

ƏDƏBİYYAT

fil.f.d. Nuridə Muxtarzadə
ADU
nurideibay@gmail.com

XXI ƏSR TÜRKİYƏ POEZİYASINDA MODERNİST AXTARIŞLAR

Açar sözlər: *modernist axtarışlar, qloballaşma, yenilik, yeni cərəyanlar, ədəbi mühit.*

Key words: *literary environment, modernist searches, globalization, innovation, new trends.*

Ключевые слова: *модернистские поиски, глобализация, инновации, новые течения, литературная среда.*

Modernizm XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərindəki ədəbiyyatda və incəsənətdə klassik standartlardan uzaqlaşma, yeni, radikal ədəbi formaların axtarışını və yeni bir üslub tərzini xarakterizə edən estetik, qismən də ideoloji cərəyandır. Latın mənşəli "modernus" sözü "indi", "tez", "bu dəqiqə" mənaları ilə seçilir. Demək ki, bu cərəyan realizmi əvəz edərək postmodernizmin sələfinə çevrildi. Modernizmin əsas vəzifəsi insan şüuruna və şüuraltı dərinliklərinə nüfuz etməkdir. Modernist ədəbiyyat, ilk növbədə, XIX əsrə xas müəlliflə oxucu arasındakı konsensus ənənələrinin rədd edilməsi ilə xarakterizə olunur.

2000-ci illərdə Türkiyə şəirindəki müşahidə olunan yeni poetik meyilləri başa düşmək üçün onu doğuran mədəni-sosial mühitə, özündən əvvəlki yaxın ədəbi nəsillərin yaradıcılıq təcrübəsinin əsas istiqamətlərinə baxmaq da lazım gəlir.

1980-ci illərdən sonra dəyişən ictimai şəraitdə sənətin sosial rolu da dəyişdi. Yaradıcı təşkilatların kütlələr üzərindəki təsiri, gücü, kəskin siyasi müxalifliyi tədricən yoxa çıxdı. Bu kontekstdə yazıçıların siyasi ərk qarşısındakı təsiri azaldı, dəyişdi, apolitikləşdi. 1980-ci illərdə poeziya əv-

vələr çoxalan yaradıcılıq azadlığını məhdudlaşdıran siyasi qərarlara və təzyiççi mühitə etiraz olaraq dolayı ifadə tərzinə, metaforik dilə meyilləndi. Bu, günü-gündən artan şüarçı ədəbi mətnlərə qarşı etirazın ifadəsi, siyasətləşmiş ədəbiyyat yerinə poetikanı seçmək idi. Əvvəlki onillikdə daha çox major, tonda olan, kütlələri hərəkətə gətirmək üçün əsasən onlara müraciət edən ritorik- şüarçı poeziya, 80-ci illərdə dəyişməyə başladı, ədəbiyyata yüklənən aşırı funksional rol aradan çıxmağa başladı.

Görkəmli türk şairi İlhan Berkin həmin illərdə dediyi bir fikir bu dəyişməni dürüst ifadə edirdi: “Şeir dünyanı dəyişdirə bilməz, amma insanın əlindən tuta bilər” [1]. 1980-ci illərdəki siyasi-ictimai şərait bu dövrdə yazılan şeiri müəllifin öz-özülə danışmasına, monoloq şeirə çevirdi. Həmin dövrdə xeyli yazıçı həbs olduğu üçün hətta həbs olunmayanlar belə dustaqxana jarqonuyla şeirlər yazmağa başladılar.

Sözügədən dövrdə utopiya və inqilab anlayışlarıyla bağlı epataj şerlər yazan şair, tənqidçi Ahmed Oktay 1980-ci illərdəki ictimai, mədəni parçalanmağı belə ifadə edir: “İnqilabi dalğa geridə ölümlər, bir yığın xəyal qırıqlığı və ümitsizlik buraxaraq geri çəkildi. Tarixin gündəmindən silindiyinə inanmasaq da, ictimai utopiyaya bağlılığımızı davam etdirsək də, bu sözlərin fəhlə sinfi üçün belə əvvəlki cazibədə olmadığını qəbul etməliyik. Artıq “inqilab” haləsi olmayan sözdür. Fəhlə sinfi də, kiçik burjuaziyanın progressiv kəsimi də bəzi ziyalıların onlara melanxolik baxışlarla tamaşa etməsini vecə almadan televizora, pop musiqilərə, ən adisindən ən bədiisinə pornografiyaya təslim olub. Məğlubbiyyət hissənə məlhəm olmaq, digər mədəni narkotiklərlə yanaşı, qapılmış olmaq kulturoloji və mental deqradasiyaya xas problem deyil; reallığın özü kimi görünür. Bu günün şüarı belədir: anything goes: hər şey olar. Bununla yanaşı, siyasi arxa fonunu, yəni humanist prinsiplərini itirmiş və fetişləşdirilmiş terror artmaqdadır” [2, 90].

1990-cı illərdə öz içinə qapanan “mən”in qaranlıq otaqlarına girib-çıxan, özünü məğlub hesab edən şairlərin melanxoliya ilə ironiya arasında var-gəl edən poeziyası ortaya çıxdı. Bu dövrdə ədəbiyyat çevrələrinə post-modernizm sözü daxil oldu.

Bu illərdə Türkiyə poeziyasının ən maraqlı cəhətlərindən biri də odur ki, bu dövrdə ədəbiyyata xeyli qadın şair gəldi: Bejan Matur, Betül Tarıman, Birhan Kəskin, Çiğdəm Sezər, Dəniz Duruqan, Didəm Madak, Əməl İrtəm, Zeynəb Uzunbay.

1990-cı illərdən başlayaraq şairlər texnoloji modernizmin həyatımıza qatdığı nəsnələri, informasiya vasitələrini, yeni anlayışları şeirə gətirdilər: mobil telefon, klaviatura, SMS, göydələn, sığorta, bonus, tolerant, tetris və

s. Beləliklə, bu illərdə jarqonlar və neologizmlər vasitəsilə qurulan mənsur, prozaik şeirlər də çoxaldı. Poeziyaya Adil İzçi, Əli K. Mətin, Asu-man Susam, Altay Öktəm, Aydın Afacan, Bayram Balçı, Cövdət Karal, Ənvər Topaloğlu, Hakan Şərqdəmir, İbrahim Tənəkəçi, Səlim Temo, Yılmaz Arslan, Yücel Qayıran, Zeynəb Uzunbay, Ömər Ərdəm, Küçük İskəndər və başqaları gəldilər.

Əsas çıxışlarını 1990-cı illərin axırlarda reallaşdıran və “gecikmiş doxsanıncı”lar adlandırılan, xüsusilə də 2000-ci illərdə daha aktiv olanlar sırasında Əhməd Murad, C.Haqqı Zariç, Doğan Ərgül, Şərəf Bilsəl, Gökçenur Ç., Dəniz Duruqan, İsmail Qılıncarslan, Saleh Aydəmir, Mustafa Ərdəm Özlər, Ömər Aygün, Levent Qaradaş, Hüseyin Kösə və başqalarının adlarını çəkmək olar.

2000-ci illərdə fərqli estetik axtarışların olacağından xəbər verən, fərqli mənbələrdən çıxış edən, tənqidi dili yüksək olan çoxşaxəli poeziya nümunələri yaranmağa başladı. İlk onillikdə ortaya çıxan nəsillərin gəlməsini xəbər verən, əvvəlki nəsillərdə fetişləşdirilən obraz anlayışına qarşı yaşanan zamanın izindən gedən, daha konkret və bir-birinə bənzəməyən, fərqli qaynaqlardan qidalanan, çağdaş assosiasiyaları yüksək və daha geniş coğrafiyanı əhatə edən poetik meyillər görünməyə başladı. 2000-ci illərdəki axtarış əhvalını formal dəyişikliklərdə görmək, texnologiyasının imkanlarını poeziyaya gətirmək, səsle, sözlə, mənalayla oynamaq şəkildə sənəti icmallaşdırmaq olar. Ən gözəçarpan cəhətlərdən biri də lirizmdən uzaqlaşmaqdır. 2000-cilər özlərindən əvvəlkiləri, “İkinci yeni” kimi köklü şəkildə dəyişdirməsələr də, diqqət çəkməyi bacarıblar.

2000-ci illərdə şairlər rəqəmsallaşma ilə dünyanı mənalandırmaya çalışan “yeni insan”ı anlamağa cəhd etdi; bu dövrdə vizual informasiya vasitələrinin çoxalmasıyla vizual şeir, rəqəmsal şeir kimi növlər ortaya çıxdı ki, burada mətn qulaqdan çox, gözə xitab etməyə başladı. Bu dövrdə poeziyada böyük məsələlərdən danışmaq, iddialı şüarlar səsləndirmək əvəzinə, gündəlik həyatı bər-bəzəksiz, bir az da ironik, istehzal dil ilə ifadə etməyə çalışan şeirlər yazıldı, radikal forma eksperimentləri və üslub axtarışları ön plana çıxdı. Bu ərəfədə poetik mətnə informasiya, data, inventar, siyahılar, rəqəmlər, texnoloji elementlər daxil oldu. Bu istiqamətdə xüsusilə Əhməd Güntanın yazdıqlarını nəzərə çatdırmaq olar.

Bu illərdə yaranan poeziyanın görünən əsas cəhətlərindən biri də odur ki, bütün enerjisini, potensialını işə salaraq yenilik axtarışına çıxan sənətçilər sanki özlərindən əvvəlki yolların “tükənməsini” elan edirlər. 2000-ci illər poeziyasında əvvəlki onilliklərdə olan toplum şəkildə olmasa da, fərdi tə-

şəbbüslərdə ortaq arzusunun – dəyişmək arzusunun izləri görünməkdədir. İsmət Özəlin 2014-cü ildə çapdan çıxan “Of not being A Jew” (Bir yəhudi olmamaq) kitabındakı vizual və eksperimental şeirlərdən ibarət kitabı da bu illərdəki yenilik meylini yaxşı ifadə edir.

2000-ci illərdə poeziya ilə bağlı əsas məsələlərdən biri də dilin reallıq qurduğu əlaqənin yenidən dəyərləndirilməsidir. Dilə və əvvəlki dövrdə yazılan şeirlərə qarşı yaranmış bu tərəf-müqabilik, qarşıdurma tələb edir ki, intertekstual əlaqəyə yatımlı olan yeni dövrün açıq mətnlərini anlama bilmək üçün oxucu da keçmiş dövrün poeziyasından xəbərdar olsun, yəni konteksti başa düşmək üçün oxucu da inkişaf etməyə təşviq edilir.

Anita Sezgənər, Əsli Sərin, Betül Dündər, Dərya Öndər, Əlif Sofya, Əməl Güz, Qönçə Özmən, Nilay Özər və Zeynəb Köylü kimi qadın şairlərin şeirlərində qadın zorakılığı, cinayətləri, qan davası, pedofiliya kimi mövzular 2000-ci illərdə uğurla işlənmişdir. Bu qadın şairlər kişi-mərkəzçi dünyaya poetik etirazlarını bədii mətnin dilində də ifadə etməyə çalışaraq dilin canına hopmuş patriarxallıqdan xilas olmaq üçün, kişi sözləri “əvəzinə” dişi sözlərini qabartmağa çalışırlar. Bununla yanaşı, şairələr arasında tərcümələr edən, feminizmlə, qadın ədəbiyyatının problemləriylə bağlı yazılar dərc edən Hilal Qaraxanı, Nilay Özəri, Hayriyə Ünalı xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

XXI əsrin əvvəllərindən etibarən Türkiyədə ədəbiyyata yeni gələnlərin əksəriyyətində Haydar Ergülənin, Hilmi Yavuzun, İlhan Bərkin, İsmət Özəl və Küçük İskəndərin təsiri hiss edilir.

Ustad şair Hilmi Yavuz 2000-ci illərdə yazmağa başlayan gənc şairlərlə bağlı bir sorğuya belə cavab verib: “Türk poeziyasının 2000-ci illərdən bu yana iki məcradan inkişaf etdiyini deyə bilərik. Birincisi, Türkiyənin intellektual tarixiylə hər hansı bir əlaqə qurmadan, heç bir arxa plana söykənmədən yazılan şeir. İkincisi, tam əksinə, mənim “səhih şeir” dediyim istiqamətdir. Poeziyadakı canlanmadan bəhs edərkən “səhih şeirə” rəğbəti nəzərdə tuturuqsa, bəli, canlanma var. Gənc türk şairi həm yerli, həm ənənəvi, həm də modern və Avropalıdır. Həm Baki Əfəndini bilir, həm də Bodleri, həm Eliotu tanıyır, həm də Yunus Əmrəni... Və bu mənbələrdən faydalana-raq öz şeirini yaradır. İndiyə qədər Türkiyədə yazılan şeirlərdə intellektual tarix ilə tarix ayrı-ayrı şeylər kimi götürülürdü, mədəniyyət problemi kimi dərk olunmurdu. Şairin tarixə və keçmişə yanaşması ya, ideoloji məsələydi, ya da hər hansı bir bağ olmadan təsadüfi bir əlaqə kimi analiz edilirdi. Gənc şairin keçmişə və bu cəmiyyətin intellektual tarixini bir mədəniyyət məsələsi kimi qavramasının idrakı təzədir, bu, 2000-ci illərin hadisəsidir” [3].

2019-ci ildə vəfat edən şair Küçük İskəndər 2000-cilərin poeziyasıyla bağlı bir açıqlamasında belə deyib: “Xüsusilə gənc nəsildə çox böyük bir tərpəniş var. Buna iki cəhətdən baxmaq lazımdır: kimlik formalaşdırmaq cəhdləri var. Bunu bəzən manifestlə, bəzən də üç-beş nəfər gəncin çıxardığı jurnallarla davam etdirməyə çalışırlar. Ancaq ən vacibi şeirə böyük faydası olan qırılma məntiqi içində olmalarıdır – səhv, yaxud düz: deyirlər ki, şeiri yenidən modernləşdirəcəyik. Bu da çağdaş poeziyaya fərqli bir qan gətirir. Türk poeziyasının bugün həmişə olduğu kimi sağlam və ağıllı oxucuya ehtiyacı var; qalan heç bir problem yoxdur, mənəcə” [3].

Eyni sorğuya çağdaş türk poeziyasının tanınmış siması Haydar Ergülən belə cavab verir: “1980-ci illərdə başlayan və uzun çəkən bir məğlubiyətin ardından yazılan bu şeir müəyyən mənada poeziya ilə bağlı düşünmək vərdişlərimizi və terminlərimizi dəyişdirməyi gözə ala biləcək qədər cəsur və inqilabi poeziyadır. Bəzən eksperimental axtarışlar olaraq da adlandırılır, ancaq “eksperimental” sözü bu şeiri tam ifadə etmir, üstəlik, eksperimental demək bəzən bu şeiri məhdudlaşdırmaq kimi başa düşülməməlidir. Əksinə, fərqli şeir kanallarında yazan və şeirini inkişaf etdirən şairlərin yeni şeirə imza atmasının başlanğıcı kimi görülməlidir. Bunların arasında mənim neçə illərdir izlədiyim bəzi şairlər, dərgilər, qruplar var və onlar bugün daha da inkişaf ediblər; heç biri digərinə bənzəmir. Bu adlar bir-birinə bənzəməyən şeirləriylə şeirin də bir mozaika olduğunu yaxın illərdə göstərəcəklər, mənəcə. Bəzi inqilablar səs-küylü olur, amma burada sakit bir inqilab baş verir. Yeni bir poeziya yaranır” [4].

Çağdaş türk ədəbiyyatının önəmli imzalarından sayılan Toğrul Tanyol “İnternet şeiri dəyişdirdi” adlı yazısında 2000-ci illər poeziyası haqqında belə yazır: “Şeirin internetlə birlikdə 2000-ci illərdə dəyişdiyini görürük. 1990-cı illər çox sevgisiz dövr idi, əvvəla, bizi rədd edərək şeirə başladılar. Düzü, bir yerə çıxmədilər. Ədəbiyyat sevgi işidir. Şeir yazmağa başladığım illərdə mənim də sevdiyim, sevmədiyim şairlər vardı. Sevmədiyim və ya bəyənmədiyim şairlərə belə hörmətsiz davranmadım. Bəli, bəlkə də çox istedadlı deyildilər, amma biz onlara həmişə sevgiylə yanaşdıq. İndi 2000-ci illərdə yenidən sevginin başladığını müşahidə edirəm, bu gözəl bir şeydir, çünki sevgisiz olmaz bu sənət.”

2000-ci illərdə türk şairlərinin əksəriyyətində görülən başqa həmkarları haqqında düşünmək, araşdırmaq, onlar barədə yazmaq, hətta rəhmətə gedənlərin yazılarını toplayıb kitablaşdırmaq kimi müsbət cəhətlər diqqət çəkir.

Türkiyə poeziyasında imajinist şeirin ən usta şairlərindən hesab edilən Tuğrul Tanyol 1980-ci illərdən başlayan yaradıcılığına 2000-ci illərdə də bütün vüsəti ilə davam etməkdədir. Şairin “Sehr bitti” (2000), “Hər şey bir mövsüm” (2006), “Öncəsi və sonrası” (2012) şeir kitablarıyla yanaşı, müxtəlif dərgilərə yazdığı tənqidi, analitik məqalələri də çağdaş Türkiyə ədəbiyyatının qiymətli nümunələrindən sayılır.

Tuğrul Tanyol bir müsahibəsində ağıyla Yəhya Kamalı, qəlbiylə Əhməd Haşimi mənimsədiyini bildirib, yəni Yahya Kamal kimi yazmaq lazımdır, ancaq həssaslıqda Əhməd Haşim kimi olmalı. Şair estetik deyəndə nəyi başa düşdüyünü bir müsahibəsində belə ifadə edib: “Mən həmişə sosialist-realizmi tipində bir estetikanın qeyri-mümkün olduğunu düşünmüşəm və bunu deməkdən çəkinməmişəm. 1930-cu illərdə formalaşdırılmış belə bir estetik anlayış olsa da, bu məni bugün o qədər də maraqlandırmır. Cəmiyyət dəyişir, münasibətlər dəyişir, hər şey əbədi şəkildə dəyişərkən 50 il əvvəl estetik fikirlərindən yapışb qalmaq mühafizəkarlıqdır” [4].

Tuğrul Tanyolun şeiri daxilə yönəlmiş şeirdir. Bu içə, daxilə yönəlmə həyat və söz qarşısında passiv olmağı seçmiş, öz qınına çəkilmiş şairlik halını yox, sözün dolayı halını ifadə edir. İstər öz şeirləri, istərsə də başqalarının yaradıcılığı haqqında danışanda Tanyolun ən çox müraciət etdiyi anlayış “imaj”dır (obrazdır). Şairin fikrincə, Sössürə qədər imaj daha çox vizual məsələ kimi başa düşülürdü, ancaq səslərin imajı olduğunu düşünəndə, başa düşürük ki, məsələ belə deyil. Şeir iki ölçülüdür, bir şeyi həm göstərir, həm də eşitdirir.

Tuğrul Tanyol həqiqi şeiri lirik şeir hesab edir və belə deyir: “Hər şeydən qabaq unutmaq olmaz ki, şeirin mahiyyətində lirizm var. Qalıcı şeirlər lirikdir. Məsələn, Tofiq Fikrət lirik şair deyil, ona görə də bugünə ancaq adı qalıb. Yaxşı şair lirizmin yeganə xəstəliyi olan sentimentalizmə düşməz. İstedadı az şair isə “lirika yazıram” deyərkən, bir də gördünüz, iki gözü iki çeşmə zarıyır. Buna görə də istedadsız şairlərin çoxu lirizmə qarşı çıxır” [5, 25].

T. Tanyolun 2000-ci ildə çapdan çıxan “Sehr bitdi” adlı kitabında sadəliklə dərinlik bir yerdədir, belə ki, asan başa düşülən mətləblərlə yanaşı, sirlə, üstü örtülü mənalara dolu şeirləri də var. Bu kitabdakı şeirlərdə əndazəni aşan heç nə yoxdur, hər şey yerli-yerindədir. Kitabın əsas xüsusiyyəti ilk şeirləriylə müqayisədə yeni bir intonasiyada olmasıdır.

2006-cı ildə çap etdirdiyi “Hər şey bir mövsüm” adlı şeirlər kitabında Tanyol həmişə axtarışında olduğu sadə, bəzəksiz şeir nümunələrini toplayıb. “Sehr bitdi” kitabında hiss edilən axtarış bu kitabında konkretləşir. Kitabda ümumi şəkildə həyatı şərh etmək, keçmişlə bu gün arasında keçidlərə diqqət vermək meylli hiss olunur. Bu kitabda şair hər şeyin bir mövsüm qədər qısa

olduğu, amma eyni zamanda, bir mövsümün bütün təcəssümləri qədər əhatəli olmasına vurğu salır.

Tuğrul Tanyolun hələlik sonuncu kitabı olan “Öncəsi və sonrası” üç hissədən ibarətdir: “Öncəsi”, “Sonrası”, “Aylar və şeylər.” “Öncəsi” adlanan hissədə şairin 1970-ci illərdən çap etdirdiyi bir neçə şeir yer alıb. Buradakı üç şeir şairin hələ 17 yaşında olanda yazdıqlarıdır. Bu şeirlərdə həssaslıqla sentimentalizm bir yerdədir. Tanyol yaxın illərdə vəfat edən anasına yazdığı yeni bir şeiri də kitabına daxil edərək, son kitablarında olduğu kimi, xatirələr vasitəsilə danışmağı əhəmiyyətli hesab etdiyini bir daha göstərmişdir. “Aylar və şeylər” adlanan hissə, kitabın digər hissələrinə baxanda, anlıq təəssüratlardan əlavə, birikmiş, yığılmış faktlardan olan şeirlərdən ibarətdir. Klassik musiqiyə məxsusi həvəsi olan şairin bu kitabda, bəstəkarlarla yanaşı, Maqrit, Matis, Van Qoq, Platti kimi rəssamların əsərlərinə də işarələr var.

Haydar Ergülən 90-cı illərin sonundan etibarən məhsuldar bədii yaradıcılıqla məşğul olan, bir-birinin ardınca diqqət çəkən şeir kitabları çap etdirən şairlərdən biridir. Onun “Ölüm bir skandal” (1999), “Kədər kimi borc” (2005), “Zərf” (2004), “Yağmur cəmi” (Seçmə şeirlər, 2005), “Üzgün pişiklər qəzəli” (2007), “Sevgi şeirləri antologiyası” (2011) kimi kitablarının adlarını çəkmək olar ki, bunlar həm oxucuların, həm də ədəbi tənqidin diqqətini çəkmişdir.

Haydar Ergülən yaradıcılığının əsas cəhətləri özünəməxsus motivlərdə dərinləşməsi, söz və obraz “repertuarını” bilərək yığcamlaşdırmasıdır. Onu 1980-ci illərin bugünə qədər keçən 35 illik müddətdə ədəbiyyatı təmsil etmək qabiliyyəti olan azsaylı müəlliflərdən hesab edirlər. Xaraktercə xeyli təvazökar olan şair bir müsahibəsində belə deyib: “Yazmasam dəli olmazdım, çıldırmazdım. Bu, böyük şairlərə və yazıçılara xas sözdür, Səid Faiq deyib. İndi onun dediyi şeyi təkrar etmək, özünə götürmək ayıbdır, deyə düşünürəm. Yazmasam, daha çox oxuyardım. Çünki şeir oxumağı şeir yazmaq qədər sevirəm, hətta daha çox. Şair olmağa yox, şeirə ehtiyacım var, əksərən oxumağa, ara-sıra da yazmağa. Şeirə ehtiyacım olduğu üçün yazıram. Şeir çətin anların üstündən gəlmək üçün yox, çətinliklərə dirənmək üçün yazdığım bir şeydir” [6].

Haydar Ergülənin ilk tematik kitabı sayılan “Ölüm bir skandal” toplusunda, adından görüldüyü kimi, “ölüm” temasını əsas götürülərək onun orbitinə daxil olan mövzular işlənmişdir. Şair ölümü həm bizdən biri, həyatın təbii parçası kimi, həm də “aramızdakı yad” kimi qiymətləndirir. Müxtəlif ölüm növlərini – xəstəlik, cinayət, qocalıq, qəza, sui-qəsd kimi şərh edən şair, “qaranlıq” metaforasından da geniş istifadə edir.

“Kədər kimi bore” kitabı şairin bir çox kitabı kimi, tək-tək şeirlər şəklində də, bütöv də oxunur. Bu xüsusiyyət təkə şeirlərin məzmun bağlantıları, eyhamları, birbaşa əlaqələri, motiv kontekstindən ibarət deyildir. Kitabın özü bütövlükdə bir məcaz kimi, metafora kimi oxuna bilər. Əvvəlki kitablarda da işlənən uşaq, ana, qardaşlıq, sevgi, yağış, qatar, kədər, hərf kimi bəzi əsas temalar bu kitabda da qarşımıza çıxır.

Haydar Ergülən 2004-cü ildə çapdan çıxan “Zərf” kitabında əvvəllər “Radikal” qəzetinin “Açıq məktub” köşəsində yayımladığı məktub-şeirlərini toplayıb. Üç il sonra çap etdirdiyi “Üzgün pişiklər qəzəli” kitabında isə ənənəvi formaları stilizə edərək təsəvvüf, divan şeiriylə əlaqə qurmaqla yanaşı, Artur Rembonun “Mən – başqasıdır!” sözünə allyuziyaya müraciətlə “Başqasının şeirləri” adlı hissədə öz mənlüyindən çıxıb başqalarının gözüylə yazmağa, özünə başqası kimi baxmağa çalışaraq özümlü şeirlər yazmışdır.

Haydar Ergülənin ən maraqlı kitablarından biri də 2011-də çap olunan “Sevgi şeirləri antologiyası”dır. Kitabda rübai kimi qısa, çox uzun şeirlər də var. Texniki baxımdan seçmə şeirlərdən ibarət kimi görünür, ona görə də müəllif kitabın adında bilərəkdən “antologiya” sözündən istifadə edib. Bildiyimiz kimi, antologiyalarda adətən formal baxımdan fərqli, tematik baxımdan eyni olan şeirlər toplanır. Bu kitabda müəllif sevgi ilə şeir arasındakı əlaqəni, sevgi ilə insan arasındakı əlaqəni bərabər tutur, onun fikrincə, şair varsa, şeir də olacaq, sevgi həm gözəl, həm də ağırlı duyğudur. Örgülən deyir ki, sevgidən yazanda klişedən qaçmaq çətinidir.

Ahmed Güntan nəsildaşları içində özünəməxsus dil yarada bilmiş şairlərdən biridir. Yaradıcılığının ilk dövründə təhkiyə şeirinə meyilli kimi görünsə də, şeirlərinə və poetika yazılarına bütöv baxanda müxtəlif kanallardan qidalanan şair olduğu görülür. Adətən şeir çevrələrindən kənar qalan, yaradıcılığını səssizlik içində reallaşdıran Güntan, ehtiyac hiss edəndə yazılarıyla müxtəlif məsələlərə reaksiyasını bildirərək geri durmur. Şair “İkili təkrar” (1999), “Məhkəmə kitab” (2006), “Toplu şeirlər: 1976-2005” (2008), “Parçalı xam” (2011) kitablarında özünəməxsus dil və obrazlar sistemi yarada bilmişdir. Şair “Türk ədəbiyyatı məni niyə qəbul etmir?” adlı yazısında ədəbiyyat çevrələrinə qarışmamasının əsas səbəblərindən birinin “şeirini qorumaq” olduğunu deyir və ədəbi mühitin onu səhv başa düşməsindən gileylənir, “görməzdən gəlməyi” xəstəlik adlandırır.

A. Güntan “İkili təkrar” kitabında folklor, xalq şeiri tərzində ifadə texnikasına müraciət edir, kitabdakı iyirmi iki şeirin hamısı dördüklər şəklində yazılıb. Gözəllmə, bayatı, səmai, türkü kimi növlərin ritm xüsusiyyətlərindən istifadə edilən şeirlərdə uşaq dilinin sadəliyi saxlanmışdır.

“Məhkəmə kitab” insanların (şair, Battal Qazi, uşaq, yoxsul...) və varlıqların (qarğa, ağac) məhkəmədə müdafiə nitqləri şəklində qurulmuş kitabdır. Müdafiə edənin kimliyinə görə üslub dəyişikliklərinin görüldüyü şeirlər bütöv şəkildə oxunanda “məhkəmə dili” deyə biləcəyimiz bir təhkiyə ortaya çıxır. Balaca hekayələrin bir-birini tamamladığı şeirlərdə tərsinə gedən hadisələrə, ədalətsizliyə, lazımsız qovğalara bəzən sərt, bəzən isə ironik etirazlar səsləndirilir.

A.Güntan “Parçalı xam” kitabında ciddi dəyişiklərə keçid edir. Bu kitabdakı şeirlər “şeir gəldi sözdə boğuldu” deyə düşünən bir şairdən xəbər verir. Bu kitab çalışaraq, işləyərək mətn bütövlüyü yaratmaqdan, tapdığı, qeydlərində olan xam materialı, əlində olanı olduğu kimi toplayıb əks etdirmək cəhdinin nəticəsidir. Bu, bir növ məşhur fransız sənətçisi Marsel Düşam və onun məşhur “Pisuar” əsərini xatırladan texnikadır. Düşamın heç bir orijinallığı olmayan “hazır nəsne”ləri sənət əsəri sərgilməsi kimi, Güntan da xam, işlənməmiş materialı birbaşa şeir kimi təqdim edir. Güntan bu kitabının əvvəlində təqdim etdiyi “Parçalı, xam” adlı manifestdə yeni şeir anlayışını açıqlayarkən “şeir bir ədəbiyyat növü olmamışdan qabaqkı halından danışır”, şeiri ədəbiyyat növü kimi qəbul etmədiyindən bəhs edir, “şeylərin dolayı olmadan ifadə edilməli” olduğunu iddia edir, “musiqili-qafiyəli söz”dən uzaq durmağı məsləhət görür, modernlik anlayışını yenidən təftiş etməkdən söz açır. Qıyası, bir neçə şair həm çağdaş türk şeirinə, həm də öz əvvəlki kitablarına etiraz edir, yeni, başqa məcraya üz tutur.

Seyhan Ərözçelik imajinist şairlər içində dildən fərqli, özünəməxsus formadan istifadə edən şairlərin içində seçilənlərdəndir. Şairin “Şəhərdə sansar var” (1999), “Yeis” (2002), “Kitablar-Bütün şeirlər:1980-2003” (2004), “Yağmur daşı” (2004), “Varidik yoxidik” (2006), “Pentimento” (2011) kitabları son illərdə çıxan diqqətə dəyər əsərlərdir.

Seyhan Ərözçelik şeir kitablarında aktual olanı, konkreti kənara itələyən, birbaşa mənanın qarşısını almaq üçün sözün qabağına çoxsaylı əngəllər çıxaran şairdir. Ərözçelikin dilin qrammatik qatıyla sözlərin semantik qatı arasında var-gəl edən, varlıqla onun fenomenləri arasında yırğalanan, bəzən eksperimentalizmə gedən şeir anlayışı ədəbiyyatda ona fərqli bir yer qazandırmışdır.

Seyhan Ərözçelik başqasına bənzəməkdən şiddətlə qaçan şairdir. Onun şeirlərində özünəməxsus qrammatikası və durğu işarəsi sistemi var. Bəzən qafiyə gözlənilən yerdə bilərəkdən qafiyədən qaçır. Beləliklə, özünəməxsus bir intonasiya, üslub formalaşdırıb. Onun şeirlərində xüsusilə misrannın sonundakı söz birləşməsini bölərək növbəti misraya keçirmək texnikası

diqqət çəkir. Bu texnika vasitəsilə şair söz sırasını bölərək, misra parçalayaraq onu əvvəlki və sonrakı şəkildə iki cür oxumaq imkanı əldə edir.

“Varidik yoxidik” kitabında şair memar kimi bir struktur qurmağa çalışır. İnsana aid hər şeyin içində olduğu, amma özünəməxsus, fərqli bir struktur. Burada qədim türk dilinə qayıdış əsas istiqamətlərdən biri kimi önə çıxır. Şair yeni olmağı, qədimi olanı qayıdışda görür. Kitabı əmələ gətirən şeirlərin düzümü, bloklanması, xarici strukturu özünəməxsusdur. Orta Asiya mədəniyyətindən, qədim türk kültüründən xəbəri olmayan oxucular üçün kitabdakı assosiasiyaları və mənaları tutmaq çətinidir.

Gültəkin Əmrə “Varidik yoxidik” kitabı haqqında belə yazır: “Seyhanın şeiri artıq bütövlükdə fəlsəfi, sezdirməli və tema tamlığı daşıyır. O, üstündə çox işlənmiş şeirlərin usta memarıdır; “su” və “göy” arasında gedib-gəlir, insanı da yanına aparır. Bu, çox fərqli sevgi şeiridir, bəli, özünəməxsus dastandır; saf, duru, dibini göstərən, şəffafdır; varlıqla yoxluq arasında var-gələn edən, olumla ölümə möhürlü poeziyadır” [7].

Ahmed Erhan 2000-ci illərin əvvəlində dalbadal şeir kitabları çap etdirərək adından söz etdirən şairlərdəndir. Şairin “Şəkilli “Əhmədlər” tarixi” (2001), “Nə balıq, nə də quş” (2002), “İtmiş it elanı” (2003), “Şəhərdə bir ilxı atı” (2005), “Buz üzərində yeriyərcəsinə” (Seçmə şeirlər, 1976-2006), “Yiyəsindən satılıq” (2008) kitabları həm oxucuların, həm də ədəbi tənqidin diqqətini çəkmişdir.

Ahmed Erhan şeirin həyatla birbaşa əlaqəsi olduğuna inandığı üçün şeirdə dəyişiklikdən yox, dərinləşməkdən danışır. Hər kitabında fərqli şeir yazanların dünyagörüşünü səmimi və düzgün hesab etmir. Novatorluğun özünün də ehkama çevrilməsinin əleyhinə olan şair nəsillər arasında ortaq birliyin qurulmasını əhəmiyyətli hesab edir: “Türkiyədə poeziyanın gündəmi hər on ildən bir bəzi qruplar tərəfindən süni şəkildə ayrımlarla dəyişdirilməyə çalışıldı. Bu, bir növ novatorluğun mühafizəkarlığıdır. Halbuki şeir və həyat (Türkiyədə belə) öz axarında davam edir. Yeniliyə qarşı deyiləm, əleyhinə olduğum şey doqmatikləşdirilən yenilik isteriyası və bu isteriyanı yeni nəsillərə şeirin yeganə ölçüsü kimi yeridilməsidir. Ancaq çağdaş poeziyamızın bugün gəldiyi yerdə bu, damara morfin basmaq deməkdir. Şeirimizin birlik xəttinə yaxınlaşdığımı görərkən, o xəttin üstünü qaralamağa çalışanlar ortaya çıxır. Şeir iki gündə bir dəyişmir. Poeziyadan danışırıq, anonim şirkətlərin on illik hesabatından yox. Köhnəlmiş şeirlərinizi atın! Tipik bir sərbəst sallaqxana məntiqi... Şairlər arasında rəqabət lazımdır, tez Əhməd Erhanı 70-ci illərə ataq, İskəndər zor oğlandır, onunla şəkil çəkdirək!” [8].

Ahmed Erhan cəmiyyətin alt təbəqəsindəkilərin ağrısına ağrıyan, öz dərdlərini də sərit arasında sezdirən bir şairdir. İstehlak cəmiyyətinin yaratdığı qopmaları, soyuduqca soyuyan insan münasibətlərini, çağdaş həyatın yaratdığı sevgisizliyi demək olar ki, bütün kitablarında xüsusi motiv kimi işləyir. Həyatın dəyərsizləşməsi, psixoloji erroziya, insanın heçləşdirilməsi onun əsas mövzularıdır.

Yaxın illərdə vəfat edən Küçük İskəndər çağdaş türk poeziyasının ən məhsuldar, ən məşhur şairlərindən biri kimi önə çıxmış və son dövrlərdə geniş oxucu kütləsi qazanmış müəlliflərindən idi. Mərhum şairin “Bir cüt qara dəri əlcək” (2000), “İpucu qoymaq sənəti” (2000), “Bahnamə” (2000), “Klarnet” (2001), “Qəhrəmanlar ölü doğular” (2001), “Çürük ət deposu” (2001), “Bir səbəbi yoxdur təkcə öpdüm” (2002), “Dəclə və Fərat” (2004), “İskəndəri mən öldürmədim” (2005), “Xəstə həyat depoları” (2007), “Sarı şey” (2010) və digər kitabları şeirsevərlər tərəfindən maraqla qarşılanmışdır.

Küçük İskəndərin şeirində başlanğıcda açıq təsirlər sezilsə də, sonralar öz səsini, öz intonasiyasını, xarakterini tapdı, oturuşdu. Küçük İskəndərin şeiri xaraktercə amerikan bitniklərindən, anderqraund (yeraltı) ədəbiyyatdan, marginal qrupların dilindən qidalanan fərqli şairdir.

Küçük İskəndər şeirlərində dilin məhdud istifadəsinə qarşıdır, onun dili azad dildir. Poeziyada dil azadlığından başqa, hekayədən də yana olan şair fikirlərini belə ifadə edir: “Bəlkə də Edip Cansevəri, Nazimi, Bukovski-ni çox sevməyimin altında yatan şey şeirin şeir olmaqdan başqa nədənsə bəhs etməsidir. Nəse məsləhət verməsi yox. Didaktikadan danışmıram. Şeirin nədənsə bəhs etməsi mənim üçün həmişə vacib olub. İllah da oxşar səsləri dalbadal gətirərək atonal şeirlər də yazsa bilərsiniz, amma bu artıq çox eksperimental olur; çünki şeir çox radikal yerdədir, dünyadakı şeir oxucularına baxsanız, sayları çox azdır. Onsuz da az saydakı oxucuya hədsiz eksperimental şeylər təqdim edəndə vəziyyət qəlizləşir” [9].

Metin Üstündağ əvvəlcə karikatura jurnallarında tanınmış, sonra isə Orxan Vəli üslubda qısa, ancaq zarafatyana, ironik, satirik, yumoristik, özünə-məxsus şeir kitabları çap etdirmişdir. Onun “Orxan Vəliləmələr” (2002), “Bina haykuları” (2010) kitabları yığcam, lakonik, minimalist şeirin özümlü nümunələri kimi fərqlənir. Karikatura jurnallarında yetişdiyi üçün bütün şeirlərində zarafat tonu var. Buna görə bəzən onun yazdıqlarına rəsmiz karikaturlar da deyirlər. Onun fikrincə, problem yumoru qavrama formamızdadır. Şeir yazanda şair, karikatura çəkəndə komediant olmuram. İşlədiyim hər sadədə özüm olmağa, şəxsi və mənə aid bir ton tapmağa, bütöv şəkildə, məxsus bir çalar kəşf etməyə çalışıram. Növlərarası bir dad axtarışındayam [10].

Yumorun zəkayla bağlı olduğunu nəzərə alsaq, Metin Üstündağın şeirləri ağıllı söz oyunları, yeni qafiyələrlə doludur. Xeyli şeirində ənənəvi və çağdaş həyatdakı deyimlər dekonstruksiya olunur və bununla da yeni mənalar yaradılır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Berk İ. El yazılarına vuruyor güneş. İstanbul, Yapı kredi yayımları, 1992, 210 s.
2. Oktay A. İmkansız poetika. Alkım yayımları, 2004, 297 s.
3. Milliyet Kitap, "Genç Türk Şiiri" dosyası, (Hilmi Yavuz), (Küçük İskender), 1999, 88 s.
4. Asiltürk B. "Tuğrul Tanyolun Toplu şiirleri", Virgül, sayı 122, eylül 2008
5. Tanyol T. Poetika. Şiir Sanatı Sorunları. İstanbul: 3izgi Yay., 1985, 60 s.
6. Ergülen H. "Söyleşi: "Ben dememek için şiir yazıyorum", Cumhuriyet kitap, sayı 1091, 13 ocak 2011
7. Emre G. "Varidik, yoğidik, peki biz neredeydik?", Cumhuriyet Kitap, sayı 907, 5 temmuz, 2007
8. Erhan A. "Yenilik tutuculuğu", Adam Sanat, sayı 92, Temmuz 1993
9. İskender K. "Söyleşi: şairin önemi yazdığı şiirden çox geliştirdiği disiplinindedir", Gösteri, sayı 276, 1992
10. https://www.kulturkulubu.com/yazilar/metin-ustundag-roportaj-karikatur/metin_ustundag/sohbetleri

Ph.d. Nurida Mukhtarzadeh

Summary

Modernist searches in 21st century Turkish poetry

In the 2000 s, modernist searches in Turkish literature revolved, as always, around literary magazines, newspapers, and associations. But the innovations of the Internet age have manifested themselves on different levels than in print. Thus, visual poems increased during this period. Experimental poetry sites, fanzines, and electronic magazines began to appear in the virtual world. These cases were more organized in Turkey.

Representatives of modernist poetry in Turkey described life in their poems through a new poetic prism and modern means. In the poetry of the 2000s, modernist searches began to manifest themselves mainly in literary language. Of course, along with globalization, the new concepts introduced into our lives every day by the technological development in the world have influenced the literary language.

д.ф.ф. Нурида Мухтарзаде

Резюме

Модернистские поиски в турецкой поэзии 21 века

В настоящей статье прослежены тенденции турецкой модернистской поэзии в начале XXI века на материале творчества наиболее видных поэтов.

В 2000-е годы модернистские поиски в турецкой литературе «вращались вокруг» литературных журналов и газет. Но инновации эпохи интернета проявились на других уровнях, нежели в печати. Данный период характеризуется ростом количества визуальных стихов. В виртуальном мире начали появляться сайты с экспериментальной поэзией, фанзины и электронные журналы. В Турции данный процесс отличался определенной организованностью.

Представители модернистской поэзии в Турции описали в своих стихах свое отношение к жизни через новую поэтическую призму. В поэзии 2000-х модернистские поиски стали проявляться преимущественно в использовании новых поэтических приемов. Безусловно, прослеживаемые поэтические инновации рассмотрены в контексте проблем глобализации и связанных с ней трансформаций в художественном отображении меняющейся действительности.

Rəyçi: akademik M.K.İmanov