

## ŞİİRDE ‘ANA YOL’ MESELESİ

Hakan Sazyek

Şiirimizde bir ‘ana yol’ var mıdır? Bu iki sözcük edebî düzlemde ‘gelenek’i karşılıyor mu? Yazımızda bu iki soruyu, özellikle Türk şiirini temel alarak cevaplamaya çalışacağız.

Öncelikle bir süreç belirlemesi yapmakta yarar görüyoruz. Günümüz Türk şiirine -birkaç yüzyıl öncesinden farklı özellikler taşımakla birlikte- imgesel ve söylemsel katkısını hâlâ sürdüren, bir başka deyişle onu bugün de besleyen bir kaynak olma özelliğine sahip İslâmiyetin kabulünü başlangıç noktası olarak belirliyoruz. Bunu yaparken de inanç ya da ideoloji düzleminde hiçbir dayanağımızın olmadığını belirtmek gerek. Şiirimizde bir başka önemli dönemeç noktası olan ve batılılaşmayı hedefleyen Tanzimat dönemi (19. yüzyıl) şiirini ölçüt almak, değerlendirmemizi eksik ve tutarsız bırakacaktır.

Türk toplumu, İslâmiyeti kabul ettiği 10. yüzyıldan 19. yüzyıla gelinceye değin çok durağan bir hayat yaşadı. Kendi yaşayışı içinde geçirdiği değişiklikler bu durağanlığı ve dolayısıyla yaşayış tarzını geliştirmede. Dolayısıyla -bugünkü anlamından uzak olan- bütün sınıfları ile Osmanlı insanı dünyaya, hayata bakışını hiç değiştirmeksizin yaşadı bu uzun süreç içerisinde. Kabul edilen dinin felsefesinin, medeniyetinin topluma özgü değerlerle kaynaşarak oluşturduğu estetik evren de bu durağanlıktan nasibini aldı. Biz, konumuz edebiyat (şiir) olduğu için, sadece bu sanat şubesindeki durumu genel bir bakışla değerlendirmeye çalışacağız.

Türk şiirinde, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısındaki sosyal ve siyasî gelişmelerin etkisiyle oluşmaya başlayan yeni şiirin öncesinde yer alan Divan şiirinin ilk örnekleri 14. yüzyılda vermeye başlamıştır. Divan şiiri, varlığını sürdürdüğü beş yüzyıllık süre boyunca dildeki farklılaşmaların, özellikle 17. yüzyılda yaygınlık kazanan “sebk-i Hindî” ve “Türkî- i basit” gibi söylemsel hareketlerin, “Lâle Devri” gibi sosyal karakterli kısa dönemlerin getirdiği değiştirici özelliklere sahip etmenlere rağmen biçim ve öz bakımlarından benzer nitelikleri barındırmıştır. Beş yüzyıllık uzun bir süreçle benzer biçim ve içeriğe sahip eserlerin yazılması, söz konusu sürecin başı ile sonu arasında yer alan ustaların ve izleyicilerinin bu zincire -farklı boyutlarda halkalar olarak- eklenebilmesi Divan şiirinde bir ‘ana yol’un mümkün ve dolayısıyla geçerli olabileceğini ortaya koymaktadır. Bunun nedeni, yukarıda belirttiğim gibi yaşanan hayatın dışı kapalı ve durağan olmasından başka bir şey değildir.

19. yüzyılla birlikte Osmanlı-Türk toplumu, yeni bir dünyaya çevirir bakışlarını. Aslında bir önceki yüzyılda tohumları atılan bu hareket, 1839’daki Tanzimat Fermanı ile resmî bir kimlik kazanır. Fransız Devriminin ilkeleri, milliyetçilik, anayasa, çoğulcu yönetim, kişi hakları gibi toplumumuzun yabancı olduğu yeni kavramlar sosyal ve siyasî hayatı derinden etkilemeye, sarsmaya başlar. Bunlar üzerinde duruşumun nedeni, adı geçen kavramların sarsıcı etkilerinin Türk toplumu üzerinde süreklilik kazanmasıdır. Günümüzde de değişik düzlemlerde tartışılmıyor mu bu kavramlar? Kültürel yapı ise -bir de sanayileşmenin başlamasıyla kendilerini belirgin kılmaya başlayan- kent hayatının hızlı değişimi, sınıflaşma, yabancılaşma, bireyleşme süreçleri ile birlikte hızlı bir değişim yaşamaya yönelir. Dolayısıyla anti-statik bir nitelik kazanma yoluna girer.

Beş yüzyıllık Divan şiiri ile 19. yüzyıl sonrası oluşan yeni Türk şiirinin karakteristik ölçüde birbirinden ayıran başlıca etmen, ‘değişim’dir. Şiirimizi ikiye ayıran bu etmen, eski ve yeni şiirin kendi içlerinde özelliklerini belirginleştirmede de, tanımlarını yapmada da ölçüt olarak alınmalıdır. Birinin ‘değişim’e kapalı, diğersinin açık olması dolayısıyla....

Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, şiirimizde, özellikle yüzyılımızın başında görünen batılı öğelerin başında sanat akımları vardır. Türk şairi batılılaşmayı politik düzlemde önce poetik düzlemde gerçekleştirdi. Avrupa’da kökenlerini sosyal hayatta bulan simbolizm, empresyonizm gibi akımlar, ilkemize sadece birer edebiyat akımı olarak getirildiler. Alt yapılarından çok, poetik ilkeleri ile kabul edildiler Türk şairi tarafından. Bununla birlikte toplumumuzun geçirdiği değişim sürecine montajlarında da güçlük çekilmedi. Yavaş ve yapay bir biçimde de olsa batı ile iyice yaklaşıyorduk artık. Tabii asıl olan ‘değişim’le birlikte.

Divan şiiri yirminci yüzyılla birlikte, ‘ana yol’ olma özelliğini, bu gelişmelerin sonunda, büyük ölçüde yitirdi. Dolayısıyla yeni yüzyılın Türk şairi, edebiyatın dışındaki gelişmelere paralel olarak önünde üç ayrı kaynaktan gelen bir miras buldu: Divan, halk ve batı şiirleri. Bu üç kaynak günümüze kadar Türk şiirini beslemeyi sürdürdü. Kimi zaman güçlenerek, öne çıkarak; kimi zaman da zayıflayarak, geride kalarak... Ama daha önemlisi şairlerimiz yaratıcılığın hazzını keşfettiler. Bu hazzı esere dönüştürürken, kaynaklardan beslenmeyi zaman zaman kestiler, hatta ona karşı çıktılar, senteze ulaşma başarısını gösterdiler. Başka bir deyişle bir yolu izlemeyip, yeni bir yol açmaya giriştiler. Sonuçta ortaya birkaç bulvarı, birçok caddesi ve sokağı olan bir şiir/şair kenti çıktı.

Bugünün şairi, kendisine bırakılan şiir mirasında tek bir ‘ana yol’ görmüyor; çünkü böyle tek boyutlu bir miras yok. Son otuz yılın genç şairi için paylaşılması mümkün olan bu miras tek odalı bir kulübe değil; çok kapılı bir mekân durumunda. Bir başka deyişle; değerli edebiyat adamı Memet Fuat’ın benzetmesindeki gibi bir ‘ana yol’dan ibaret değil; birkaç bulvar, birçok cadde ve sokaktan meydana gelen, bu özelliğiyle geniş bir gidiş özgürlüğü veren bir yer konumunda. Edebî miras, edebî gelenek karmaşık bir labirent özelliğine sahip. Genç şair, mükemmele, olguna, güzele ulaşmak için bu labirentin hemen bütün kapılarını açarak odacıklarına girip çıkabilecek soluğa sahip olmak sorumluluğuyla baş başadır. Bununla birlikte, ‘özümseme’nin ‘benimseme’ boyutuna ulaşması da çok gerekli bir durum değil. Yani genç şair, ‘şiir/şair kenti’nin bütün cadde ve sokaklarını adımlamakla yükümlü değil. Ama bu kentin kavşakları, bütün yollarını birbirine bağlıyor. Bu bağlayıcı yapıdan yararlanmak şairin elinde. İsterse...

Benzetmelerle kurduğumuz cümleler şunu gösteriyor: Edebî gelenek, şaire seçme imkânı tanıyan bir yapıya sahiptir. Otantik bağlamda ‘zorlamacı’ olurken, içi boş davranış kalıplarını, değer yargılarını, yani birikimini yeni kuşaklara aktarmada bağlayıcı bir tutum sergilerken, edebî düzleme geçiş sürecinde bu özelliklerinden sıyrılmıştır. Bugünün, dünlerden farklı olan, değişerek oluşan bugünün beğeni yapısı da doğal olarak bir on yıl, birkaç on yıl öncesinden farklı olacaktır. Dolayısıyla bugünün ‘şiir/şair kenti’nde bazı yollar ‘çıkılmaz’dır. Bu nedenle de ‘ana yol’ terimi ‘edebî gelenek’i karşılamaktan uzaktır.

Sentezci, yaratıcı öğeleri içeren şiirimiz, edebî birikimin karşısında eli kolu bağlı bir konumda değil artık. Ona uzanmak da, bunu gerçekleştirmemek de onun elinde. Modern şiir, geleneksel ‘ana yol’dan gitmeyip, yeni yollar açmayı bilenlerce oluşturuldu. Nâzım Hikmet, şiirini bu kalabalık (ama sadece kalabalık) yoldan kaçarak ve çok تنها bir yoldan yararlanarak yeni ve geniş bir yol açtı, bir ‘yan alan’ değil. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet de işe bir ‘sıfır nokta’dan giriştiler ve onlar da bir ‘yan alan’ değil, bir başka ‘ana yol’ açtılar. Tanpınar, Dıranas, Tarancı, Saba halk şiirinin biçim özelliklerinden oluşan تنها yol üzerinde çağdaş kaldırımlar kurdular. Necip Fazıl da ayrı bir yol açıcı değil midir? ‘Ana yol’dan. Divan şiirinin estetik öğelerinden yola çıkıp gelen Yahya Kemal ise, gittikçe daralan bir yola girdi. Bir yakın okuma bize Yahya Kemal şiirinin hakkını verir, verdirmelidir de. Ne var ki onun şiir yolu bugün artık tıkanmış durumda. Yahya Kemal’i bir ‘ana yol yolcusu’ kabul edip, onun peşine düşen şairler, Türk şiirinde yaratıcılıktan, sentezden uzak, geride kalmış kişiler olarak anılmaya, değerlendirilmeye başlamadı mı? Çünkü Yahya Kemal’in

şirini bugünün şiirine ulaştırabilecek sentez ölçütleri bulunmuyor. Günümüz şiiri, yürüyüşünün ahengini arlık sadece aruzun (ve tabii hecenin de) yeknesak ritmlerinde, seslerinde aramıyor.

Şair, 'güzel şiir'e ulaşmak için, yukarıda belirttiğimiz gibi, edebî birikime, geleneğe uzanabilir. Ama 'güzel şiir'e bunu yapmadan da ulaşan birçok şair var. Geleneğin önüne bir set çekip yolunu kesmek ve böylelikle başarılı eserler ortaya koymak da mümkündür. 'Devrimci deney' olarak benimsenen girişimlerin şiirimize açtıkları yolların nitelikli çokluğu bunu gösteriyor. Nâzım Hikmet'in, Garipçilerin, Dağlarca'nın, Kısakürek'in, Necatigil'in, Attilâ İlhan'ın, Cemal Süreya'nın, Karakoç'un açtıkları çıgırları bugün hâlâ birer 'devrimci deney' olarak mı görüyoruz? Bu şairler sonraki kuşaklarca, yeni yollara bağlanan birer 'ana yol' değil mi? Şiirimize seksenli yıllarla birlikte gelen yeni değerleri okuyanlar bu gençlerin yola çıkarken aldıkları ilk soluklarda, yukarıda andığımız, ustaları tek tek ya da bir bütün olarak 'ana yol' kabul ettiklerini bilirler. Tabii ki, yeni kuşaklar da yeni yollar açabilecek değerleri içlerinde barındırıyor.

Bu durum bize gösteriyor ki, şiir (imiz)de 'ana yol' kavramı bir ve değişmez değildir. Şiirin, sanatın gidişi, yeni yollar açabilen değişim ögesi çevçevesinde değerlendirilebilir. Bu alanda hakim ideal olan 'güzel'i yakalamanın yolları çok çeşitli. Çünkü güzellik anlayışı da öyle, hem bir çağın içinde, hem de çağlar arasında.



