zira rahatsız olunan bir durum harflerdeki düzensizlikle sembolize edilmiştir.



Şekil 37: İsmail Bektaşoğlu'na Ait Elektronik Şiir Örneği IV  
(<http://xn--aralkedebiyat-69b.com>).

Yukarıdaki şiirde bir şairle ilgili kelime ve kavramlar, görsel anlamda baş dönmesini somutlaştıracak şekilde döndürülmüştür. Şairin kafasında onlarca iş bulunmaktadır: “*imza günleri, 2. baskı, yayınıdan, şiir festivali*” gibi. Bu ifadeler, çizgisel nitelikte değil, dairesel nitelikte verilmiştir.

Aşağıdaki elektronik şiir, etkileşimli olarak tasarlanmıştır:



Şekil 38: Etkileşimli Elektronik Şiir Örneği I ([www.istanbulmuseum.org](http://www.istanbulmuseum.org)).

Yukarıdaki etkileşimli şiirin üst tarafında “*sadece kelimelere dokunmaya çalışın*” komutu doğrultusunda bilgisayarda mouse ile dokunup sol tarafı basılı tuttuğunuzda kelimeler tek sıra halinde size doğru gelmekte, bıraktığınızda ise geri gitmektedirler.

Mouseun sol tarafı uzun süre basılı tutulduğunda kelimelerin hepsi kaybolmakta, bırakıldığında ise yeniden geri gelmektedirler:



Şekil 39: Etkileşimli Elektronik Şiir Örneği II.

Yukarıda görüldüğü gibi seyirci/okuyucu mouseun sol tuşuna bastığında aktif katılım gerçekleşmekte ve kelimeler bir perspektif oluşturarak ekranın köşesine doğru ilerlemektedirler. Etkileşimin devamında kelimelerin hareketleri ekranda çapraz veya artı işareti yönünde devam etmektedir.

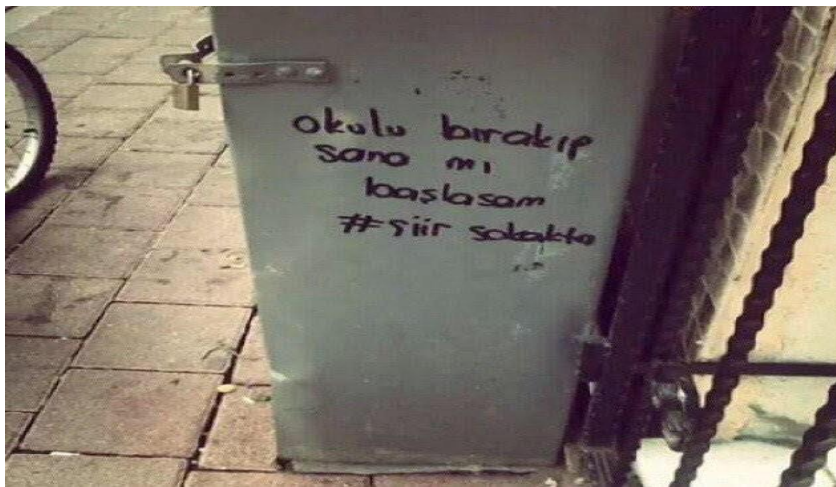
Görüldüğü gibi Genco Gülan'ın “*Etkileşimli Şiir*” adlı çalışmasında dilin çizgiselliğinin dışına çıkılmış, cümle yerine kelimelere yer verilmiştir. Türkçe, Arapça ve İngilizce sözcüklere birlikte yer verilmiştir. Çalışmada Türkçede kullanılan Arapça bir isim olan “*sanat*” kelimesinin İngilizce karşılığına (*art*) da yer verilmiştir. Bazı kelimelerin İngilizceleri verilmiştir. Yine Arapçadan Türkçeye geçmiş “*ama, velakin*” gibi bağlaçlara yer verilmiştir. Bu bağlaçlardan “*ama*” tek kullanıldığı gibi “*amma velakin*” şeklinde birlikte de kullanılabilir. Şiirde zamanla ilgili Türkçe “*yaz*” (mevsim adı) ve İngilizce “*Jully*” (temmuz ayı) terimleri bulunmaktadır. Bu çalışmada aynı zamanda “*oku*” kelimesine yer verilmesi “*yaz*” kelimesini yazmak olarak da çağrıştırmaktadır. Dini bir terim olan “*zikir*” ile “*sex*” kelimesine birlikte yer verilmiştir. Çalışmada mideyi doyuran “*ekmek*” kelimesi ile ruhu doyuran müzik (*mp3*) kelimeleri arasındaki ilişki gibi kelimeler arasında derece, zıtlık, birbirini tamamlama bakımından bir çok bağ kurulabilir. Kısacası farklı bağlamlarda anlaşılacak farklı dillerden kelimelere yer verilerek okuyucunun etkileşiminin bilgisayar dışında da sürmesi amaçlanmıştır. “*Genco Gülan'ın 'Etkileşimli Şiir' (Interactive Poem) adlı yapıtı Amerika'daki Rice Üniveritesi'nde 'elektronik edebiyat' dersinin çeviriler bölümünde okunacak kitaplar listesine alın(mıştır)*” (www.radikal.com.tr).

Sonuç olarak bilgisayar ortamında hazırlanan elektronik şiirler, hareketli bir formatta sunulmaktadır. Elektronik şiirin özellikleri görsel şiirle örtüştüğünden görsel şiir ile elektronik şiiri birbirinden ayırmak güçleşmiştir. Birçok uyarının birlikte kullanıldığı bu tarz eserlerde zaman zaman okurun/seyircinin katılımı da istenmektedir. Bu şiirleri oluşturmak ya da seyretmek/okumak için hem okurun hem de şairin elektronik araçlara sahip olması ve bu araçları kullanabilmesi gerekmektedir. Elektronik edebiyat/şiir, edebiyatımızda Batılı ülkelerdeki gibi gelişme kaydedememiştir.

Elektronik edebiyat/şiir, gerekli teknik araçlar kullanılarak şairin ilhamıyla taçlanmış sezgisiyle zirveye ulaşmış eserler oluşturulabilecek bir imkan olarak düşünülebileceği gibi şair ile grafikerin yer değiştirdiği, şiirin söze dayalı geleneksel derinliğinin, öneminin yitirildiği bir alan olarak da eleştirilebilir. Günümüz şiirinin daha iyi anlaşılabilmesi için aşağıda facebook ve Twitter’da yer alan şiir örnekleri incelenecektir.

### 3.2.1.2.3. Facebook ve Twitter’den Günümüz Şiir Örnekler

Yaygın olan sosyal medya sitelerinin başında Facebook ve Twitter gelmektedir. Birinci bölümdeki Tablo 2’de görüldüğü gibi bu sitelerde her yaşta kullanıcı aktif olarak yer almaktadır.. Bu sitelerde farklı alanlardaki etkinlikler gibi şiir de yer bulmaktadır. Günümüz şiir örnekleri çerçevesinde hem matbu olarak şiirlerini yayınlamış yaşayan şairlerin sosyal medyada eserlerinin yayınlanma biçimi hem de kullanıcıların şiir adına yaptıkları paylaşımlar değerlendirilecektir. Aşağıdaki örneklerden hareketle günümüz şiirinin sosyal medyada (Facebook ve Twitter) yer alma şekilleri mahiyet, teknik ve önem bakımından incelenecektir:



Şekil 40: Facebook’tan Şiir Örneği.

Yukarıda “okulu bırakıp sana mı başlasam” şeklindeki paylaşım, kilitli bir dolabın üzerine yazılmıştır. Mahiyet bakımından değerlendirildiğinde kelime oyunu yapılarak sevgili için “başlamak” kelimesi kullanılarak gelenekte sevgiliye atfedilen üstün, ulaşılmaz, imkansız, mahrem sıfatlarının bir sözcükle tersyüz edildiği söylenebilir. Yapılan kelime oyunuyla görünürde sevgili okulu bıraktıracak kadar ikna edici gibi görünse de istenildiğinde başlanılacak bir varlık olarak edilgen bir konumda sunulmaktadır. Sosyal medyadaki şiir örnekleri ile gelenekteki şiirler karşılaştırıldığında sevgiliye yaklaşımın nasıl değişikliğe uğradığı net bir biçimde görülebilmektedir. Gelenekte sevgiliyle bir aşka başlamak şöyle dursun, bunu gidip anlatmak dahi aşık için nerdeyse imkansızdır. Divan şiirinde 17. yüzyıl şairlerinden Ulvi'nin bir beyitinde sevgilinin yüceltilme derecesi en üst noktaya taşınmaktadır : “Arz-ı hâl etmeye cânâ seni tenhâ bulamam/ Seni tenhâ bulacak kendimi aslâ bulamam” (<http://tr.wikiquote.org>). *Sevgilim ! Halimi (yani aşkından dolayı başıma gelenleri ve isteklerimi) arz etmek için seni تنها bulamıyorum. Seni تنها bulunca da kendimi asla bulamıyorum*”. Karacaoğlan'a ait “Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber” adlı şiirde: “Sevdiğim üstünde uçan kuşların/ Tutup kanatların kırmağa geldim” (<http://www.siir.gen.tr>) denilerek sevgili, uçan kuşlardanbile sakınılmaktadır. Bu dizelerdeki sevgiliye atfedilen üstünlük ve ulaşılamamazlık, sosyal medya şiiriyle yerini istenildiğinde başlanılacak kadar kolay ulaşılan bir sevgili tiplemesine bırakmıştır.



Şekil 41: Facebook'tan Şiir Örneği.

Yukarıdaki paylaşım bir sahilde kum üstüne yazılmıştır. Teknik anlamda değerlendirildiğinde kumsalın bir tahta, denizin de bir silgi ve nihayetinde şairin de kalem olduğu düşünülmüştür. Hayaldeki bir tasarımın görsellikle somutlaştırılmaya çalışıldığı



görülmektedir. Paylaşımın altına sözleri yazan kişinin ve “*şirsokakta*” hareketinin isimlerine yer verilmiştir. Başka paylaşımlarda da görüldüğü gibi isteyen herkes “*şir*” diye yazdıklarının altına isimlerini yazabilmektedirler. Bu durum, şaire özgü özel bir yeteneğin eseri olarak şirin isteyen herkes tarafından yazılabileceği iddiasını taşımaktadır.



Şekil 42: Facebook'tan Şiir Örneği.

Yukarıdaki paylaşım bir kaldırımın yan tarafına yazılmıştır. “*Onca yüz varken yere tükürme*” şeklinde şiir olarak sunulan paylaşımda şiirin ince, zarif duygular ifade eden, gelenekte belağat ve fesahat kurallarına göre değerlendirilen özelliklerinin tersine çevrildiği görülmektedir. Paylaşımda şiir, kaba duygulara araç yapılmıştır. Denilebilir ki bu paylaşım ayak basılan bir yerin yan tarafına yazılarak adeta şiir ayaklar altına alınmıştır.



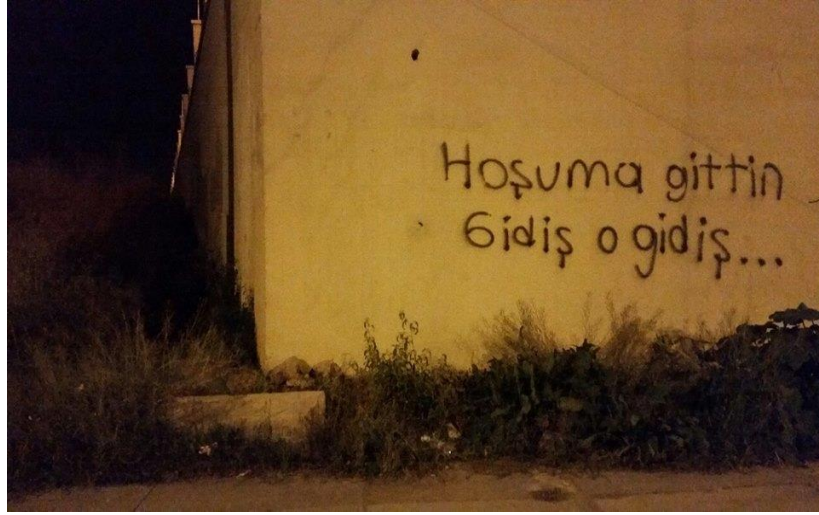
Şekil 43: Facebook'tan Şiir Örneği.

Umuma açık kartlı bir telefonunun üst tarafına yazılmış “Şehri Şiire boyuyoruz” sloganı bir anlamda sosyal medya şiirinin manifestosu niteliğini taşımaktadır. Çağımızın görselliğe dayanan ışıklı, renkli; ancak, içinin bir o kadar ihmal edildiği postmodern yaşam biçiminin şiirde de boya aracılığıyla sloganlaştığı görülmektedir.

<p>“Çay-2</p> <p>Ve bazen çay; Umutsuzlukları yeniden demleyip, Umuda varmaktır.. Şairin de dediği gibi; “Çay içiyorsanız, bitmemiş bir şey vardır hala.” Bitmiyorsun işte..</p> <p>“Biliyor musun aslında çay içişim bu yüzdendir, Ve bu yüzden yazıyorum seni, çünkü bitmiyor kelimelerdeki sen”</p> <p>Taha Gürkan”</p> <p><a href="http://www.antoloji.com">www.antoloji.com</a>.</p>	
---	--


Şekil 44: Facebook'tan Şiir Örneği.

Taha Gürkan adlı kullanıcıya ait olduğu saptanan “[www.antoloji.com](http://www.antoloji.com)” sitesinde de yer alan Çay-2 adlı şiir, sosyal medyada sokaklarda bulunan betondan bir çiçekliğe yazılarak görüntülenmiştir. Şiirin sonuna “*şirkampüste*” ibaresi yer almaktadır. Burada diğer paylaşımlardan farklı olarak dikkat çeken husus, paylaşımcının özellikle vurgulamak istediği yerleri kırmızı renkli kalemle yazmış olmasıdır. Bunun yanında kullanıcı orijinal metinde yer alan şiirin bazı kısımlarına yer vermemiş, bazı kısımlara da eklemeler yapmıştır. “*Çay içiyorsanız, bitmemiş bir şey vardır hala.*” dizesi, paylaşımda “*Çay içiyorsanız, bitmemiş bir şeyler vardır.*” şeklinde yazılmış yani çokluk eki eklenmiş ve “*hala*” sözü çıkarılmıştır.




Şekil 45: Facebook'tan Şiir Örneği.

Yukarıdaki paylaşım bir duvara yazılmış ve alt tarafındaki yeşilliklerle sunulmuştur. Bu paylaşım her şeyin şiir olarak sunulduğunu ifade etmesi bakımından önemlidir.

 <p>Şiir Sokakta @SiirSokaktaaa · 20 dk. sana büyük caddelerin birinde rastlasam elimi uzatsam tutsam götürsem gözlerine baksam gözlerine konuşmasak anlasan</p> <p>Gülten Akın</p> <p>Detaylar</p>	<p>“DELİ KIZIN TÜRKÜSÜ</p> <p>III</p> <p>Sana büyük caddelerin birinde rastlasam Elimi uzatsam tutsam götürsem Gözlerine baksam gözlerine konuşmasak Anlasan</p> <p>(...)</p> <p>Gülten AKIN” (www.siir.gen.tr).</p>
--	--

Şekil 46: Twitter’den Şiir Örneği.

Sosyal medyada yer alan Gülten Akın’a ait “*Deli Kızın Türküsü*” adlı şiirden ilk dört dize sadece yazı olarak alıntılanmıştır. “*Şiirsokakta*” paylaşımlarında çoğunlukla boyalı kalemler kullanılırken burada olduğu gibi bazı paylaşımlar, bilgisayar yazısıyla yapılmaktadır.

<p><b>“Beni sorarsan</b>  Kış işte  Kalbin elem günleri geldi  Dünya evlere çekildi, içlere  Sarı yaseminle gül arasında  Dağların mor baharıyla  Sis arasında  Denizle gül arasında  Yanımda kediler, kuşlar  Fikrinden dolaşiyor</p> <p>Hiçbir iktidarı sevmesem de  Sobanın iktidarında  Çarpışa çarpışa nasılsa  Büyüeyebilen kızlar  Uslu, sakın, ölümü bekliyorlar  Yaşlılık  Dev mi oldular, başkaları  Üstüne üstüne gelip korkusuz  Güçlerini deniyorlar  Gülten Akın”  (Akın 2013, 12).</p>	
---	---

Şekil 47: Twitter’den Şiir Örneği.

Yukarıdaki paylaşımda Gülten Akın’ın “Beni Sorarsan” adlı kitabına adını veren şiirin ilk üç dizesi yer almıştır: “Beni sorarsan, / Kış işte/ Kalbin elem günleri geldi” şeklindeki dizelerde kış mevsimi ile yaşlılık özdeşleştirilmiş, ve elem kelimesi ile yaşlılığın sıkıntı ve acı veren bir dönem olduğu vurgulanmıştır. Orijinal metnin geri kalan kısımlarında Gülten Akın’ın toplumcu bakış açısını ifade eden; “Hiçbir iktidarı sevmesem de” dizesi ile tüm ömrünün adeta özeti olan, “Sobanın iktidarında/ Çarpışa çarpışa nasılsa/ Büyüeyebilen kızlar/Uslu, sakın, ölümü bekliyorlar” dizeleriyle yaşlılığın felsefesini yaptığını söylemek mümkündür. Sosyal medya paylaşımında şairin iktidara bakış açısı ve geçirdiği yıllara ilişkin tespitlerini anlamamanın mümkün olmadığı ayrıca sanki sadece kış mevsiminin elem verici bir ruh halini doğurduğu anlaşılmaktadır. Keza sarı yapraklar ve kapalı fonun seçilmesi ile kış-elem bağlantısı görselleştirilmeye çalışılmıştır.





Şekil 48: Twitter'dan Şiir Örneği.

Yukarıda Twitter'da yer alan takipçi sayısı fazla olan bir “*şiiirsokakta*” sayfasının sloganı yer almaktadır. Bu sloganda sokak denilse de aslında “*şiiirsokakta*” adına yapılan paylaşımlar sokaktan çok sosyal medyada ilgi görmektedir. Zaten şiir adına çeşitli mekanlar seçilerek yazılanlar, sosyal medyada paylaşılmak üzere tasarlanmaktadır. Günümüzde artık sokak, sosyal medya olmuştur. “*Defteri kapat*” sloganı matbu şiirin yerini sanal ortamda yer alan şiire bırakmaya başladığı gerçeğinin açık bir ifadesidir.

Facebook ve Twitter'daki şiir örneklerine bakıldığında her türlü yazının şiir olarak sunulduğu, kullanılan çeşitli zeminlerin fotoğraflanarak paylaşıldığı görülmektedir. Yaşayan şairlere ait matbu olarak yayınlanmış şiir örneklerinde dijital çağın derinlikten uzak, parçalı yapısı dikkat çekmektedir. Netice itibarıyla sosyo-diji şiire doğru bir gidişat söz konusudur.

#### 3.2.1.2.4 Sosyo-Diji Şiir

İnsanoğlunun dünyayla ilgili arayış ve buluşlarının son şekli, sanalite yoluyla varlık göstermektedir. Sosyal medya adeta alternatif bir dünya yaratmaya yönelik iddialı yeni bir adadır. Varoluşsal bir perspektifte bilinme, fark edilme, hükmetme gibi insana ait özellikler sanalitede kendine karşılık bulmaktadır. Bir zamanlar Babil Kulesi gibi somut nesnelere hükümlerini ortaya koyan insanoğlu, artık sosyal medyayı güç gösterisi bakımından en

yüksek kule hâline getirmiştir. Kutsal Kitaba göre Tanrı'nın bu meydan okumaya verdiği cevap farklı diller vererek cezalandırmaktır: “*Gelin, aşağı inip dillerini karıştıralım ki, birbirlerini anlamasınlar*” (<http://incil.info/kitap/Yaratilis/11>). Günümüz için ise artık sözden ziyade görüntüye dayalı bir iletişimden söz edilebilir. Daha açık bir ifade ile sözün ölümüyle sağır ve dilsizleşen insan, birtakım görsel sembollerle anlaşmaya çalışmaktadır.

Duyularını gittikçe yitiren insanoğlu, çağın ruhuna uygun bir şekilde sözü bağlamından kopararak görsellik bakımından bir dilsizler alfabesi oluşturmuştur. Bu durum elbette malzemesi söz olan şiiri daha çok etkilemektedir. Şiir, naifliği oranında kendi ruhuna ters düşen bir çağ ve gramerle sınanmaktadır. Hal böyleyken şiirin dijital ortamda kendine yeni bir yer bulma arayışı da devam etmektedir. Bu tespitlere karşın şiirin artık geleneksel yöntemlerle sürdürülemeyeceği de bir gerçektir.

## SONUÇ

Teknik gelişmelerin her alanda etkili olduğu çağımızın yaygın adlandırmalarından biri dijital çağdır. Bu çağa gelene kadar elbette araçlar insanların sosyo-psikolojik gelişmeleri üzerinde önemli etkilere sahipti; ancak, teknik araçların geleneksel araçları hızla geride bırakmasından itibaren hayatın her alanında daha önce örneğine rastlanmayacak boyutta dönüşümler meydana gelmiştir. Geleneksel yaşamdaki sınırlı imkanlara sahip araçlar, bir sosyalleşme vesilesi iken sonrasında aracın gelişimi hız kazandığı oranda yalnızlaşmaya neden olmuştur. Bu dönüşümü ifade etmek için geleneksel dönemlerde bir araya gelip el yazması eserleri okuyarak yüz yüze paylaşımlarda bulunan insanların matbaanın icadıyla seri üretimlerin sonucunda okuma eylemini tek başına yapmaya başlaması örnek gösterilebilir. Gerçek, sanal ortamda yeniden kurgulanmaya başlanmış ve giderek kelimelerin yerini imgeler almıştır. İnternet teknolojisinin ulaştığı hâlihazırda son nokta olan sosyal medyayla birlikte araçların insan üzerindeki etkisi had safhaya ulaşmıştır.

Dijital çağın tarihsel arka planı Aydınlanma Çağı öncesine dayanmaktadır. Batı medeniyetinin indirgemeci akli adeta kutsaması ile modernitenin varlık bulup gelişeceği bir zemin oluşmuştur. Modernitenin en önemli özelliklerinden biri de seküler yapıdır. Seküler yapıyla Tanrı yerine insan konularak araçsal aklın izinden yürüyen moderniteye büyük umutlar bağlanmıştır. Ne var ki, Dünya Savaşlarıyla umutlar yıkılmış ve modernitenin dayanakları tartışılmaya başlanmıştır. Teknik gelişmelerin hızla devam etmesiyle postmodern çağ, modernitenin katı kurallarını yıkarak bir hayli geniş bir özgürlük perspektifinde farklılıkların birlikte yaşamasını savunmuştur. Postmodernizmin özgürlük anlayışı, sınır tanımazlığa vararak beraberinde birtakım sorunlara neden olmuştur. Teknolojik enformasyonun artmasının bir sonucu olarak da sosyal medya mevcut çağın en önemli araçlarından biri hâline gelmiştir. Başta kapitalist sistemin sık sık başvurduğu sosyal medya, birçok alanda kullanılan önemli bir araç görevindedir. Sosyal medyanın temel mantığı kullanıcıların aktif katılımının olmasıdır. Farklı platformları bulunan sosyal medyaya ilgi, her geçen gün artarak devam etmektedir.

Teknoloji insan hayatını kolaylaştırdığı gibi bazı olumsuzluklara da yol açmaktadır. Çağımızda yaşam her geçen gün hızlanmakta ve bu çark içinde insan, iş/üretimler karşısında ihmal edilmekte; bu da psikolojik rahatsızlıklara neden olmaktadır. Çoğu kez, günlük hayatın koşuşturmacasından bunalan insanlar için sosyal medya bir sığınma alanı olmaktadır. Gerçek hayatın yükünden kaçıp sosyal ağlara sığınmanın neden olduğu



sorunların en önemlilerinden biri bağımlılıktır. Bağımlılık, ekran başında geçirilen zamanın kontrol edilememesi sonucu ortaya çıkan ve ölümlere bile yol açan ciddi bir sorundur. Mahremiyetin ihlal edilmesi, teknik araçlar yoluyla yapılan bir başka sorundur. Başta evler olmak üzere özel ya da kamu yaşamının hemen hemen her alanında kameraların yer alması ve akıllı telefonların yaygınlık kazanmasıyla gönüllü ya da gönülsüz mahremiyet ihlallerinin yaygınlaştığı ve özel hayat ile kamu hayatının sınırlarının gittikçe birbirine karıştığı görülmektedir.

Araçların etkileri bağlamında artan hareketli yaşam, derinlik yitimine neden olmuştur. Sosyal medyada daha çok popülerliklerine göre kişilerin takip edildikleri görülmektedir. Şiirle ilgili çok kafa yormayan, bağlamından koparılmış ve kısa paylaşımlar bulunmaktadır.

Sosyal medyanın sonuçlarının en önemlilerinden bir diğeri de sanal benlik kavramı çerçevesinde değerlendirilebilecek kimlik sorunsalıdır. Sanal ortamda yeniden kurgulanan kimliğin yansımaları kapsamında sanatsal üretimler ve paylaşımlar da etkilenmektedir. Ayrıca birbirine benzeyen paylaşımların sıkça görüldüğü ve bu anlamda tek tipleşmeye gidildiği dikkat çekmektedir.

Dijital yapının sanatsal bütün üretimlerde olduğu gibi formasyonlar bağlamında şiir sanatına da ciddi tesir ettiği muhakkaktır. Her türlü elektronik ve teknolojik gelişimin yanı sıra içerik bakımından sanalite merkezli yeni araçlar, şiiri gelenekten ve hatta modern dönemden farklı bir evreye sevk etmiş görünmektedir. Bu araçların şiire etkilerini belirleyebilmek dolayısıyla şiire dair sağlıklı değerlendirmelerde bulunmak için şiirin tanımı ve sınırları hakkındaki tespitlere bakmak gerekir. Şiir hakkında binlerce tanımın yapılmış olması şiirin son derece görece bir alan olduğunun kanıtıdır. En eski sanat dalı olan şiir, şuurla yakından ilgilidir. Etkili söz söylemek için birtakım kıstaslar geliştirilmiştir. Belagat ve fesahat, sözü edilen ölçütlerden bazılarıdır. Şiirin incelikli, etkili söz söyleme sanatı olması bakımından sanatlar içindeki yeri zirvededir. Şiirin aktarılamayan bir tecrübenin eseri olması ve insanları etkileme gücü dikkatleri şaire yöneltmiştir. Şairlik yeteneğinin doğuştan olduğu, bu yeteneğin çeşitli şekillerde işlenerek zenginleştirildiği bir gerçektir. Sosyal medya şiirinde ise herkesin şair olarak sunulduğu ve şiiri belirlemenin hemen hemen hiçbir ölçütünün olmadığı görülmektedir.

Şiiri anlamamanın bir yolu kuramsal bakış açılarını dikkate almaktır. Batı kaynaklı bir çok kuram ve bunlara yönelik geliştirilen tasnifler bulunmaktadır. Okur, eser, sanatçı ve dış dünyaya yönelik kuramlar, sosyal medya şiiriyle yeni bir değerlendirmeyi zorunlu kılmıştır. Okurun, sanatçının, eserin ve dış dünyanın sanaliteyle birlikte bambaşka bir şekle

büründüğü gerçeği söz konusudur. Sosyal medya şiirine dolaylı bir şekilde kaynaklık eden belli başlı akımlar ise avangard, fütürizm, dadaizm, sürrealizm ve postmodernizmdir. Söz konusu akımların özü, kural tanımazlık ve aykırılık yönündedir. Sosyal medya şiirinde belli bir ölçünün gözetilmemesi, sözü edilen akımlarla ortak bir ruh taşıdığı anlamına gelmektedir.

Türk şiirinin tarihi gelişimi değerlendirildiğinde modern öncesi dönemde İslamiyet'in, şiirin en önemli belirleyicisi olduğu görülmektedir. Başlangıçta bazı inançlar benimsenmiş olsa da bunlar kısa süreli olmuştur. İslamiyet'in kabulüyle şiir, Arap ve Fars kültürleriyle yoğrularak bir medeniyet şiiri olma yolunda ilerlemiştir. Sonradan yapılan Divan ve halk şairi-şiiri adlandırmaları özde bir farklılığı ifade etmez. Divan ve Halk şiirleri, ortak kaynakların ürünüdür. Modern sonrası dönemde Batı medeniyetinin dayandığı rasyonalite şiirde etkili olmuştur. Bu dönemde bir medeniyet şiirinden ulus-devlet şiirine dönmenin sancuları ve krizleri yaşanmıştır.

Araçların bağımsız bir değişken olarak şiiri etkilemeleri, araçsal aklın dayanakları ve Doğu ile Batı medeniyetlerinin akıl kavramına yaklaşımlarını tespit etmeyi gerektirmektedir. Araçsal akıl, çıkar amaçlı yaklaşımları ifade eden modernitenin aklıdır. Batı medeniyetinin akli adeta tanrılaştırması sonucu es geçilen insani durumlar, sık sık ana krizlerin asıl kaynağı olmuştur. Batı, pozitivist bir bakış açısı ile akla üstünlük yüklerken Doğu, akli hakikati aramada metafizik bir bağlamda bir araç olarak görür. Söz konusu bakış açısına modern öncesi şiirde örneklerine sıkça rastlanırken modern dönemde de gelenekteki kadar olmasa da bazı örneklerine rastlamak mümkündür. Bu manada şiirimizde akıl ile gönül karşılaştırılmış ve çoğu kez gönülden kopuk bir aklın acizliğine vurgu yapılmıştır. Bu dünya görüşlerinin ve sanat anlayışlarının doğal zorlamalarıyla İslam inancının etkisindeki şiir, ruhu disipline ederken diji-şiir maneviyatı kaotikleştirmektedir.

Şiir, hep dönemsel araçlar doğrultusunda ilerleyerek ve buna bağlı dönüşüme uğrayarak gelişimini sürdürmüştür. Dönemlerin zihniyetine göre şiir, mahiyet, teknik ve önem olarak şekillenmiştir. Şiirimizde daha önceleri Arap ve Fars kültürü ile İslamiyet etkili olurken Modern dönemle Batılı değer yargıları etkili olmaya başlamıştır.

Teknolojinin en çok etkili olduğu sanal âlemlerle birlikte şiirin yazılmasından yayınlanmasına kadar bir yığın yeni uygulama başlamıştır. İnternet edebiyatında geleneksel metinlerden çok farklı hipermetinler oluşturulmaktadır. İnternet edebiyatında, şiir artık sanal ortamın verileri doğrultusunda gelişme kaydetmektedir. İnternet edebiyatı, eserin oluşturulması, okura ulaştırılması ve eleştirilerin sanatçıya iletilmesi gibi birçok konuda olumlu veya olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Sanal ortamın eseri kolayca

yayınla, okur-sanatçı arasındaki iletişimi hızlandırma, istenilen bilgilere anında ulaşma gibi hususları avantaj olarak görülürken ağlara bağlı olmanın eser oluşturulurken gereken özgür ortamı bozması, eleştirilerin sahici yapılmaması, yüzeysel yaklaşım gibi özellikleri olumsuz olarak nitelendirilmektedir.

Yeni medya alanları sanatçıları yayınevlerinin tekelinden kurtarmış ve eserini istediği şekil ve zamanda yayınlama imkânı vermiştir; ancak, bu durum, sanatçı kimliğini ortadan kaldırarak sanatı herkesin yaptığı alelade bir iş hâline getirmiştir. Sosyal medyada şiir adına yapılan paylaşımların büyük bir kısmında şairin adına yer verilmeyerek bir çeşit sanal anonimleştirmeye gidilmesi buna örnektir. Kimi paylaşımlarda ise eserin gerçek yaratıcısının yerine başka bir isme yer verilmektedir. Etik değerler gözetilmeksizin şairin nevi şahsına münhasır yaratıcılık eyleminin sıradanlaştığını söylemek mümkündür.

Hâlihazırda yeni araçların en gelişkin örneği olan sosyal medyada yaygın olan şiir paylaşımları Facebook ve Twitter gibi paylaşım sitelerinde yer almaktadır. Bu sitelerde en çok takipçisi olan sayfalardaki şiir örneklerine baktığımızda şiir geleneğinde yer alan matbu şiirlerin yeniden paylaşıldığı ya da yeni şiir örneklerine yer verildiği görülmektedir. Bahsedilen örnekler, şairleri tanıma, şiirlere ulaşma konusunda fayda sağlarken şiire ve şaire yönelik kuralsız ve özensiz bir yaklaşımla zedelenmektedir. Geleneğe ait şiirler sosyal medyada yeniden paylaşılırken çoğunlukla şiirin tamamı yerine bir veya birkaç dizeye yer verilerek şiir bağlamından koparılmaktadır. Gelenekten alınarak paylaşılan şiir örneklerinin büyük bir kısmında şairin ismine yer verilmemektedir. Alıntılanan şiir parçalarının çoğu kez bazı kısımları değiştirilerek verilmektedir.

Sosyal medyada yeni araçlar doğrultusunda yaygın olmamakla beraber görsel ve elektronik şiir örneklerine rastlanmaktadır. Geçmişten bu yana şiirin doğal sunumunda görsel bir taraf bulunmaktadır. Nazım şekillerinde görülen görsellikle bir tür olarak değişen araçlar doğrultusunda yön bulan görsel şiir birbirinden farklıdır. İlk örneklerine divan şiirinde rastlanılan görsel şiirler başlangıçta birtakım harf istiflerine dayanmaktaydı. Putperestlikle ilgili alışkanlıklar nedeniyle İslamiyet'in gerçek resim ve heykele olumsuz yaklaşımı, divan şiirindeki görsel şiire de damgasını vurmuştur. İslam kaynaklarında resim ve heykele yönelik doğrudan bir yasak bulunmamaktadır. Söz konusu çekinceler nesneye yüklenen anlam çerçevesinde ortaya çıkmıştır. İslamiyet'ten kaynaklanan bu yaklaşım ve İslam'ın söze verdiği önem, hat sanatını öne çıkarmış ve görsellik yazı üzerinden gerçekteştirilmiştir. Divan şiirindeki görsel şiirlerde, şiirin kurallarının dışına çıkmayan birtakım sanatsal beceriler sergilenmiştir. Tasavvufi şiirlerde ise görsel bazı şekiller çeşitli ontolojik ve Tanrısal olana yönelik anlam değerleri taşımaktadır. Divan şiirinde sözü

edilen soyut yaklaşım, modern dönemle beraber şiirde yerini gerçek insan ve tabiat manzaralarına bırakmıştır. Tablo altı şiir örneklerinde özellikle kadın portreleri ve tabiat manzaraları dikkat çekmektedir. İlk tablo altı şiir örneklerinde yer alan kadınların giyim kuşamları Batılı yaşam biçimini yansıtmaktadır. Bu şiirlerde içerikle görsel öğelerin örtüştüğü görülmektedir. Modern dönemden günümüze kadar görselliğin şiirdeki etkileri dönemsel araçlar doğrultusunda gelişme kaydetmiştir. Günümüzde sosyal medyada yer alan kimi görsel şiir örneklerinde yazı/harf kullanılarak oluşturulmaktadır. Bu tür şiirlerde dilin çizgiselliğinin çoğu kez bozulduğu ve görselliğin anlamın önüne geçtiği görülmektedir. Bazı görsel şiirlerde ise söz, yerini görüntüye bırakmaktadır. Görsel şiir, çağımızın araçları doğrultusunda sanal ortamda tasarlanmakta ve çoğu yönden elektronik şiirle aynı araçlar ve yöntemler üzerinden gelişme kaydetmektedir.

Elektronik şiir, sosyal medyada teknik araçlar doğrultusunda yön bulan başka bir şiir şeklidir. Elektronik şiir, sanal ortamda, okuyucu/seyirciyle etkileşim kurarak gerçekleştirilmektedir. Elektronik şiirde de görsel şiirde olduğu gibi söz yerini çoğunlukla görüntüye bırakmıştır. Batı'da 1920'lerden itibaren varlık gösteren ve önemli bir gelişme seyri yakalayan elektronik şiirin Türkiye'deki gelişimi son derece sınırlıdır.

Görsel ve elektronik şiirde şairin ve okur/seyircinin bilgisayar araçlarına sahip olması ve bunları kullanabilmesi gerekmektedir. Özellikle şairin uzmanlık derecesinde bilgisayar programlarında uygulama yapma becerisine sahip olması şarttır. Bu noktada şair ile grafikerin yer değiştirdiği ya da şairlerin elektronik aygıtlardan yeterince yararlanmadığı şeklinde eleştirel yaklaşımlar bulunmaktadır. Kısacası Görsel ve elektronik şiirde, geleneksel anlamdaki şiir geçerliliğini yitirmiş, yerini dijital çağın parçalı ruhunun yansımalarına bırakmıştır. Artık şairin iç dünyasından süzülüp gelen şiir, makinelerin komutlarına mahkum olmuştur. Denilebilir ki insanın duygu ve düşünce dünyasının kılcal damarlara varana dek ürpertileri, yerini mekanik kablolarla bırakmıştır.

Mevcut çağda sosyal medyada yer alan şiir örnekleri incelendiğinde araçların şiir üzerindeki etkileri açıkça görülmektedir. Sosyal medyada hem matbu şiirlere hem ağlara bağlıken oluşturulan şiirlere yer verilmektedir. Sosyal medya şiiriyle her şeyden önce "şair" kavramı dönüşüme uğramıştır. Gelenekte şairin toplumsal dönüşümlerde üstlendiği misyon ve kendisine verilen değer sosyal medya şiiriyle içsel olanla görüntünün yer değiştirmesi üzerine eski önemini yitirmiştir. Katılımcı medyayla birlikte artık herkes kendini şair olarak sunabilmektedir. Şiirin yazılma aşaması bilgisayarda yapıldığında istenilen bilgilere ulaşma konusunda kolaylık sağlamakla beraber şairin yaratıcılığını müdahalesiz gerçekleştirmesi için gereken yalıtılmış ortamı zedelemektedir. Şiirlerin

sunum biçiminde de matbu şiirden çok farklı bir ortam söz konusudur. Zira ekrandaki birçok uyarıcı (reklam spotu, ileti işareti vs.) okurun/seyircinin dikkatini dağıtabilmektedir. Yapılan paylaşımlar, mahiyet bakımından çoğunlukla derinlikten uzak okuru/seyirciyi uğraştırmayacak özelliktedir. Şiir, fabrikasyon ürünlerdeki üretimlere benzer bir biçimde oluşturulmaktadır. Otomatik şiir programları, şiirin geldiği noktayı göstermesi bakımından son derece önemlidir. Sosyal medya şiirinin çoğunluğunu, baba ile makinenin takas edilerek yapıldığı bebelere benzetmek abartıya kaçmaz. Çünkü sosyal medyada ekseriyetle köksüz, ilkesiz, intihal şekilleri bile birbirine benzeyen çakma bir şiir anlayışı hüküm sürmektedir.

Dijital çağda teknik anlamda sözün varlığının zayıfladığı, tam metinler yerine parçalanmış dizelerin yer aldığı ve görsel özelliklerin öne çıkarılarak sözün bir ayrıntıya indirildiği görülmektedir. Denilebilir ki sosyal medya şiirinde söz can çekişmekte, geriye şiirin kadavrası kalmaktadır. Kağıdın yerini ekrana bıraktığı, sözün büyük oranda görsel sembollere dönüştüğü, şairin aynı zamanda grafiker olduğu, kısacası şiirin dijitalleşen bir anlayışa doğru yol aldığı görülmektedir. Bu tespitler ışığında günümüzde öne çıkan görsellik karşısında ihmal edilen ruhun dijital zeminde yeniden şiirle- bu kez sözü görsele kurban etmeden- ruhu sağaltacağı, zenginleştireceği de olasıdır.

## KAYNAKÇA

- Akça, N. C. ( 2013). *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 12 Eylül Şiiri*, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Akın, G. (2013). *Beni Sorarsan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Aksan, D. (2003). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlenmeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Akyüz, K. ( t.y.). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Arif, A. (2014). *Leylim Leylim, Ahmed Ariften Leyla Erbil'e Mektuplar*, 14. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles, (2012). *Poetika*, Çeviren: Samih Rifat, Can Yayınları, 6.Baskı, İstanbul.
- Asutay, H. (2009). Elektronik yazın yeni teknolojilerle birlikte yazın dünyasında ortaya çıkan yeni yazınsal tür ve biçimler, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık Sayısı.
- Aydın, M. (2012). *Dinler Tarihine Giriş*, Literatürk Yayınları, 6. Baskı, Konya.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 1.Cilt, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul.
- Baudrillard, J. (2010). *Simülakrlar ve Simülasyon*, 5. Baskı, (Çev.: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Bekâroğlu, M. (1995). *I. İslam Düşüncesi Sempozyumu, Bildiriler-Tartışmalar, Bir Anahtar Kavram Akıl*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Bolay, S. H. (1997). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bulut, M. (2013). *Gençlik ve Sosyal Medya Araştırma Raporu*, T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- Bürger, P. (2014). *Avangard Kuramı Theoire der Avantgarde*, İletişim Yayınları, 8. Baskı Çeviren: Erol Özbek, İstanbul.
- Büyükaslan, A. ve Kırık, A. M. (2013). *Sosyalleşen Birey Sosyal Medya Araştırmaları I*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.

- Canatac, A. M. (2007). Modern eleştiri kuramları ve mehmet kaplan'ın şiir tahlil metodu, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 34 Erzurum.
- Cansever, E. (2011). *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, 6. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Chiristakis, N. A. ve Fovler, J. H. (2009). *Sosyal Ağların Şaşırtıcı Gücü ve Yaşantımızı Biçimlendiren Etkisi*, Varlık Yayınları A.Ş., İstanbul.
- Çakır, Ö. (2009). Serveti Fünûn edebiyatı'nın öğretiminde görsel materyal kullanımı, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:6 Sayı:1, Hatay.
- Çetişli, İ. (2013). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 14. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Develioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 14. Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 4. Baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, M. (2013), *Hiperprestij Grupları*, Neva Yayınları, İstanbul.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar / Uygulamalar*, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., İstanbul.
- Duman, Z. (2008). Eleştirel aklın sözcüsü: Zygmunt Bauman, *sdergi.hacettepe.edu.tr*
- Eflatun, (2013). *Devlet*, Akvaryum Yayınları, İstanbul.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi Teoriler-Yöntemler-Uygulamalar*, Cilt:1, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Emre, İ. (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Kanber, İ. (2010). *Lal*, Sis Yayıncılık, İstanbul.
- Karaduman, S. (2010). Modernizmden postmodernizme kimliğin yapısal dönüşümü, *Journal of Yasar University*.
- Kısakürek, N. F. (2013). *Çile*, 76. Basım, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

- Kızılcık, A. (2006). Muhadram Şairlerden Hassan B. Sabit'in İslami döneme ait şiirlerinde tema, *Nüsha*, Yıl: VI, Sayı: 20, Kış.
- Koçakoğlu, A. (2010). *Yerli Bir Post Modern İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları, Konya.
- Konak, R. (2013). İslam'da tasvir yasağı sorunu ve minyatür sanatı, *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science, Volume 6 Issue 1, p. 967-988, January*.
- Kutsal Kitap, (2002). *Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, 2. Baskı, Kitabı Mukaddes Şirketi, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Mengi, M. (1995). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, II. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Montaigne, (2001). *Denemeler*, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2001). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- Mutlu, E. (1998). *İletişim Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Naci, M. (2004). *Edebiyat Terimleri*, Islahat-ı Edebiyye, (Hazırlayan Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç), 2. Baskı, Gökkuşbu Yayınları (Bilimevi, Basın Yayın Ltd. Şti.) İstanbul.
- Oğuzcan, Ü. Y. (2000). *Acılar Denizi Tüm Şiirleri I*, 11. Basım, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Okay, M.O. (2013). *Poetika Dersleri*, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Özkırımlı, A. (1983). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 2. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Öztekin, Ö. (2012). Ontolojik boyutta 'döngüsel süreklilik' & 'değişim ve dönüşüm'ü imleyen görsel sembollerle şiirin biçim düzeyinde bilinçli deformasyonu: divan şiirinde deyişbilimsel bir önceleme alanı olarak biçimsel sapmalar, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer*, Ankara.
- Öztürk, A. (2014). *Medeniyet ve Sosyoloji İmajoloji Çalışmaları*, Elis Yayınları, Ankara.
- Öztürk, A. (2013). *İmajoloji Bir Disiplin Denemesi*, II.Baskı, Elis Yayınları, Ankara.
- Öztürk, A. (2013). Yeni eğitim teknolojileri ve derinliğin kaybı ( yeni teknolojilerin eğitimde yabancılaştırıcı etkisi ve bilginin metalaşması sorunu).*International Educational Technology Conference, Malezya*.



- Öztürk, A. (2011). *Kriz Sosyolojisi Batı Merkezçiliğinin Yapısal Sorunları ve Kriz*, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Pala, İ. (2006). *Divan Edebiyatı*, 8. Basım, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Cilt I, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.
- Pilav, S. (2013). Klasik edebiyatın tartışılan yanları üzerine yapılan değerlendirmelere toplu bir bakış, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter*, Ankara.
- Rilke, R. M. (2001). *Genç Bir Şaire Mektuplar*, Çeviren: Kamuran Şipal, 2. Basım, Cem Yayın Evi, İstanbul.
- Schmid, E. ve Cohen, J. (2014). *Yeni Dijital Çağ*, Optimist Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti. İstanbul.
- Süreya, C. (2010). *Sevda Sözleri*, 39. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Şenödeyici, Ö. (2008). Osmanlının görsel şiirleri 11 - şiir çizmek sanatı ve geometrik şekillerde denge- *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal Of International Social Research Volume 1/4 Summer*.
- Şevki, A. (2011). *Poetika ve Felsefe*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Şevki, A. (2009). *Edebiyat ve Yorum*, Havuz Yayınları, Ankara.
- Touraine, A. (2010). *Modernliğin Eleştirisi*, 7. Basım, Çeviren: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ulucan, M. (2006). Nedim'in bir gazelinin şerhi ve yapısal açıdan incelenmesi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 1 Elazığ.
- Uyar, T. (1984). *Büyük Saat*, Toplu şiirler, Can Yayınları, İstanbul.
- Veli, O. (2005). *Bütün Şiirleri*, 13. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Virilio, P. (2003). *Enformasyon Bombası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Yazır, E. H. (2002). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*, Merve Yayınları, İstanbul.

## İnternet Kaynakları:

- <http://bluesyemre.com/2014/01/10/cemal-sureya-ismiyle-paylasilip-onun-olmayan-dizelercsureya/> (Erişim: 27.11.2014)
- <http://ilkaycoskun.blogspot.com.tr/2013/10/yusuf-baln-gozkusag-siir-kitab-uzerine.html> (Erişim: 19.02.2014)
- <http://incil.info/kitap/Yaratilis/11> (Erişim: 26.03.2015)
- [http://mustakerenus.com/#!?page\\_id=31](http://mustakerenus.com/#!?page_id=31) (Erişim: 22.02.2015)
- <http://tosunnecip.blogcu.com> (Erişim: 27.11.2014)
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hashtag> (Erişim: 27.11.2014)
- <http://tr.wikiquote.org/wiki/Ulv%C3%AE> (Erişim:23.02.2015)
- <http://vivahiba.com/article/show/siirsokakta/#belt-left> (Erişim: 27.11.2014)
- <http://www.aipoem.com/easypoem/> (Erişim: 27.11.2014)
- <http://www.allahibilmek.com/allaha-dairdogudan-batidansiirler/> (Erişim: 19.02.2015)
- <http://www.antoloji.com/gonul-gurbet-ele-cikma-siiri/> (Erişim: 19.02.2015)
- <http://www.edebiyatdefteri.com/siir/626293/vakit.html> Erişim: 22.02.2015
- <http://www.edebiyatdefteri.com/siir/630935/> (Erişim: 22.02.2015)
- <http://www.haber7.com/neler-oluyor-hayatta/haber/993043-internet-basinda-12-saat-oturdu-gozler-gitti#> (Erişim: 16.12.2014)
- <http://www.haberturk.com/dunya/haber/712848-23-saat-bilgisayar-oyunu-oynadi-oldu> (Erişim: 16.12.2014)
- <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/688378-nazimdan-veraya-ask-kartpostallari-galeri> (Erişim: 16.12.2014)
- <http://www.islamievlilik.com/siirci.html> (Erişim: 08.11.2014)
- <http://www.jeffbullas.com/2014/01/17/20-social-media-facts-and-statistics-you-should-know-in-2014/> (Erişim: 15.09.2014)
- [http://www.politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/frankfurt\\_okulu\\_ve\\_kultur\\_en\\_dustrisi\\_elestirisi.pdf](http://www.politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/frankfurt_okulu_ve_kultur_en_dustrisi_elestirisi.pdf) (Erişim: 13.11.2014)
- [http://www.radikal.com.tr/kultur/etkilesimli\\_siir\\_ders\\_oldu-735756](http://www.radikal.com.tr/kultur/etkilesimli_siir_ders_oldu-735756) (Erişim: 19.02.2015)
- [http://www.siir.gen.tr/siir/b/bedri\\_rahmi\\_eyuboglu/cakil.htm](http://www.siir.gen.tr/siir/b/bedri_rahmi_eyuboglu/cakil.htm) (Erişim: 19.02.2015)
- [http://www.siir.gen.tr/siir/c/cemal\\_sureya/uvercinka.htm](http://www.siir.gen.tr/siir/c/cemal_sureya/uvercinka.htm) (Erişim: 27.11.2014)
- [http://www.siir.gen.tr/siir/d/didem\\_madak/siz\\_asktan\\_nanlarsiniz\\_bayim.htm](http://www.siir.gen.tr/siir/d/didem_madak/siz_asktan_nanlarsiniz_bayim.htm) (Erişim: 19.02.2015)
- [http://www.siir.gen.tr/siir/e/ece\\_ayhan/mor\\_kulhani.htm](http://www.siir.gen.tr/siir/e/ece_ayhan/mor_kulhani.htm) (Erişim: 19.02.2015)
- [http://www.siir.gen.tr/siir/g/gulten\\_akin/deli\\_kizin\\_turkusu.htm](http://www.siir.gen.tr/siir/g/gulten_akin/deli_kizin_turkusu.htm) (Erişim: 22.02.2015)
- [http://www.siir.gen.tr/siir/k/karacaoglan/ela\\_gozlerini\\_sevdigim\\_dilber.htm](http://www.siir.gen.tr/siir/k/karacaoglan/ela_gozlerini_sevdigim_dilber.htm) (Erişim: 27.11.2014)
- [http://www.siirakademisi.com/index.php?/site/siir\\_goster/1253](http://www.siirakademisi.com/index.php?/site/siir_goster/1253) (Erişim: 19.02.2015)

<http://www.socialbakers.com/facebook-statistics/turkey> (Erişim: 15.09.2014)  
<http://www.statisticbrain.com/social-networking-statistics/> (Erişim:15.09.2014)  
<http://www.tdk.gov.tr> (Erişim:15.09.2014)  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.548f3e7f31d995.79010818](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.548f3e7f31d995.79010818) (Erişim:15.09.2014)  
[http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt\\_id=1028](http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1028) (Erişim:15.09.2014)  
<http://www.xn--aralkedebiyat-69b.com2/category/siir/elektronik-siir/> (Erişim: 13.11.2014)  
[http://www.zaman.com.tr/kitap-zamani\\_siirsokaktaysa-orhan-veli-yasiyor\\_2209565.html](http://www.zaman.com.tr/kitap-zamani_siirsokaktaysa-orhan-veli-yasiyor_2209565.html)  
(Erişim: 28.11.2014)  
[http://www.zaman.com.tr/kitap-zamani\\_siirsokaktaysa-orhan-veli-yasiyor\\_2209565.html](http://www.zaman.com.tr/kitap-zamani_siirsokaktaysa-orhan-veli-yasiyor_2209565.html)  
(Erişim: 28.11.2014)  
<http://xn--aralkedebiyat-69b.com/wp-content/uploads/ring/ring.html> (Erişim: 13.11.2014)  
<http://zaferyalcinpinar.com/gorselsiir/gorselsiir.html> (Erişim: 20.02.2015)  
<https://twitter.com/siirsokakta> (Erişim: 27.11.2014)  
<https://twitter.com/siirsokaktaaa> (Erişim: 27.11.2014)  
<https://www.facebook.com/search/results/?init=quick&q=%C5%9Eiir%20Sokakta&tas=0.9908881203485444> (Erişim: 27.11.2014)  
[https://www.facebook.com/siirimizsokakta?ref=br\\_rs:149,448 kişi](https://www.facebook.com/siirimizsokakta?ref=br_rs:149,448%20kişi) (Erişim: 27.11.2014)  
<https://www.youtube.com/watch?v=xco6aVHwVBw> (Erişim: 13.11.2014)  
[www.islamievlilik.com http://gazeteler.ankara.edu.tr](http://gazeteler.ankara.edu.tr) (Erişim: 27.11.2014)  
[www.istanbulmuseum.org/genco/poem.html](http://www.istanbulmuseum.org/genco/poem.html) (Erişim: 19.02.2015)  
[www.xn--aralkedebiyat-69b.com2](http://www.xn--aralkedebiyat-69b.com2) (Erişim: 13.11.2014)

## ÖZ GEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : İbrahim ÇELEBİ  
Doğum Yeri ve Tarihi : Van/Erciş-02-04-1975

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. (Devam Ediyor.)

Bildiği Yabancı Diller :

Bilimsel :

Faaliyet/ Yayınlar : Bir Dizeye Dize Geldim (Şiir Kitabı), 2011, Sis Yayınları, İstanbul

Aldığı Ödüller : 1- Eflani Belediyesi Şair İbrahim Yıldız Şiir Yarışması Mansiyon Ödülü (2013)  
2- Bartın Belediyesi 17. Hasan Bayrı Şiir Yarışması Birincilik Ödülü (2014)  
3- Milli Eğitim Bakanlığı, 3 adet Teşekkür, 1 Adet Başarı Belgesi, 1 Adet Aylıkla Ödüllendirme Belgesi

İş Deneyimi :

Stajlar :

Projeler ve Kurs Belgeleri : Güzel Konuşma Yazma Kursu, İlk Yardım Semineri, Merkezi Sınav Sistemleri Semineri,

Çalıştığı Kurumlar : Antalya-Kaş Sütleğen Pansiyonlu İlköğretim Okulu, Bartın-Kozcağız Çok Programlı Lisesi, Bartın Lisesi, Küçükçekmece Şehit Binbaşı Bedir Karabıyık Lisesi, Avcılar Mehmet Emin Horoz Anadolu Lojistik Meslek Lisesi,

İletişim : 05053886931

E-Posta Adresi : celebiedebiyat@hotmail.com

Tarih : 24.06.2015