



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 15/2 2026 s. 564-582, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**POSTMODERN DÜNYAYA TASAVVUFİ BİR MESAFE:
AHMET MURAT'IN ŞARKIYI KES KİTABINDA ÇAĞ ELEŞTİRİSİ**

Bilal DEMİR*

Geliş Tarihi: 2 Ocak 2026

Kabul Tarihi: 9 Mart 2026

Öz

Bu çalışma, Ahmet Murat'ın 2018 yılında yayımladığı *Şarkıyı Kes* adlı şiir kitabını, günümüz dünyasının insan, kültür ve gündelik hayat pratiklerine karşı yazılmış bir poetika bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Kitapta yer alan şiirler postmodern çağın belirleyici dinamikleri arasında sayılan şehirleşme, hız, tüketim, iktidar, kimlik, sekülerleşme ve kültür endüstrisi gibi olgulara yönelik eleştirel temalar içermektedir. Bu yönüyle Ahmet Murat'ın *Şarkıyı Kes* adlı şiir kitabı çağdaş Türk şiirinde postmodern dünyaya yönelik eleştiriyi işleyen özgün bir şiir kitabı olarak öne çıkmaktadır.

Çalışmada, kitaptan seçilen şiirler tematik ve poetik benzerliklerine göre sınıflandırılarak ele alınmıştır. Bu bağlamda şehir ve gündelik hayatın yorgunluğu, bedenin performans nesnesine dönüşmesi, bilginin ve entelektüel kimliğin gösteri hâlini alması, dilin otomatikleşmesi, sekülerleşmiş maneviyat biçimleri ve sanatın iktidar tarafından evcilleştirilmesi gibi başlıklar altında ayrıntılı şiir çözümlenmeleri yapılmıştır. İncelemede şiirlerin sosyolojik ve felsefi arka planını yorumlamada kaynak olarak değerlendirilen; gündelik hayat eleştirisi, biyopolitika, performans ve yorgunluk toplumu, simülasyon kuramı ve kültür endüstrisi eleştirisi gibi kavramlarla analizler yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Murat, *Şarkıyı Kes*, şiir, poetika, postmodernizm.

**KEEPING A SUFI DISTANCE FROM THE POSTMODERN WORLD:
A CRITIQUE OF THE AGE IN AHMET MURAT'S ŞARKIYI KES**

Abstract

This study aims to examine Ahmet Murat's poetry book titled *Şarkıyı Kes*, published in 2018, in the context of a poetics written against the human, cultural and daily life practices of today's world. The poems in the book contain critical themes about phenomena such as urbanization, speed, consumption, power, identity, secularization and culture industry, which are considered among the determining dynamics of the postmodern age. In this respect, Ahmet Murat's poetry book *Şarkıyı Kes* stands out as an original poetry book that deals with criticism of the postmodern world in contemporary Turkish poetry.

* Dr. Öğr. Üyesi; Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bilaldemir@yyu.edu.tr, ROR ID: [041jvzp61](https://orcid.org/041jvzp61).

In the study, poems selected from the book were classified and discussed according to their thematic and poetic similarities. In this context, detailed poetry analyzes have been made under headings such as the fatigue of city and daily life, the transformation of the body into a performance object, knowledge and intellectual identity becoming a spectacle, the automation of language, the domestication of art by the government. In the review, analyzes were made with concepts such as criticism of daily life, biopolitics, performance and fatigue society, simulation theory and culture industry criticism, which are considered as resources in interpreting the sociological and philosophical background of the poems.

Keywords: Ahmet Murat, *Şarkıyı Kes*, poetry, poetics, postmodernism.

Giriş

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren bilim ve teknikteki gelişmeler ile şehirleşme sonucu hızlanan toplumsal dönüşümler, modernitenin temel anlatılarını aşındırmış, böylece insan, mekân, zaman, inanç, bilgi gibi alanları derin bir kırılmaya uğratmıştır. Geç modern ve postmodern çağ olarak tanımlanan bu yeni çağ, bireyin dünyayla kurduğu anlam ilişkilerini köklü biçimde değiştirip dönüştürmüştür. İdeoloji, din, tarih gibi büyük anlatıların aşınması, gerçek fikrinin parçalanması ve gündelik hayatın hız, tüketim ve performans ekseninde biçimlenmeye başlanması, modern insanın mekân, beden, dil, sanat ve maneviyatla kurduğu ilişkiyi derin bir şekilde sarsmıştır. Jean-François Lyotard'ın ifadesiyle “büyük anlatılara duyulan inançsızlık” olarak tanımladığı postmodern durum (2013, s. 8), gündelik hayatın tamamına yayılan çok katmanlı bir kırılmayı işaret etmektedir. Bu inanç kaybı siyasal ya da felsefi alanlarda olduğu gibi gündelik hayat pratiklerinden kültürel üretime, dilden sanata kadar uzanan geniş bir alanda etkisini hissettirmiştir.

Fredric Jameson postmodern kültürü, ‘geç kapitalizmin kültürel mantığı’ olarak tanımlarken bu kültürün özelliklerinden birinin ‘derinlikten yoksunluk ve yüzeysellik’ olduğunu belirtir (2011, s. 31-32). Bu kültürde var olma savaşı veren postmodern özne artık bütünlüklü bir dünya tasavvurundan yoksun parçalı, geçici ve çoğu zaman çelişkili deneyimlere sahip bir karaktere dönüşmektedir. Terry Eagleton ise *Postmodernizmin Yanılsamaları* adlı eserinde postmodernizmi, Aydınlanma'nın akıl, hakikat ve evrensel normlara dayalı anlayışına karşı çıkan bir düşünce biçimi olarak tanımlar. Ona göre postmodernlik, dünyanın “olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız” olduğunu savunarak hakikatin ve kimliklerin tutarlılığına kuşkuyla yaklaşmaktır. Bu durum, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda bir dönüşüm yaratmış ve yüksek kültür ile popüler kültür ve sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırlar bulanıklaşmıştır. Eagleton'a göre postmodernizm, bu yeni dönemin “derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünsel, oyuncu, türevsel, eklektik, çoğulcu” sanat anlayışında ifadesini bulan bir kültürel üsluptur (Eagleton, 2011, s. 9-10).

Bütünlüklü kültürel ve toplumsal zeminin çözüldüğü bir çağda birey için artık sanat, özellikle şiir, kaybolan topluluk fikrini ve ortak belleği yeniden görünür kılan bir imkân olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle şiir, yüzeyselleşme ve anlamın aşınması karşısında bir direnç alanı oluşturur (Paz, 2024, s. 74).

Çağdaş Türk şairlerinden Ahmet Murat'ın *Şarkıyı Kes* adlı şiir kitabı, çağın yüzeyselleşmesine ve anlamın aşınmasına karşı bir direnç olarak dikkati çeken kitaplardan biridir. Şair, şiirlerinde günümüz dünyasının kültür, sanat ve insan ilişkilerini eleştirel bir dille sorgularken postmodern çağın yüzeyselliğini ve anlam aşınmasını gündelik yaşam, performans,

tüketim, bilgi, kimlik, dil, maneviyat ile sanat ilişkileri gibi göstergeler üzerinden ortaya koyduğu görülmektedir. Bu çalışmada *Şarkıyı Kes* adlı şiir kitabındaki şiirler, postmodern çağın göstergeleri bağlamında değerlendirilecektir.

1971 yılında Karaman’da doğan Ahmet Murat [Özel], şair, denemeci, çevirmen, editör, akademisyen ve tasavvuf araştırmacısı kimliklerini bir arada taşıyan çok yönlü bir yazardır. Mısır’da El-Ezher Üniversitesinde yükseköğrenime başlamış, ardından Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden mezun olmuştur. Yüksek lisans ve doktorasını Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde İslam felsefesi ve tasavvuf alanında tamamlamıştır. Akademik çalışmalarında özellikle tasavvuf tarihi, tasavvuf edebiyatı, çağdaş İslam düşüncesi ve çağdaş edebiyat üzerine yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Ahmet Murat’ın akademik ve kültürel faaliyetleri, üniversite ortamıyla sınırlı kalmamış edebiyat ve düşünce dünyasına da yayılmıştır. Öğretim üyeliği görevlerinin yanı sıra radyo ve televizyon programları hazırlamış, edebiyat dergilerinde editörlük yapmıştır.

Ahmet Murat’ın edebî üretimi şiirle başlamış ve zamanla deneme, biyografi ve çeviri türlerine yayılmıştır. Şairin 1990’lı yıllarda başlayan şiir serüveni boyunca ürettiği kitapları birçok ödüle layık görülmüştür. Ahmet Murat’ın yayımladığı *Kaf ve Rengi* (1999), *Kış Bilgisi* (2004), *Kalbin Kararı* (2014), *Bir Şair Bisikletle* (2016) ve *Şarkıyı Kes* (2018) adlı şiir kitaplarına bakıldığında şiirlerinde tasavvuf ve İslami düşünce çerçevesinde şekillenen tema ve konular görülür. Son şiirlerinde ise şairin poetik çizgisinin giderek eleştirel ve ironik biçim aldığı söylenebilir. Özellikle günümüz dünyasının insan anlayışı ile kültürel durumu hakkında eleştirel tutumunu sürekli geliştirdiği gözlemlenmektedir.

Ahmet Murat’ın tasavvuf tarihi, tasavvuf edebiyatı, çağdaş İslam düşüncesi yoğunluklu akademik çalışmaları onun şiir anlayışını belirleyen ana kaynaklardandır. Çünkü ilk şiir kitabından son şiir kitabına kadar Ahmet Murat’ın şiirlerinde dikkati çeken en önemli vurgulardan biri şiirlerdeki tasavvufi bağlamdır. Şiirlerinde tasavvufi kavramlar ve önemli mutasavvıflar öne çıkarken şairin din ve hikmet temelli bir irfani şiir anlayışı benimsediği, şiirlerinde bir hakikat arayışının olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Ahmet Murat’ın şiiri, klasik şiir geleneğiyle yakından ilişkili ve bu şiire bir modern şerh olarak değerlendirilmiştir (Tacar, 2025).

Ahmet Murat’ın şiirlerindeki tasavvufi gelenek ile irfani söylem, geçmişi konu edinen bir tarz yerine günümüz dünyası işlenerek dile getirilmektedir. Günümüzün insan ve kültür anlayışı geçmişin irfani birikimiyle mukayese edilirken bu çağa ait duyuş ve düşünüş şekilleri hikmetten, irfandan ve hakikatten yoksun, haz ve beğeni üzerine kurulu bir tutumla ifade edilir. Şairin bu tutumu ‘tasavvufi bir mesafe’ olarak değerlendirilebilir. Ahmet Murat, tasavvufi mesafeyi “içinde bulunduğu zamanla, bu zamanın insanıyla, bu insanın toplumuyla ilgilenen” ama buna ‘itiraz eden’ bir tavır olarak yorumlamaktadır (Yazgıç, 2022). Dolayısıyla Ahmet Murat’ın şiiri bir çağ eleştirisi olarak tanımlanabilir. Nitekim kendisi de “duyarlık terbiyesi olmadan şiir yazmak mümkün değil” der (Aksoy, 2024). Ahmet Murat’ın *Şarkıyı Kes* kitabı ise şairin tutumunu ve çağa yönelik eleştirilerini dile getiren şiirlerden oluşmaktadır.

Şarkıyı Kes, şairin hem akademik ve entelektüel birikiminin hem de postmodern dünyaya yönelik eleştirel bakışının yoğunlaştığı bir eserdir. Aslında bu şiir kitabı, Ahmet Murat’ın *Kalbin Kararı* ve *Bir Şair Bisikletle* adlı şiir kitaplarında sürdürdüğü şiir anlayışını bir kimliğe veya bir tarza dönüştürdüğü eserdir. Kitapta yer alan şiirlerde; şehir hayatının

yorgunluğu, gündelik hayatın tekrarları, bedeninin performans ve marka fetişizmiyle kuşatılması, bilginin ve entelektüel kimliğin gösteriye dönüşmesi, dilin anlamdan koparak otomatikleşmesi, sekülerleşmiş maneviyat biçimleri ve sanatın iktidar tarafından evcilleştirilmesi gibi postmodern kültürün kavramlarıyla ilişkili temaların ele alındığı gözlemlenmiştir. Şair bu temaları işlerken genellikle ironiyi kullanmış ve özellikle metinler arasılık yoluyla güncel veya kadim başka şair ve metinlerle ilişkilendirmeler yapmıştır. Bu yönleriyle Ahmet Murat'ın *Şarkıyı Kes* kitabındaki şiirlerinde tematik olarak postmodern eleştiri öne çıkarken üslup olarak postmodern metin işlevini gördüğü söylenebilir. Yine de şairin genel olarak değerlendirilmesinde 'postmodern şair' sıfatı yerine, 'geleneğe yakın bir modern şair' olarak tanımlanması daha uygun görünmektedir. Çünkü Ahmet Murat'ın şiirlerinde postmodern kültüre yönelik eleştiriler, çağın yüzeyselleşmesi, anlamın aşınması ve bireyin parçalanmışlığı gibi temalar üzerinden kendini gösterse de şair geleneğe olan sıkı bağını da korumaktadır. Özellikle klasik biçimler, tasavvufi temalar ve kültürel süreklilik unsurları onun şiir estetiğinde merkezî bir yer tutar. Bu durum, şairin postmodern eleştiriyi yaparken geleneksel değerlerden tamamen kopmadığını ve modern dünyadaki kayıplara karşı bir direnç alanı inşa ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla şairin postmodern eleştirisi ile geleneğe olan bağlılığı arasındaki ilişki, şiirlerinin hem çağdaş hem de kültürel bir derinlik taşımasını sağlamaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Ahmet Murat'ın *Şarkıyı Kes* adlı şiir kitabını, günümüz dünyasına, insanına, kültürüne ve gündelik hayatına yöneltmiş eleştirel bir poetika bağlamında incelemektir. Çalışmada kullanılan 'tasavvufi mesafe' kavramı, Sabri F. Ülgener'in dinin iktisadi ahlakı bağlamında geliştirdiği yorumlardan gelmektedir. Ülgener, dinin dünyayla kurduğu ilişki biçimini 'mesafe alış' olarak tanımlar ve dünya malı, çevre ile zaman karşısında geliştirilen tutumu bu kavram üzerinden açıklar. Ona göre dünya malına, çevreye ve gelecek hesabına yönelik yaklaşım ya aşırı yakınlık ya da gerektiğinden fazla uzaklık biçiminde tezahür edebilir. İktisat ahlakı ise bu noktada, madde, çevre ve zamana karşı mesafelenmenin ölçü ve sınırlarını belirleyen bir çerçeve olarak devreye girer (Ülgener, 1981, s. 29-30). Ülgener'in bu tartışması doğrudan tasavvuf öğretisini sistematik biçimde çözümlemeye yönelik değildir. Osmanlı-Türk iktisadi zihniyet dünyasını ve bu zihniyetin dinî referanslarla kurduğu ilişkiyi, Max Weber'in din-iktisat çözümlemeleriyle birlikte ele alır. Bununla birlikte, Ülgener'in 'mesafe' kavramsallaştırması, özellikle tasavvufi eğilimlerin belirgin olduğu dinî-ahlaki duyarlılık biçimlerini anlamlandırmaya imkân veren bir çerçeve sunmaktadır. Bu çalışmada kullanılan 'tasavvufi mesafe' ifadesi, Ülgener'in kavramsallaştırmasını doğrudan tasavvuf teorisine indirgemek amacıyla değil, onun ortaya koyduğu mesafe anlayışını, tasavvufi dünya tasavvurunun dünya, meta ve toplumsal ilişkilere yönelik tutumunu açıklamak üzere bir imkân olarak yeniden yorumlamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu bağlamda tasavvufi mesafe, postmodern öznenin hız, tüketim ve gösteriş eksenli yönelimlerine karşı, yalnızca mübadele değeri taşıyan meta yığınının dışında ve uzağında konumlanmayı şehirli toplumsallığın dayattığı ilişki biçimlerine karşı ölçülü bir geri çekilişi ifade etmektedir. Dolayısıyla çalışmada kullanılan tasavvufi mesafe tanımlaması Ahmet Murat'ın postmodern dünyanın, insanın ve kültürün ürettiği her şeyle mesafeli olmanın anlamlandırılması olarak anlaşılabilir.

Çalışmada yöntem olarak metin merkezli ve tematik bir inceleme benimsenmiştir. *Şarkıyı Kes* kitabından postmodern kültüre ilişkin seçilmiş şiirler, içerik ve poetik benzerliklerine göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre şiirlerde öne çıkan temalar olan; şehir ve gündelik hayat, beden ve performans toplumu, tüketim, bilgi ve entelektüel kimlik, dil ve hakikat krizi, seküler maneviyat ve sanat-iktidar ilişkileri analiz edilmiştir. Postmodernizm

bağlamında bu başlıklar, modernitenin kurucu anlatılarına yönelik bir sorgulamayı ve postmodern düzlemde parçalanmış öznenin deneyimlerini ortaya koyduğundan seçilmişlerdir. Her başlık altında ilgili kavramı açıklayıcı bir giriş yapılmıştır. Şehir ve gündelik hayat, büyük ideallerin yerini alan sıradanlık, akışkanlık ve metropol deneyimi içinde kimliğin sürekli yeniden kurulmasını ifade etmektedir. Beden ve performans toplumu, öznenin artık sabit bir iç hakikatle var olmadığını, görünürlük, temsil ve teşhir üzerinden kurulduğunu, âdeta bir sahne üzerinde var olduğunu göstermektedir. Tüketim, yalnızca ekonomik bir pratik olmayıp kimlik üretim mekanizması olarak işleyerek bireyin arzularını ve aidiyetlerini metalar üzerinden tanımlamasına işaret etmektedir. Bilgi ve entelektüel kimlik, hakikatin evrensel olmaktan çıkıp çoğullaşmasıyla birlikte entelektüelin konumunun da yoruma açık, kırılabilir ve göreceli bir pozisyona evrilmesini anlatmaktadır. Dil ve hakikat krizi, artık dilin gerçeği doğrudan yansıtan şeffaf bir araç olmadığını, anlamın sürekli değişim gösterdiğini açıklamaktadır. Seküler maneviyat, geleneksel dinî çerçeveler zayıflarken bireyin anlam arayışını kişisel, eklektik ve çoğu zaman estetik deneyimler üzerinden sürdürmesini ifade etmektedir. Sanat-iktidar ilişkileri ise sanatın artık sadece estetik bir alanla sınırlı olmayan, söylem, temsil ve güç ilişkilerinin üretildiği bir mücadele zemini olduğunu hem iktidarı yeniden üretebildiğini hem de onu ironik, parçalı ve eleştirel biçimlerde dönüştürebildiğini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede *Şarkıyı Kes* kitabından seçilen şiirler, bu başlıklar doğrultusunda yapılandırılarak şairin postmodern kültüre karşı bir tasavvufi mesafeyi nasıl ortaya koyduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

1. Mekân, Gündelik Hayat ve Yorgunluk Toplumu

Zygmunt Bauman'ın 'akışkan modernite' kavramıyla tarif ettiği çağdaş dünyada 'katı olanın eridiği', her şeyin hızla dolaşıma girdiği, anlamın tüketildiği ve öznenin sürekli yeniden üretildiği bir ortam söz konusudur. Bauman'a göre günümüz dünyasında artık hiçbir şey kalıcı olmayıp kimlikler, ilişkiler, değerler ve anlamlar sürekli hareket hâlinindedir (Bauman, 2017a, s. 38). "Kimliğin kırılabilirliği ve daimî geçicilik statüsü artık gizlenemez. Sır ayan olmuştur" (Bauman, 2017a, s. 25). Her şeyin hızla dolaşıma girmesi, metaların, imgelerin, bilgilerin ve hatta duyguların çok hızlı üretilip tüketilmesini ifade eder. Bu hız, derinleşmeye izin vermez. Bir fikir, imge ya da değer daha tam içselleştirilmeden yerini yenisine bırakır. Böylece anlam yüzeyselleşir. Bu türden bir yaşam pratiğine karşı tasavvufi düşüncenin sunduğu mesafe bilinci güçlü bir eleştiri ve direnç zemini sunmaktadır. Çünkü tasavvuf düşüncesinde nefsanî tutkular, dünyevi menfaat ve hazlara bağlılık olduğundan "dünya, rüsum ve avam ehli"ne karşı bir mesafelenme tercih edilegelmiştir (Öngören, 2011). Tasavvufta kişi için bu dünya ve nimetleri, mutlak olarak reddedilmez ama ona bağlanmak hakikatin önünde bir perde olarak görülür (İz, 2014, s. 28). Bu nedenle tasavvuf, dünyayı terk etmek olmayıp onunla araya bilinçli bir mesafe koymayı öğütler. Ahmet Murat'ın şiirlerinde de benzer bir tavır sergilenmektedir. Dünyayı bütünüyle dışlamayan ama onu olduğu gibi sahiplenmeyen ve onu ifşa eden bir tavır şiirlerde belirlemektedir. Bu bakımdan şair, postmodern dünyayı özellikle şehir ve gündelik hayat üzerinden görünür kılmaya çalışır. Böylece mekân sorgulanan, açığa çıkarılan ve anlamlandırılan bir zemine dönüşür. Nitekim Ahmet Murat'ın özellikle akademik çalışmaları neticesinde aşına olduğu tasavvuf tarihi ve tasavvuf-sanat ilişkisi vesilesiyle bu konuları şiirlerinde sıklıkla işlediği anlaşılmaktadır.

Ahmet Murat'ın şiirlerinde mekân olarak anlam kazanan şehir, genellikle huzursuzluk, yorgunluk ve kararsızlık yeri olarak belirmektedir. Şair, postmodern dünyanın şehirlerini betimlerken onları estetize etmekten özellikle kaçınır. Bunun yerine şehrin gündelik hayata sinmiş sıradanlığını, tekrarını ve ruhsal yıpratıcılığını öne çıkarır. Şairin “Fark Eder mi Yaşlanırken” şiiri, bu şehir deneyimini ele almasıyla öne çıkmaktadır:

*sence sever miyiz bu şehri
ıslak asfaltta lastik sesleri, sever miyiz
vurulmak unutulmak isteyen sokak ışıkları
ve ucuz otellerin nuri bilge camları (2022, s. 8).*

Şair için şehir, artık aidiyet kurulan bir mekân değildir. Daha çok katlanılan bir yer hâline gelmiştir. Islak asfalt, lastik sesi, sokak ışıkları gibi imgeler modern şehrin gündelik görsel ve işitsel yükünü temsil eder. Georg Simmel'in metropol deneyimini tanımlarken vurguladığı “duyusal aşırı uyarılma” hâli (2009, s. 317), bu şiirde bir karşılık bulur. Şehir, insanı canlı kılamayan, görüntüsü ve gürültüsüyle onu yoran bir yaşam alanı olarak belirginleşir. Şiirde dikkat çeken bir başka unsur, gündelik hayatın sıradan ve değersiz sayılabilecek ayrıntılarının bilinçli biçimde öne çıkarılmasıdır: “vurulmak unutulmak isteyen sokak ışıkları / ve ucuz otellerin nuri bilge camları” (s. 8). “Sokak ışıkları” ve “ucuz oteller” gibi imgeler, modern şehirde geçiciliği temsil ederken “unutulmak isteyen” ifadesi varoluşsal bir yorgunluğu çağırır.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde, şehirle kurulan ilişki muğlaklaşmıştır: “içinden bir ırmak geçmiyor, yo / bir denize kıyı değil, değil” (s. 8). Bu dizelerde şehir, klasik medeniyet imgelerinden (ırmak, deniz, kıyı) yoksundur. Bu yoksunluk, anlamsal bir kuraklık göstergesidir. Tasavvufi düşüncede su (âb), bereketin ve güzelliğin sembolüken (Uludağ, 2012, s. 17) burada şehrin susuz oluşu, ruhsal bir tıkanmayı ima eder.

Şiirde zaman zaman yabancılaşmış şehir manzarasının içinden bazı insani sahneler belirirken bunlar şaire küçük umutlar verir:

*ama bir kadın kocaman gülüşünü astı ya balkona
kocası iki büyük somunla kapıda
sanki severiz (2022, s. 8).*

Modern hayatın bütün ağırlığına rağmen insanî sıcaklığın hâlâ mümkün olduğuna dair zayıf bir umut sezilir şiirde. Ancak bu umut kesin değildir. “sanki severiz” ifadesi, sevginin bile artık tereddütle kurulabildiğini gösterir. Şair, şehirdeki gündelik hayat unsurlarına ve davranış kodlarına dair tutumlara da mesafeli bir bakış sunar. Şiirdeki “iki çirak küfürleşti dostça, antihümanist” (s.8) dizesindeki “antihümanist” sözcüğü ironik bir bağlamda kullanılır. Şiir, insan merkezli büyük anlatıların çöktüğü bir çağda, gündelik hayatın küçük ilişkilerini merkeze alır. Ancak bu ilişkiler de derinlikten yoksundur. “bir duygu aradı / taramak için çirkin saçlarını” (s. 8) dizeleri, insanın artık duygularını bile aramak zorunda kaldığını ima eder.

Şiirin son bölümünde çağ eleştirisi mekândan zamana doğru genişlemektedir:

*bu şehirde kalır mıyız sence
o şehir bu şehir fark eder mi yaşlanırken
asfaltlar ıslaksa, yağmur varsa, içimiz müzik
sever miyiz (2022, s. 9).*

Bu noktada şehir fiziksel bir mekân şeklinde düşünülmez. Şehir artık insanın hayatla kurduğu ilişkinin metaforu hâlinde tasavvur edilir. Tasavvufi perspektiften bakıldığında, artık şehrin sunduğu mekânların hakikati belirleyemediği düşüncesi öne çıkar. Nitekim şiir şu dizelerle sonlanır: “asfaltlar ıslaksa, yağmur varsa, içimiz müzik / sever miyiz” (s.9). Islak asfalt, yağmur gibi dış unsurlar ancak “içimiz müzik” olduğunda anlam kazanır. Bu yaklaşım, tasavvufta hakikatin insanın iç dünyasında aranması gerektiği fikriyle örtüşür. Fakat iç dünyada arınmak için asfaltın ıslaklığı, yağmurun yağması veya müziğin dinlenilmesi yeterli değildir. Doğadan kopmuş, yapay unsurlarla bezeli bir arınma mümkün değildir. Şehir artık insana hakikati ve güzeli gösterecek, onu doğruya sevk edecek bir ortam olmaktan çıkmıştır.

Benzer bir şehir ve gündelik hayat eleştirisi, “Frankfurt Hayvanat Bahçesinde Sabah Oluyor ve Bir Kuş” başlıklı şiirde de bulunmaktadır. Şiir, modern Avrupa şehirlerinin sabahını anlatırken düzenin kusursuzluğunu ironik bir biçimde öne çıkarır fakat buradaki hayatı anlamsız bir uğraş olarak lanse eder:

*İhtiyar kuş, ey yorgun, ey babayani kuş
Çiğerden uçuyor gömgök sesin, acaba niçin
Gün doğuyor ve siren gibi kıymık gibi ötüşün
Kartondaki kahveye, heykel sanatına, vaktinde gelen metroya (2022, s. 14).*

Şiirde modern şehrin simgeleri olarak kullanılan kahve, sanat, metro sıralanır. Ancak bu sıralama, bir hayranlık yerine bir boşluk duygusu ile verilir. Tıpkı Walter Benjamin’in modern şehir deneyimini anlatırken vurguladığı ‘muğlaklık’, ‘güvensizlik’, ‘çarpıklık’ ve ‘ürkünç’ kavramları (2012, s. 61) gibi bu şiirdeki şehir de ruhunu kaybetmiş, insanı şaşırtsmayan, onu alışkanlıklara kurban eden bir yerdir.

Şiirin hitap nesnesi olan “ihtiyar, yorgun ve babayani kuş”, klasik şiir geleneğinde olduğu gibi özgürlük yerine dünyadaki veya şehirdeki yorgunluğun ve sürgünlüğün simgesidir. Babayani sıfatı, kuşun artık genç ve atak olmadığını, yıpranmış bir bilince sahip olduğunu ima eder. Bu bilinç, modern dünyanın gürültüsü içinde hâlâ ‘çiğerden’ gelen bir ses üretmektedir. Ancak bu ses, doğal bir sabah şarkısı olmaktan çok uzaktır. Şair, kuşun ötüşünü modern şehrin mekanik düzeniyle anlamlandırır: “Gün doğuyor ve siren gibi kıymık gibi ötüşün / Karton bardaktaki kahveye, heykel sanatına, vaktinde gelen metroya” (s. 14). Burada ses, modern hayatın ikonlarına çarparak parçalanır. Kuşun sesi artık tabiatla ilişkisi kesilmiş, zamanın çarklarına göre sisteme karışmaktadır. Bu durum, insan sesinin de benzer biçimde modern hayat içinde işlevselleştirilmesine dair bir eleştiri olarak okunabilir. Şiirin ikinci bölümünde ise kuşun sesi postmodern insanın gündelik yaşamındaki belleğine vurgu ile betimlenir:

*Ötüyorsun harici belleğe, ikinci yabancı dile, bitmeyen takside
Tıkır tıkır trafiğin gelmişine geçmişine (2022, s. 14).*

‘Harici bellek’ ve ‘ikinci yabancı dil’ ifadeleri, postmodern öznenin hafızasını ve kimliğini göstermektedir. Bu bağlamda kuşun sesi, modern dünyanın hafızasızlığına karşı bir direnç gibi görünse de sistem tarafından yutulma tehlikesi altındadır. Şiirdeki kuş figürü, bu düzenin karşısında konumlanır. Kuşun ötüşü, doğal bir ses olmaktan çıkmış sistemin içine çekilmiştir.

Şiirde Batı’nın şehir hayatının refah ve düzen ideali ise ironik bir dille sorgulanmaktadır:

*Ama niçin, yediğin önünde -fıstık atmak yasak sadece
Aşuların tam, kafesin temiz, Almanca sevgi sözcükleri bir de
Parlak tüylerini alkışlayacak Japonlar dokuzdan sonra.
Unut Afrika'yı unut güneşi, geri dönüş yolunu unut
Arada bir göğsünden çıkartıp, unut baktığın kuş gülüşlerini
Seni hatırlayanları unut, seni unutanları bağışla. (2022, s. 15).*

Bu dizelerde kafesin temiz oluşu, özgürlüğün yerini alan konforu simgeler. Dünya olarak tanımlanan kafes, burada steril, düzenli ve kabul edilebilir hâle getirilmiştir. Şairin bu kafesteki yaşam için uyarısı ise nettir: “Unut Afrika’yı, unut güneşi, geri dönüş yolunu unut.” Bu unutmaya çağrısı, modern dünyanın dayattığı hafıza kaybını ifşa ederken ayrıca bu nedenle derinleşmeyi engelleyen bir durumu da akla getirmektedir. Kökler, coğrafyalar ve yön duygusu silinmiştir. Buna karşılık şiirin en açık tasavvufi tonu, bağışlama çağrısında belirir: “Seni hatırlayanları unut, seni unutanları bağışla.” Burada modern hesaplaşma ve öfke diline karşı, ahlaki ve manevi bir üstünlüğü önerilir.

Şiirin son bölümünde anlatıcı, kuşun sesini kendi varoluşuna taşır: “Sesini tartıp bindim metroya, bütün duraklarda dalgın indim” (s. 15). Bu sahne, modern insanın gündelik hayat içindeki dağınıklığını ve yersizliğini yansıtır. Kuşun sesi artık bir sabah ötüşü yerine tarihsel bir çılgıktır. “Ey kuş anladım sandım çılgılığını, geçip gitmiş orta yaşını” (s. 15). Şiirin sonunda ses, açık bir özgürlük simgesine dönüşür: “Sesindi göndere çekilen bir korsan bayrağı gibi” (s. 15). Bu imge, sistem içinden yükselen ama sisteme ait olmayan bir isyanı temsil eder. Tasavvufi anlamda bu, dünyaya ait olmadan dünyada bulunma hâlidir. Şairin tam da postmodern dünyayla kurduğu mesafeyi göstermektedir.

Her iki şiirde de şehir, yaşanmayacak bir bağlamında işlenmez ama bir mesafeli hâl ile karşılık bulur. Ahmet Murat’ın şehir eleştirisi, nostaljik bir “eski şehir” özlemi taşımaz. Şair, modernliği bütünüyle reddetmez fakat onun sunduğu hayatın ruhsal bedelini görünür kılar. Bu yönüyle şiirler, tasavvufi düşüncedeki dünyada olup dünyaya ait olmama, ‘terk-i dünya’ ilkesine yaklaşır (Kocaman, 2016, s. 568).

2. Beden, Performans ve Marka Fetişizmi

Postmodern dünyada beden yalnızca biyolojik bir varlık olmaktan çıkmış, kültürel, ideolojik ve ekonomik bir projeye dönüşmüştür. Michel Foucault’nun biyopolitika kavramıyla işaret ettiği üzere modern iktidar biçimleri, bedeni disipline etmekten çok onu yönetilebilir, ölçülebilir ve ayarlanabilir bir alan hâline getirmiştir (akt.: Koç, 2018, s. 206). Bu süreçte beden, bireyin dünyayla kurduğu ilişkinin merkezine yerleşerek sağlıklı olmak, fit görünmek ve performans göstermek gibi bir yükümlülükle anlam kazanır. Ahmet Murat’ın “Decathlon” şiiri, tam da bu postmodern beden rejimini, ironik ve eleştirel bir bakışla çözümleyen metinlerden biridir.

Şiirin başlığı, küresel bir spor markasına gönderme yaparak metnin eleştirel yönelimini daha ilk anda belirler. Decathlon, spor malzemeleri satan bir mağaza olarak öne çıkarılmazken modern beden ideolojisinin vitrini olarak sunulmaktadır:

*Decathlon'a hoş geldim
Orta sınıf cennetinin kaslı katına
İlk katları bakımlı jelatin ve baharatsız beylere ayırdık
Silikon kazalarına ve nafîle yogalara
Kanatlarını ütülerken yakanlar da orada (2022, s. 22).*

Şiirdeki orta sınıf cenneti ifadesi, modern dünyanın kurtuluş vaatlerini açıkça ifşa eder. Burada cennet, ahlaki ya da manevi bir olgunluk yerine bedensel güç ve görünürlikle tanımlanır. Tasavvufî düşüncede cennet / bihişt, nefsin terbiye edilmesiyle ilişkilendirilerek “bedenin aracılığı olmadan kalbin duyduğu manevi zevk ve hazlar” olarak tanımlanırken (Uludağ, 2012, s. 76) bu şiirde bedenle doğrudan ilişkilendirilir. Şair, bu karşılığı doğrudan bir yargıyla vermez, ironiyle vermektedir. Şiirde beden, neredeyse bir ibadet nesnesi gibi ele alınır: “Çok su içmek okey, kaliteli yaşam iman ediyorum” (s. 22). Bu ifade, şiirin en kritik düğüm noktalarından biridir. “İman” kavramı, metafizik bir bağlamdan koparılarak seküler bir yaşam tarzına eklenir. Artık iman, Tanrı yerine sağlıklı beslenmeye, düzenli spora ve kişisel gelişime yönelmiştir. Şiir, bu yeni iman biçimlerini yalnızca teşhir etmekle kalmaz. “Silikon kazalarına ve nafîle yogalara” dizesinde olduğu gibi onların ne kadar kırılğan ve yüzeysel olduğunu da gösterir. Buradaki nafîle sözcüğünün seçimi bilinçlidir. Bu kullanım, modern beden ritüellerinin derinlikten yoksunluğunu ima eder. Beden çalışılır, esnetilir ve güçlendirilir. Fakat bu çaba, ruhsal bir dönüşüm üretmez. Çünkü beden için verilen çaba “sürekli bir kendini kontrol altında tutma, kendinden hoşnut olmama, kendini çoğu şeyden mahrum bırakma ve bu şekilde sürekli bir kaygı içinde olma sürecidir” (Bauman, 2017b, s. 124-125). Bu durum, markanın sunduğu bedensel ritüellerin hakiki bir dönüşüm üretmediğini, yalnızca tekrar eden ve oyalayıcı pratikler olduğunu gösterir. Byung-Chul Han’ın bu çağın toplumunun performans toplumu olduğunu belirttiği hatırlandığında (2015, s. 17), “Decathlon” şiiri bedenin artık bir proje, hatta bir ahlaki görev hâline geldiğini gösterir. Ancak bu projede insan bedeni bir kaygı üretme işlevi dışında bir şey doğurmaz.

Şiirdeki anlatıcının sesi, bedenin sınıfsal karşılığına da vurgu yapmaktadır:

*Kaslarımın gelemedim bu kez böyle olsun
Belediyenin spor salonuna yazıldım kabul olur mu (2022, s. 22).*

Şiir, markanın yarattığı ideal beden normuna uyamayan öznenin mahcubiyetini ve dışlanmışlık hissini açığa çıkarır. Decathlon, bir mağaza olmanın yanı sıra norm koyan, ölçen ve eleyen bir sistemin de adı olarak yerleşir şiirde. Belediye spor salonu ise markasız, gösterişsiz ve daha gerçek bir alan olarak konumlanır. Bu karşılık, markanın sınıfsal boyutunu görünür kılar. Şiirdeki bu dizeler aslında kamusal ve özel alan arasındaki ayrımın beden üzerinden kurulmasına vesile olur. Çünkü özel sektörün parlatılmış beden estetiği ile kamusal alanın mütevazı gerçekliği arasındaki farkı vurgular. Decathlon, gösterişli bir alanı temsil ederken belediyenin spor salonu daha sıradan ve erişilebilir bir mekândır. Bu karşılık, modern beden ideolojisinin sınıfsal boyutunu da görünür kılar. Byung-Chul Han, performans toplumunda bireyin kendisini sürekli aşmak zorunda hissettiğini ve bu zorunluluğun sonunda yorgunluk ve tükenmişlik (depresif ve mağlup) ürettiğini belirtir (2015, s. 18). “Decathlon” şiiri de benzer bir yorgunluk hissini sezdirir. Şair, bedeni yücelten söylemlerin ardında gizlenen bitmeyen bir eksiklik duygusuna işaret eder. Beden ne kadar çalıştırılırsa çalıştırılsın, hiçbir zaman yeterince tam olmaz.

Şiirde modern özgürlük söylemi de bedene indirgenir:

Bir bildiğim olduğumu düşünüyorum Decathlon

Hayır, bundan eminim

Benim bedenim, benim kararım hakkında (2022, s. 22).

Bu ifadeler, modern bireyin bedeni mutlak mülkiyet alanı olarak görmesine gönderme yapar. Ancak şiirin genel bağlamında bu söylem, özgürlükten çok yalnızlık ve sorumluluk yükü üretir. Tasavvufi bakış açısından beden, bir emanet olarak görülür. İnsan ondan sorumludur. Tasavvufta beden terbiyesi (riyâzet) esastır (Uludağ, 2008). Performans toplumunda ise beden algısı esastır. Ahmet Murat'ın şiiri, bu iki yaklaşım arasındaki derin farkı hissettirir. Şair performans toplumdaki beden algısını ifşalarken buna karşı ürettiği ironik söylemleriyle mesafesini korur. Diğer ifadeyle şair, çağa dair eleştirel tutumunu özellikle beden konusu üzerinden derinleştirdiği söylenebilir.

“Decathlon” şiiri, küresel bir spor markasını merkeze alarak postmodern kapitalizmin en görünür ideolojik mekanizmalarından biri olan marka fetişizmini eleştirel bir ironiyle açığa çıkaran bir şiir özelliğine sahiptir.¹ Marka fetişizmi, markanın temsil ettiği yaşam tarzı, kimlik ve vaatle anlam kazanması demektir. Nitekim modern tüketim toplumunda nesnelere artık sadece ihtiyaçları karşılamak yerine haz, anlam ve aidiyet gibi göstergeler üretmek için tüketilir (Baudrillard, 2016, s. 89-93). “Decathlon” şiiri, bu anlam üretim sürecini beden üzerinden kurulan bir ideoloji olarak ifşa eder. Şiir, Decathlon'u bir alışveriş mekânı unsurundan bağımsız şekilde ve çağdaş öznenin beden, kimlik ve anlam arayışını yönlendiren seküler bir tapınak olarak kurar. Bu bağlamda metin, meta fetişizmi kavramının geç kapitalist evrede aldığı kültürel ve simgesel boyutları görünür kılar.

Genel anlamda Ahmet Murat bu şiirinde markayı ekonomik bir yapı şeklinde adlandırmanın ötesinde seküler bir inanç sistemi, bedeni yöneten bir ahlak ve orta sınıfa özgü bir kurtuluş vaadi olarak ele alır. Bu eleştiri, didaktik bir dil yerine ironi, tereddüt ve tasavvufi bir mesafe ile kurulur.

3. Entelektüel Söylem ve Bilgi

Modern ve postmodern toplumlarda bilgi, yalnızca bilme eylemi olmaktan çıkarak toplumsal konum, prestij ve iktidar üreten bir sermaye biçimine dönüşmüştür. Pierre Bourdieu'nün “kültürel sermaye” kavramı, bilginin sınıfsal ve simgesel işlevini açıklamak açısından bu dönüşümü anlamada temel bir çerçeve sunar. Bourdieu'ye göre bilgi, bireyi hakikate yaklaştıran bir araçtan çok, onu başkalarından ayıran ve üstün kılan bir gösterge hâline gelmiştir. Dolayısıyla kişinin müzik, spor, edebiyat, sanat konularındaki bilgisi, tercihleri ve beğenileri sınıfsal yapısını belirler (Bourdieu'dan akt: Johnson, 2023, s. 9-10).

Ahmet Murat'ın “Entelektüel Babandır” şiiri, bu dönüşmüş bilgi anlayışını ve bununla birlikte bilginin taşıdığı kibir potansiyelini eleştirel bir ironiyle ele alan şiirlerdendir. Bu şiirin, bilginin hikmetten koparak kültürel sermayeye dönüştüğü bir çağın ironik portresini sunduğu söylenebilir.

¹ Bu şiire benzer olarak Ahmet Murat'ın *Kalbin Kararı: İlahiler ve Neşideler* adlı şiir kitabında yer alan ve Nilüfer İlhan tarafından meta fetişizm bağlamında detaylı olarak incelenen “İkea” adlı bir şiiri daha vardır (İlhan, 2021).

Şiirin merkezinde yer alan “entelektüel baba” figürü hem kuşaklar arası bir otoriteyi hem de modern bilginin babalık iddiasını temsil eder. Ancak bu figür, bilgelik ve hikmetle yerine tuhaf, dağınık ve gösterişli imgelerle kurulur:

*Zokayı sindirdi uzun boyu boyunca
İngilizcelere bakım yaptı, İngilizce baktı
Gasteler geldiler, su sattıydılar hevesinde
Kur yapıyordu fokların son nefesleriyle
Entelektüel babandır (2022, s. 25).*

Zoka imgesi, bilginin masum bir aydınlanma aracı olmadığını, bir tuzak olabileceğini ima etmeye yarar. Entelektüel, bu zokayı yutmuş ama bunun farkında değildir. “İngilizce bakmak” ifadesi ise postkolonyal bağlamda Batı merkezli düşünceye duyulan hayranlığı ve bağımlılığı hicveder. Bilgi burada içselleştirilemeyen ama sergilenen bir aksesuar hâlini almıştır. Şiirde bilginin mekanikleşmesi ve ruhunu yitirmesi, dikkat çekici imgelerle ifade edilir: “Zor kitapları bobinlerde zombiledi / İlginç biriydi, düşünmekten süt kesiyordu / Entelektüel babandı (2022, s. 25). Şiirin bu kısmında, entelektüel faaliyetin canlı bir düşünme süreci olmaktan çıkıp tekrar eden ve otomatikleşmiş bir pratiğe dönüştüğünü gösterir. Zombi imgesi ne tam anlamıyla canlı ne de ölü olan bir hâli çağrıştırır. Bu bağlamda bilgi vardır fakat hayat yoktur. Çünkü bilgi, erdemli olmakla ölçülebilen bir hâlden uzaklaşıp performansla ölçülmeye başlanmıştır. Şiirin en çarpıcı eleştirilerinden biri ise akademik ve entelektüel dilin saldırganlaşmasına yöneliktir:

*İzahtan vareste bir lunaparkı
Sesiyle bombaladı, dipnotları havladı
Kalın sakal çetesinde İbranice hamamcı
Susuz dereleri iterken incitti belini
Entelektüel babandır (2022, s. 25).*

Şiirdeki akademik imayı belirleyen ‘dipnot’ gibi teknik bir sözcüğünün ‘havlaması’, bilginin derinliğini yitirdiğini gösterir. Tasavvufi gelenekte ilim “anlaşılması, yaşanması, öğrenilmesi için tadılması ve bilinmesi” (Uludağ, 2012, s. 5) gerekirken bu çağda, gürültü üreten ve saldırganlaşan bir dile dönüşmüştür. Bu durum, entelektüel alanın hakikat üretmekten çok, konum koruma ve güç gösterisi alanına evrilmesini göstermektedir.

Şiirdeki “Kalın sakal çetesinde İbranice hamamcı” dizesiyle entelektüel kimliğin bedensel ve kültürel performans boyutu da ihmal edilmez. Bu dize, entelektüel kimliğin sembollerle, kimlik işaretleriyle ve melez göstergelerle inşa edildiğini gösterir. Sakal, dil, kültür ve mekân düşüncesinin derinliğinden çok görünürlüğünü artıran unsurlar hâline gelmiştir. Bu durum, yukarıda izah edilen Bourdieu’nün kültürel pratiklerin sınıfsal bir ayırım üretme işlevine dair tespitleriyle de uyumludur.

Şiirin son bölümlerinde entelektüel baba, gündelik hayatın içine çekilir ve bu çekilme, bir tür hayal kırıklığıyla sonuçlanır:

*Sükutu hayale uğradıktı Balat’tı her şey
Bulgundu sümbülteberdi peşinen
Teberleri ıslak mendille silmeye müheyya
Senindi babandı entelektüel (2022, s. 26).*

Balat gibi tarihsel ve kültürel belleği güçlü bir mekânda bile “sükût-u hayal” yaşanması, entelektüel bilincin artık mekânı da dönüştüremediğini gösterir. Bilgi, hakikate açılan bir kapı olmaktan çıkmış, kendi kendini dolaşıma sokan kapalı bir devre hâline gelmiştir. Tasavvufi bakış açısından bu durum, ilim ile hikmet arasındaki kopuş olarak okunabilir. Ahmet Murat’ın şiiri, bu durumu didaktik bir dil yerine ironiyle hissettirir. Son dörtlükte görülen dilin biçimsel tavrı ise otomasyon ve hakikat krizi bağlamında başka bir şiirle daha detaylı analiz edilecektir.

4. Dilin Otomasyonu ve Hakikat Krizi

Postmodern çağın en belirgin özelliklerinden biri, dilin anlam üretme kapasitesinin işlevsizleşmesidir. Hipergerçeklik (simülasyon) olarak tanımlanan bu yeni durum, gerçek olmayan taklitlerle çoğalmasıyla oluşur (Baudrillard, 2011, s. 14, 44). Medyanın, kitle iletişim araçlarının ve enformasyon teknolojilerinin sayesinde oluşan yeni hakikat dili, gerçek olmayan gerçeklikler üretmektedir. Bu bağlamda dil, artık sentetik bir gerçekliği gösteren, hakikate açılan bir araç olmaktan çok, hakikatin yerine geçen bir gürültü hâlini almıştır.

Ahmet Murat’ın “Bot Hesabın Resti” şiiri, dilsel hakikat krizini şiirin yapısına yedirerek ele alır. Şiirin başlığında yer alan bot sözcüğü, modern öznenin dilsel ve düşünsel otomasyonunu simgeler. Bot, konuşur fakat düşünmez. Tepki verir ama anlam kurmaz. Şiirin üslubu da bu bağlamda bilinçli olarak parçalı ve bağlamsız olarak işlevli bir şekilde kurulmuştur:

*alkışlayabilme zeytinci devrilir
kartuş hiçleştiren başmekan
dalgalı kur akonitin yasaklarken
yararlı mezosefal vazedilir
gösterme sıfatı kokulu sabun
mermerli kankan müzmin nurlu (2022, s. 43).*

Bu dizelerdeki anlamsız fiiller, özneler ve nesnelere arasındaki ilişki kopmuştur. Dil, anlam taşımak yerine, çağrışım yığınları üretir. Şiirin poetik tavrında dil vardır ama hakikat yoktur. Sözcükler, düşünceyi taşımak yerine onu boğar. Şiirde teknik, ekonomik ve bilimsel terimlerin yan yana getirilmesi, bu gürültü oluşturur ve bu durum tam da otomatikleşen dilin durumudur. Anlamsızlaşan bilimsel terimler ortak bir bağlam oluşturmaksızın sıralanır. Bu durum, modern bireyin maruz kaldığı bilgi bombardımanını temsil eder. Bilgi çoktur fakat bu bilgi, anlamlı bir bütün oluşturmaz. Şiirin birbirini taklit eden dizeleri, günümüz dünyasının anlam ve bilgi alma işlevinin otomatikleşen dil ile nasıl sorunlu ve sarsıcı bir hâl aldığını daha da görünür kılar:

*kivi fidanı dağıtıldı mı yoksa unutmak mı
üreticiler bilgilendirildi Dörtyol’da esnaf
Fs makine sanayi ve ticaret limited şirketi
paklanmak çıvlamak alafranga standı
şiir bulgusuna rastlandı (2022, s. 43)*

Bu ifadeler, resmî duyuru metinlerinin soğuk ve mekanik tonunu çağrıştırır. Ancak şiirin bağlamında bu dil, bilgilendirmekten çok uyuşturmak işlevi görür. Dil, insanla dünya arasındaki ilişkiyi açıklamak yerine, onu yönetir. Tasavvufî düşüncede dil ya da dil terbiyesi insanı hakikate çağırın / yakınlaştıran / ulaştıran bir araçken burada dil, sorumluluktan arındırılmış, yapay, anlamsız ve içi boş bir ses yığınına dönüşmüştür.

Şiirin en çarpıcı yönü, son dizesindeki “şiir bulgusuna rastlandı” dizesinde belirmiştir. Bu ifade, bilimsel ya da adli rapor dilini çağrıştırır. Bu dize, postmodern dünyada ifade etme biçimlerinin resmileşerek edebîlikten koptuğuna dair güçlü bir ima da taşımaktadır.

5. Seküler Maneviyat ve Sahte Teselliler

Postmodern dünyada din ve maneviyat, bütünüyle ortadan kalkmaktan ziyade biçim değiştirerek varlığını sürdürür. Lyotard’ın postmodern durum olarak tanımladığı yeni dünya düzeninde geçmişin en büyük anlatılarından olan inançtan çok ciddi kırılmaya uğrayan bir alan olarak bahsedilir. Byung-Chul Han’ın “yalnızca tanrıya veya öte dünyaya değil, gerçekliğin kendisine karşı yitirilen inanç insan hayatını da kökten geçici kıldı. Hayat hiçbir zaman bugünkü kadar geçici olmamıştı” (2015, s. 32) söylemi manevi alanın içinin boşaltılmasını ve inancın gerçekliği inşa etme işlevini yok etmesini gösterir. Bu bağlamda değerlendirilebilecek olan Ahmet Murat’ın “Şarkıyı Kes” ve “Liberal Vaiz” başlıklı şiirleri, sekülerleşmiş maneviyat biçimlerini eleştiren metinler olarak öne çıkan iki şiirdir.

“Şarkıyı Kes” şiiri, modern insanın duygusal yorgunluğunun nasıl yönetildiğini göstererek başlar:

*Pazartesi sendromu için bir şarkı
Trt dinle öneriyor, Pazartesi sendromu resmileşiyor böylece
Pazar eski mektuplara çarpma günüdür, sendrom bu yüzden
Pazar Allah’ın günüdür İspanyolcada, hayal kırıklığı o yüzden* (2022, s. 27).

Şiirde kutsal zaman algısı ironik biçimde ele alınır: “Pazar Allah’ın günüdür İspanyolcada, hayal kırıklığı o yüzden.” Bu dize, kutsal olanın modern beklentiler karşısında nasıl boşaldığını gösterir. Pazar günü, dinlenme ve anlam üretme imkânı sunmaz aksine, yeni bir hayal kırıklığına yol açar. Byung-Chul Han’ın modern insanın dinlenmeyi bile performans baskısı altında yaşadığına dair eleştirisi (2015, s. 17) bu şiirde karşılık bulmaktadır.

Şiirin ilerleyen dizelerinde müzik, terapi ve kişisel gelişim pratikleri eleştirel bir odağa yerleştirilmektedir:

*Bir gün hepimiz zombi olacaksak bir pazartesi uygun
Ana arterleri açarız, bayrağımızı asarız, sermaye şok
Üzerimize deriz anlayışlı şarkılar deriz atmayı deriz kes
Gülümsemeyi kes, omza konan başı kes,
Kahve saatini,
Mevlana terapiyi* (2022, s. 27)

Bu kısa ama yoğun ifadeler, tasavvufî geleneğin nasıl bir rahatlama tekniğine indirildiğini gösterir. Mevlânâ artık hakikat çağrısı yapan bir konumda olmayan, duygusal rahatlama aracı olarak kullanılan bir figürdür yalnızca. Çünkü tasavvufta çile, dönüşümün kaçınılmaz aşamasıyken (Eraydın, 1993) modern maneviyat bu aşamaları devre dışı bırakır.

Bu eleştiriler “Liberal Vaiz” şiirinde daha soyut bir yapı üzerinden derinleştirilir. Şiirin omurgasını oluşturan tekrar, bir zikir formunu andırsa da içeriği bütünüyle sekülerdir:

casual vaiz liberal vaiz
dengeli içim liberal vaiz
may allah accept your concept
pötibör vaiz liberal vaiz (2022, s. 28).

Şiirde vaizin verdiği vaaz, insanı etkileye bir halden uzakta, insanı yatıştıran bir işlev üstlenmiş görünmektedir. “Casual” ve “dengeli” gibi ifadeler, inancın risk almayan, kimseyi rahatsız etmeyen bir forma sokulduğunu gösterir. Byung-Chul Han’ın “pozitiflik toplumu” kavramı bu şiirin eleştirel zeminini anlamak açısından açıklayıcıdır. Pozitiflik toplumu diye tanımlanan sistem, bireyi yasaklar yerine içselleştirilmiş öz-motivasyonla uysallaştırır. Bu koşullarda felç, rıza üretir, itaat ise duygusal bir barınak işlevi görür (Han’dan akt.: Demir, 2025). Olumsuzluk, çelişki ve gerilim çağdaş kültürde sistemli biçimde dışlanır.

Şiirde dinî dilin küresel ve melez hâli de “may allah accept your concept” dizesiyle eleştirilir. Tasavvufi düşüncede iman, insanı yerinden eden bir çağrıyken burada iman, yerleşik konforu koruyan bir söyleme dönüşmüştür. Şiirin en çarpıcı imgelerinden biri ise ibadetin eylemsizleşmesine dairdir:

çoktan seçmeli liberal vaiz
secdede uyku liberal vaiz
damarda yosun liberal vaiz
retorik tosun liberal vaiz (s. 28).

Secde, tasavvufta uyanıklığın ve teslimiyetin zirvesiyken burada uyku ile yan yana getirilir. Bu karşıtlık, modern dindarlığın uyutucu yönüne işaret eder. İbadet vardır ama bilinç yoktur. ‘Damarda yosun’ imgesi, bu ruhsal durgunluğu daha da derinleştirir. Her iki şiir de modern dünyada maneviyatın yok olmadığını ancak yanlış biçimde varlığını eleştirir. Din, reddedilmez ama dönüştürücü niteliğini kaybettiği ölçüde sorgulanır. Ahmet Murat’ın şiiri, bu noktada açık bir ideolojik tavırdan kaçınır. Onun yerine tasavvufi bir sezgiyle okuru rahatsız eder.

6. Sanat, İktidar ve Muhafazakâr Estetik

Modern ve postmodern toplumlarda sanat, çoğu zaman özerk bir alan olarak sunulsa da fiilen iktidar, sermaye ve ideolojiyle yoğun ilişkiler içinde varlık gösteren bir işlevdedir. Theodor W. Adorno’nun ve Horkheimer’in kültür endüstrisi eleştirilerinde vurguladıkları gibi sanat piyasa ve iktidar mekanizmalarına eklemlendiği ölçüde eleştirel gücünü yitirir. Adorno ve Horkheimer’a göre kültür endüstriyel bir yapıya dönüştürülebilir ve egemen sistem tarafından kendi çıkarları doğrultusunda bir araca dönüştürülebilir. Sanatın bir araç hâline gelmesi, sanatın kendi içsel amacı ve estetik özerkliği yerine, sanat dışı hedeflere hizmet edecek biçimde kullanılması anlamına gelir. Normalde sanat, kendi anlamını ve değerini kendisinde taşır. Araçsallaştığında ise sanat artık bir amaç olmaktan çıkıp başka amaçlara ulaşmak için kullanılan bir vasıta olur. Örneğin, kâr elde etmek, ideolojik meşruiyet üretmek, politik iktidarı güçlendirmek, toplumsal uyumu ve itaat duygusunu pekiştirmek gibi yönler evrilir. İkisine göre sanat, egemen sistem tarafından bir bilinç yönetimi aracına çevrildiğinde, bireylerin dünyayı eleştirel biçimde kavrama yetisi zayıflar. Sanat, özgürleşme yerine mevcut tahakküm

ilişkilerinin yeniden üretimine hizmet eder. Özetle, sanatın araç hâline gelmesi onun özgür, eleştirel ve özerk bir ifade alanı olmaktan çıkarak ekonomik, politik ya da ideolojik amaçların hizmetine girmesi demektir (2010, s. 162-167). Bu duruma uygun olarak okunabilecek ve ayrıca sanatın işlevselliğini yitirmesine dönük bir şiir, Ahmet Murat'ın "Muhafazakâr Sanat" adlı şiiridir. Şiir, daha ilk dizesinde sanat-sermaye ilişkisini ironik bir yalınlıkla ifşa etmektedir:

*sanatın ve sanatçının dostu bir banka vardı, odur.
müzik ruhun gıdasıdır, sanat sermayeye karşıdır (gülüşmeler) (2022, s. 30).*

Burada banka, sanatı destekleyen dost bir kurum olarak verilir. Ancak bu dostluk, sanatın eleştirel ve dönüştürücü niteliğini güvence altına almaz. Aksine onu zararsızlaştırır. Sanat, korunmuş olur ama tam da bu koruma sayesinde denetim altına alınır. Şiir, muhafazakâr estetiğin dilini bilinçli olarak taklit eder ve bu dili içeriden bozar. "müzik ruhun gıdasıdır, sanat sermayeye karşıdır (gülüşmeler)." Dizesindeki parantez içindeki "gülüşmeler", bir tür klişe söylemlerin samimiyetsizliğini açığa çıkarır. Sanatın sermayeye karşı olduğu iddiası, bizzat sermaye tarafından dile getirilmektedir.

Şiirde bienal gibi çağdaş sanat mekânları da eleştiriden payını almaktadır:

*bienalde siyasi mesaj ölçülü içilir
bienale bıyıklı ziyaretçi girememektir (2022, s. 30).*

Bu dizeler, sanatın politik içeriğinin ölçüye bağlandığını ve denetlendiğini gösterir. 'Bıyıklı ziyaretçi' imgesi, sınıfsal ve kültürel dışlamayı çağırıştır. Bienal, kapsayıcı bir kamusal alan olmaktan ziyade belirli bir estetik ve ideolojik profile hitap eden seçkin bir mekâna dönüşmüştür.

Muhafazakâr estetiğin yerli ve gündelik olana yaklaşımı da şiirde ironik biçimde işlenmektedir:

*çay güzellemesidir. çay güzellemesini eleştirmektir.
git, Cemal'in günlüklerini oku görürsün. değildir (2022, s. 30).*

Çay, masum ve yerli bir simge olarak estetize edilir ama bu, eleştirel bir derinlik üretmez. Aksine, gündelik olan sorgulanmadan kutsallaştırılır. Şiir, bu tür estetik stratejilerin sanatı, tefekkürü askıya alan bir süsleme faaliyetine dönüştürdüğünü ima eder. Şiirde "iç dünya" vurgusu özellikle dikkat çekicidir:

*keyiflidir. iç dünyam derken gözleri kaçırmamaktır.
sanatsız yapamıyorumdur, o da beni seviyordur. dur (2022, s. 30).*

Tasavvufi gelenekte iç dünya, insanın kendisiyle ve hakikatle yüzleştiği bir derinlik alanıdır. Ancak burada 'gözleri kaçırmamak', bu yüzleşmenin gerçekleşmediğini gösterir. İç dünya, dile getirilir fakat yaşanmaz. Maneviyat, estetik bir söyleme indirgenir. Bu aslında Zygmunt Bauman'ın yukarıda izah edilen "akışkan modernite" kavramıyla da benzer değerlendirilebilir bir durumdur. Akışkan modernitede medya, sürekli ve kesintisiz bir görüntü / bilgi / duygu akışı üretir. Günümüzde sosyal medya, dijital platformlar ve haberler sayesinde içerikler çok hızlı tüketilir ve aynı hızla unutulur. Bu durum, anlamın derinleşmesini engeller, her şey şimdije sıkışır. Bir sanat eseri ya da kültürel içerik de eskiden uzun süre tartışılırken bugün çoğu zaman beğeni, izlenme, paylaşım sayısına indirgenir. Dolayısıyla anlam, düşünsel bir deneyim olmaktan çıkıp hızlı bir etkiye dönüşür. Böylece sanat da kalıcılıktan çok

görünürlük üzerinden değer kazanır. Ahmet Murat'ın "muhafazakâr" bağlamda ele aldığı sanat, aslında başlı başına akışkan modernitede anlamsızlaşan bir hâl olarak görünür kılınmıştır.

Şiirin son bölümünde muhafazakâr sanat anlayışı, "sanatsız kalan milletin hayat damarlarında kopukluk şeysi olur" (s. 30) dizesiyle bürokratik ve resmî bir dilin içine yerleştirilir. Bu ifade, sıkça kullanılan milliyetçi-kültürel söylemleri çağırıştırır. Ancak hemen ardından gelen parantez içi açıklama, şiirin eleştirel doruk noktasıdır: "(Karakoç'la meslektaşız diyen şair ruhlu mülki amirler alkışlıyor)" (s. 30). Burada şiir, manevi ve şiirsel geleneğin bürokratik bir süs hâline getirilişini sert biçimde ifşa eder. Tasavvufi ve poetik miras, iktidar söyleminin meşruiyet aracına dönüşmüştür. Bu durum, sanatın hakikat yerine düzene hizmet etmesi anlamına gelir.

"Muhafazakâr Sanat" şiiri, Ahmet Murat'ın şiirinde estetik ve iktidar ilişkisine yöneltmiş en açık eleştirilerden biridir. Şiir, muhafazakârlığın sanatı korumak istemediğine, aksine zararsızlaştırmak / ehlileştirmek istediğini gösterir. Tasavvufi bakış açısından bu, sanatın hakikati hatırlatma işlevini yitirmesi demektir. Ahmet Murat, bu şiirde sanatı kurtarmaya çalışmaz, onun nasıl kaybedildiğini gösterir.

7. Sonuç

Bu çalışmada Ahmet Murat'ın *Şarkıyı Kes* adlı şiir kitabı incelenerek şiirlerde günümüz dünyasının insan, kültür ve gündelik yaşamına dair eleştiriler olduğu ve bu eleştirilerin şairin tasavvufi tutumundan kaynaklandığı izah edilmeye çalışılmıştır. *Şarkıyı Kes* kitabındaki şiirlerde postmodern çağın ürettiği mekân, beden, dil, sanat, inanç ve bilgi hakkında eleştiriler bulunmaktadır. Bu çalışmada bu eleştirileri içeren şiirler tespit edilerek şiirler postmodern çağı analiz eden yazarların metinleriyle mukayese edilerek incelenmiştir. Postmodern çağın insan, kültür, inanç, beden, mekân, dil ve sanat anlayışını ironik bir dille işleyen Ahmet Murat, şiirlerinde postmodern çağa hikmetten ve irfani gelenekten uzak bir söylemle yaklaşmaktadır.

Şair, denemeci ve tasavvuf araştırmacısı olarak Ahmet Murat, şiirlerini İslam felsefesi ve tasavvuf düşüncesine dayandıran bir arka planla yazmaktadır. Bu anlayışla yayımlanmış olan *Şarkıyı Kes* kitabındaki şiirlerinde çağdaş zamanın sosyo-kültürel problemleri işlenmektedir. Kitaptaki temel konulardan biri, şehrin bir tüketim mekânı olarak anlamlandırılmasıdır. Şiirlerde modern şehir, tekrarların ve yorgunluğun damgasını vurduğu bir ortam olarak tasvir edilmektedir. Ahmet Murat'ın modern çağa olan eleştirisinin bir diğer önemli boyutu beden ve performans kültürüyle ilgilidir. Bedenin bir performans nesnesine dönüştürüldüğü belirtilir. Şiirlerde bilgi ve entelektüel kimliğe yaklaşım da ele alınmaktadır. Bilgelikten ve ahlaki tevazudan kopan bilginin nasıl bir kültürel sermaye ve gösteri biçimine dönüştüğü ortaya konularak entelektüel söylemin gürültü, saldırganlık ve kendini teşhir ile ifade edildiği vurgulanmaktadır. *Şarkıyı Kes* kitabında dilin kendisi de bir kriz alanı olarak ifade edilir. Artık dil hakikate aracılık etmeyen, karmaşa üreten bir alan olarak öne çıkartılır. Çalışmada incelenen şiirlerde ayrıca seküler maneviyat eleştirisi de tespit edilmiştir. Bazı şiirlerde, dinin ve maneviyatın nasıl içinin boşaltılarak birer kültürel nesneye dönüştürüldüğü gösterilmekte iken bazılarında ise sanata ve iktidara dair düşünceler belirlemektedir. Şiirlerde sanatın, siyasi otorite ve kültürel kurumlar tarafından giderek daha fazla evcilleştirildiği, eleştirel ve dönüştürücü potansiyelini yitirdiği tasvir edilmektedir. Ahmet Murat, şiirleri üzerinden postmodern çağ eleştirisini yaparken bunu tasavvufi bir mesafe alışla gerçekleştirmektedir.

Beyanlar

Telif Hakkı Beyanı: CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destekleyen Kuruluşlar: Çalışmada destekleyen kuruluşlar bulunmamaktadır.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Etik ve katılımcı onaya gerek yoktur.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

YZ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin oluşturulmasında Yapay Zekâ (YZ) araçlarını kullanmadığını beyan etmektedir.

Kaynaklar

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği*. (Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan). Kabalıcı.
- Aksoy, Ü. (2024). Şair Ahmet Murat: Şiir, kestirmeden, insanlık durumunu aydınlatır. *Anadolu ajansı.com*. <https://www.aa.com.tr/tr/dosya-haber/sair-ahmet-murat-siir-kestirmeden-insanlik-durumunu-aydinlatir/3191953/> (Erişim Tarihi: 12.12.2025)
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve simülasyon*. (Çev. Oğuz Adanır). Doğu Batı.
- Baudrillard, J. (2016). *Tüketim toplumu*. (Çev. Ferda Keskin, Hazal Deliceçaylı). Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2017a). *Kimlik*. (Çev. Mesut Hazır). Heretik.
- Bauman, Z. (2017b). *Akışkan modernite*. (Çev. Sinan Okan Çavuş). Can.
- Benjamin, W. (2012). *Son bakışta aşk*. (Çev. Nurdan Gürbilek). (6. Baskı). Metis.
- Demir, İ. (2025). Tekinsizliğin kurumsal yönetimi ve modernitenin bastırma ekonomisi. *imdatdemir.com*. <https://www.imdatdemir.com/tekinsizligin-kurumsal-yonetimi-ve-modernitenin-bastirma-ekonomisi/> (Erişim Tarihi: 10.11.2025)
- Eagleton, T (2011). *Postmodernizmin yanılsamaları*. (Çev. Mehmet Küçük). Ayrıntı.
- Eraydın, S. (1993). “Çile”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 8, 315-316. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cile--tasavvuf>
- Han, B. C. (2015). *Yorgunluk toplumu* (Çev. Samet Yalçın). Açılım.
- İlhan, N. (2021). Meta fetişizmi yahut nesnenin ayartması noktasında Ahmet Murat Özel’in İkea şiiri üzerine bir inceleme. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28, 402-415. <https://izlik.org/JA44EY86CW>
- İz, M. (2014). *Tasavvuf*. Kitabevi.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*. (Çev. Nuri Plümer, Abdulkadir Gölcü). Nirengi.
- Johnson R. (2023). Pierre Bourdieu’nün sanat, edebiyat ve kültür sosyolojisi. *Kültür üretimi: Sembolik ürünler sembolik sermaye*. (Çev. Elçin Gen, Sibel Yardımcı), 7-50. İletişim.
- Kocaman, K. (2016). Tasavvufta insanın eğitim sürecinde aşılması gereken engel: Dünya. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 561-588. <https://doi.org/10.20486/imad.77174>
- Koç, A. (2018). Michel Foucault’nun ‘biyopolitika’ kavramının teorik çerçevesi. *Uluslararası Kriz ve Siyaset Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 193-218. <https://izlik.org/JA54PB47EJ>
- Liotard, J. F. (2013). *Postmodern durum*. (Çev. İsmet Birkan). BilgeSu.
- Murat, A. (2022). *Şarkıyı kes*. (2. Baskı). Ketebe.

- Öngören, R. (2011). "Tasavvuf". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 40, 119-126. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Tasavvuf>
- Paz, O. (2024). *Öteki ses*. (Çev. Süha Sertabiboğlu). Ketebe.
- Simmel, G. (2011). *Bireysellik ve kültür*. (Çev. Tuncay Birkan). Metis.
- Tacar, Y. (2025). *Tüm yakarışların kapısında: Ahmet Murat'ın şiirlerine şerhler*. Ketebe.
- Uludağ, S. (2008). "Riyâzet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, 143-144.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalıcı.
- Ülgener, S. F. (1981). *Zihniyet ve din*. Der.
- Yazgıç, S. K. (2022). Ahmet Murat ile söyleşi. *edebistan.com*. <https://edebistan.com/soylesiler/ahmet-murat-ile-soylesi/> (Erişim Tarihi: 11.12.2025)

Extended Abstract

This study examines Ahmet Murat's poetry collection *Şarkıyı Kes* within the framework of a critical poetics directed at the postmodern condition, focusing on contemporary forms of life, subjectivity, culture, and everyday experience. The central argument of the article is that Murat articulates a multi-layered critique of postmodern modernity by adopting what can be described as a "Sufi distance" toward the World - a stance characterized not by withdrawal or rejection, but by ethical restraint, moral caution, and reflective detachment. In this respect, *Şarkıyı Kes* occupies a distinctive position in contemporary Turkish poetry as a work that brings together postmodern critique and Sufi ethical consciousness without reducing either to ideological slogans or nostalgic traditionalism.

From the second half of the twentieth century onward, accelerated social transformations have eroded the foundational narratives of modernity, leading to profound shifts in concepts such as subjectivity, space, time, meaning, and knowledge. The postmodern condition, famously defined by Jean-François Lyotard as "incredulity toward metanarratives," has manifested not only in philosophical discourse but also in everyday life, cultural production, and artistic forms. The fragmentation of meaning, the dominance of speed and consumption, the performance-oriented organization of life, and the commodification of culture have profoundly altered how individuals relate to the world, their bodies, language, and spirituality. In this context, poetry emerges as a critical space where the exhaustion, alienation, and loss of depth characteristic of postmodern life can be rendered visible and questioned.

Ahmet Murat's poetry is deeply informed by this context. As a poet, essayist, and scholar of Sufism, Murat brings together modern poetic techniques and an intellectual background rooted in Islamic philosophy and mystical thought. His poetry does not employ Sufi terminology in an explicit or didactic manner, rather, it translates Sufi ethics into a poetic attitude marked by irony, silence, restraint, and distance. This study argues that Murat's critique of the postmodern world is neither reactionary nor purely modernist. Instead, it is grounded in a Sufi-inspired ethic of "being in the world without belonging to it," a stance that allows the poet to expose the contradictions of contemporary life while remaining within its lived realities.

Methodologically, the study adopts a text-centered and thematic approach. Selected poems from *Şarkıyı Kes* are analyzed according to their thematic and poetic affinities. The analysis is structured around several key axes: the city and the fatigue of everyday life; the transformation of the body into an object of performance, the spectacle-like nature of knowledge and intellectual identity; the automatization of language and the crisis of meaning, secularized forms of spirituality; and the domestication of art by power and ideology. In interpreting the sociological and philosophical background of these themes, the study draws on theoretical perspectives such as critiques of everyday life, biopolitics (Michel Foucault), performance and fatigue society (Byung-Chul Han), simulation theory (Jean Baudrillard), liquid modernity (Zygmunt Bauman), and critiques of the culture industry (Theodor W. Adorno and Max Horkheimer).

One of the central thematic concerns of *Şarkıyı Kes* is the experience of the city as a space of exhaustion rather than belonging. Murat's poems depict the modern city not as a romantic or nostalgic site but as a setting marked by repetition, sensory overload, and existential fatigue. Urban life is presented as a condition that wears down the subject, producing a form of "world-weariness" reminiscent of Sufi notions of distance from worldly attachments.

Another significant dimension of Murat's critique concerns the body and performance culture. In poems such as "Decathlon," the body is portrayed as a project to be optimized, disciplined, and displayed in accordance with the demands of neoliberal capitalism. Health, fitness, and self-improvement emerge as secular forms of faith, replacing transcendence with measurable performance. Murat approaches this phenomenon with irony, revealing how the body is transformed into a moral obligation rather than an existential given. From a Sufi perspective, the body is an entrusted entity rather than a commodity or personal property, and this implicit contrast underlies the poem's critical force.

The study also explores Murat's treatment of knowledge and intellectual identity. Poems such as "Entelektüel Babandır" expose how knowledge, detached from wisdom and ethical humility, becomes a form of cultural capital and spectacle. Intellectual discourse, rather than deepening understanding, produces noise, aggression, and self-display. This critique resonates with Sufi distinctions between ilm (knowledge) and hikmet (wisdom), where the former gains value only insofar as it leads to ethical transformation and humility.

Language itself becomes a site of crisis in *Şarkıyı Kes*. In poems like "Bot Hesabın Resti," Murat pushes linguistic fragmentation to the extreme, constructing a poetic form that mirrors the automation and meaninglessness of postmodern communication. Here, language no longer mediates truth but circulates as a self-referential system of signs.

The study further examines Murat's critique of secularized spirituality and conciliatory religious discourse. Poems such as "Şarkıyı Kes" and "Liberal Vaiz" highlight how religion and spirituality are transformed into therapeutic, non-disruptive practices designed to soothe rather than transform. In contrast to Sufi traditions that emphasize discomfort, rupture, and ethical struggle, modern spirituality is shown to function as a form of emotional management compatible with capitalist rationality.

Finally, the article analyzes Murat's reflections on art and power, particularly in the poem "Muhafazakâr Sanat." Here, art is depicted as increasingly domesticated by political authority and cultural institutions, losing its critical and transformative potential. Through irony and parody, Murat exposes how both conservative and liberal cultural discourses neutralize art by integrating it into systems of legitimacy and control.

In conclusion, this study demonstrates that *Şarkıyı Kes* offers a powerful and nuanced critique of postmodern life by combining contemporary theoretical insights with a Sufi ethical sensibility. Ahmet Murat's poetry neither rejects modernity outright nor submits to its logic. Instead, it proposes a form of critical distance—one that reveals the fractures of contemporary existence while preserving the possibility of ethical reflection and poetic resistance. In this sense, Murat emerges as a distinctive voice in contemporary Turkish poetry, articulating a mode of critique that is at once modern, postmodern, and deeply rooted in Sufi thought.