

MURAT BELGE • Şairaneden Şiirsele

İletişim Yayınları 2572 • Murat Belge Toplu Eserleri 19

ISBN-13: 978-975-05-2318-2

© 2018 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2018, İstanbul

YAYINA HAZIRLAYAN Yalçın Armağan

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Paul Klee, “A Young Lady’s Adventure”, 1922

UYGULAMA Hüsni Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas - Barış Özkul

BASKI Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

CILT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 11935

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

MURAT BELGE

Şairaneden Şiirsele

Türkiye'de Modern Şiir



MURAT BELGE 1943'te doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 12 Mart döneminde iki yıl cezaevinde kaldıktan sonra 1974'te üniversiteye döndü. 1981'de doçentken istifa etti. *Halkın Dostları*, *Birikim*, *Yeni Dergi*, *Yeni Gündem*, *Milliyet Sanat*, *Papirüs* dergilerinde ve *Cumhuriyet*, *Demokrat*, *Milliyet*, *Radikal*, *Taraf* gazetelerinde yazdı. 1983'te İletişim Yayınları'nı kurdu. 1997'de profesör olan Murat Belge, Bilgi Üniversitesi'nde öğretim üyesi. Kitapları: *Tarihten Güncelliğe* (Alan, 1983; İletişim, 1997), *Sosyalizm, Türkiye ve Gelecek* (Birikim, 1989), *Marxist Estetik* (BFS, 1989; Birikim, 1997), *The Blue Cruise* (Boyut, 1991), *Türkiye Dünyanın Neresinde?* (Birikim, 1992), *12 Yıl Sonra 12 Eylül* (Birikim, 1992), *İstanbul Gezi Rehberi* (Tarih Vakfı, 1993; İletişim, 2007), *Boğaziçi'nde Yalılar ve İnsanlar* (İletişim, 1997), *Edebiyat Üstüne Yazılar* (YKY, 1994; İletişim, 1998), *Tarih Boyunca Yemek Kültürü* (İletişim, 2001), *Başka Kentler, Başka Denizler 1* (İletişim, 2002), *Yaklaşıkça Uzaklaşıyor mu?* (Birikim, 2003), *Osmanlı: Kurumlar ve Kültür* (Bilgi Üniversitesi, 2006), *Başka Kentler, Başka Denizler 2* (İletişim, 2007), *Genesis: "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni* (İletişim, 2008), *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (İletişim, 2009), *Başka Kentler, Başka Denizler 3* (İletişim, 2011), *Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye* (İletişim, 2011), *Edebiyatta Ermeniler* (İletişim, 2013), *Başka Kentler Başka Denizler 4* (İletişim, 2014), *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür* (İletişim, 2016). Belge, ayrıca William Faulkner, Charles Dickens, James Joyce ve John Berger'dan çeviriler yapmıştır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	9
GİRİŞ	23
Şiirde Batılılaşma	26
Şiirin “kanatları” üzerine	34
Vezinler	36
Dil ve vezin	39
AHMED HAŞİM	43
YAHYA KEMAL	67
“Nev-Yunanî”den Yeni Osmanlı’ya	77
Yahya Kemal ve “aşk”	80
Şahane tembел.....	85
Atatürk ve Cumhuriyet	90
“Mehlika Sultan”	92
İstanbul.....	95
“İntihal” iddiaları	97
Sonuçlar	98
NÂZİM HİKMET	107
Nâzım Hikmet	110
Rusya	112
Olgunlaşma dönemi: Yeni musiki	126

Whitman ve Nâzım Hikmet ve “serbest koşuk”	130
İlk “modern” Nâzım Hikmet	133
Nâzım Hikmet ve dil	137
Şeyh Bedreddin Destanı	139
Memleketimden İnsan Manzaraları	141
Şiirin hikâyesi	145
Şiirin yapısı	146
Nâzım Hikmet ve bağıtlılık	153
Son Şiirler	157
ARUZDAN UZAKLAŞANLAR	163
Ahmet Hamdi Tanpınar	165
Necip Fazıl Kısakürek	169
Asaf Halef Çelebi	182
Ahmet Muhip Dıranas	193
Cahit Sıtkı Tarancı	201
ORHAN VELİ VE GARİP	211
“Halkçı” estetik	216
“Garip” şiirinin başlıca özellikleri	221
Mizah	224
“Garip”in “normal”leşmesi	234
Orhan Veli şiiri	238
“İstanbul’u Dinliyorum”	239
Tek-parti rejiminin şiiri	244
MELİH CEVDET ANDAY	247
Gılgamış	260
Bilgi	265
OKTAY RİFAT	269
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA	289
BEHÇET NECATİGİL	305
CAHİT KÜLEBİ	319
SALÂH BİRSEL	329
“TOPLUMCU ŞAİRLER” YA DA “1940 KUŞAĞI”	341
İKİNCİ YENİ	351

ÖZDEMİR ASAF	365
ATTİLÂ İLHAN	375
CAN YÜCEL	387
METİN ELOĞLU	403
CEMAL SÜREYA	415
İLHAN BERK	441
EDİP CANSEVER	453
<i>Dirlik Düzenlik'ten Tragedyalar'a</i>	468
<i>Çağrılmayan Yakup</i>	477
<i>Ben Ruhi Bey Nasılım</i>	485
<i>Bezik Oynayan Kadınlar</i>	488
<i>Bitirmek üzere</i>	489
TURGUT UYAR	491
<i>Dünyanın En Güzel Arabistanı</i>	495
<i>Her Pazartesi ve Toplandılar</i>	509
ECE AYHAN	517
"Musiki" konusu.....	541
<i>Son Şiirler</i>	542
Ek.....	552
KEMAL ÖZER	569
ÜLKÜ TAMER	569
KAYNAKÇA	577

YAYINEVINİN NOTU

Kitapta tamamı alıntılanan şiiirlerin yayımlanabilmesi için izin veren hak sahipleri ile bu konuda gösterdikleri anlayış ve yardımları nedeniyle Büyük Doğu Yayınları, Can Yayınları, Çınar Yayınları, Dergâh Yayınları, Everest Yayınları, İş Bankası Kültür Yayınları, Mylos Yayınları, Sel Yayınları, Yordam Kitap ve Yapı Kredi Yayınları'na teşekkür ederiz.

ÖNSÖZ

Bilgi Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nü kurarken, son sınıf programına bir "Türk Edebiyatı" dersi koymanın uygun olacağını düşünmüştüm. Bölüm, Batı edebiyatı öğretiyor; "karşılaştırma", Türk edebiyatı ile herhangi bir Batı edebiyatı arasında değil, içinde. Ancak, bu bir "edebiyat" bölümü olduğuna göre, hiç olmazsa son sınıfta, genel bir gözden geçirme mahiyetinde de olsa, Türk edebiyatına bakmadan mezun olunmamalı buradan. Son sınıfa gelinceye kadar da, "metin analizi" gibi derslerde Türkiye'de yapılmış edebiyattan parçalara göz atmanın çeşitli vesileleri doğacaktır.

Dediğim bu dersin sürekli, değişmez bir hocası olmadı. Değişmez bir programı da olmadı. Zaman zaman ben verdim, zaman zaman da başka biri. Ancak son birkaç yıldır benim vermem kurallaşmaya başladı.

Birinci *semestre*, şiirin üstünden geçiyorum. İkinci *semestre*de roman yapıyorum. İlk yıllarda "tema" seçiyordum; örneğin, "Kurtuluş Savaşı romanları" gibi. Sonra, roman seçmeye başladım. Tek bir roman. Diyelim, *Huzur*, semestre boyunca, mümkün olduğu kadar ince ince didiklemek üzere. Ama "semestre"nin sonu var, edebiyatın sonu yok. Bir semestre bir romanı dediğim gibi didiklemek için yetmiyor, kısa kalıyor, çok zaman.

Yusuf Atılğan'ın *Anayurt Oteli*'ni böyle işledik. O yılın çalışmasının kitabını da çıkardık.* Sırada *Tutunamayanlar* var.

Edebiyatla sistemli bir şekilde ilgilenmeye başladığımdan beri, yani yıllar önceden beri, “yakın okuma” yöntemine önem vermişimdir. Tabii bu yöntem bütün bir semestre boyunca tek bir roman üstüne yoğunlaşmak için en uygun düşün yöntem.

Birinci semestredeki şiir faslı zaten bu yöntemin çıktığı ortam sayılır; doğduğu yer. Şiiri alımlamanın başka bir yöntemi olacağını düşünemiyorum. Şiir her kelimeyi ve kelimeler arasındaki ilişkileri uzun uzun düşünmemizi, ölçüp biçmemizi gerektiren bir söylem biçimi.

“Şiir” ile “koşuk”u birbirinden ayıracaksak (ki elbette ayırmak gerekir) ben “modern Türk şiiri”ni Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlatanlardanım. Divan şiirinin sona ermesiyle bu iki şair arasında yüzyılı biraz geçen bir süre ve bu süreyi dolduran birçok “koşuk” yazarı var. Ama istikrarla “şiir” yazmış birini bilmiyorum. Böyle düşünmekte çok da yalnız olmadığımı hissediyorum. Çeşitli antolojilerde de, aynı “başlangıç noktası”nın seçildiğini görüyorum; bu, tabii biraz da Cumhuriyet’i Osmanlı’dan ayırmak için böyle kabul ediliyor olabilir.

Bu “başlangıç noktası”ndan başladığıma göre, bir de, hikâyeyi bitireceğim “bitiş noktası” seçmem gerekiyordu. Bunun, “İkinci Yeni” adıyla andığımız anlayışın ve dönemin sonu olmasına karar verdim.

Bilinen fıkradır ama tekrar edeyim: üniversite öğrencisi genç, profesörüne, “Akademik kariyer içinde kalıp tarihçi olmak istiyorum,” demiş. “Güzel,” demiş profesör. “Hangi dönemi çalışmak istiyorsun?” “19. yüzyıl.” “Oo,” demiş hocası “bu gazeteciliğe girer.”

Ben bu profesör kadar “antikite” meraklısı değilim. Ama İkinci Yeni sonrası Türk şiiri bana da biraz “gazetecilik” gibi geliyor. İkinci Yeni “dönemi” bitince (bu biraz da “biyolojik” bir şey: belli başlı temsilcilerinden hemen hemen hiçbiri hayatta değil); örneğin “Garip’ten İkinci Yeni’ye” gibi belirgin bir dö-

(*) *Zebercet’ten Cumhuriyet’e Anayurt Oteli*, İstanbul: İ. Bilgi Üniversitesi, 2015. – yay.haz.n.

nüşüm olmadı bizim şiir dünyamızda, şiirin kendi içinde. Altmışların sonunda, büyük ölçüde *Halkın Dostları* dergisinde ci-simleşen bir “devrimci şiir” atılımı oldu. Bugün de bir ölçüde devam ettiği belki –zorlayarak– söylenebilir, çünkü en azından o şairler yazmaya devam ediyor. Ama genel olarak üretilen şiirin karakteri bu değil.

“Genel olarak üretilen” şiir “İkinci Yeni’nin devamı” da değil, bence. Şiir, “şiir yazarlar”ın elinde olmayan nedenlerle, bir anlamda “marjinalize” oldu. Alanı daraldı. Daha özel bir dil haline geldi. “Okuru azaldı” diye tahmin ediyorum ama bunu istatistiksel olarak bilmiyorum. Okuru azalmasa da üzerine konuşan, tartışan kesim azaldı. Hatırlıyorum, gençliğimde, altmışlarda, hepimiz hararetle izler ve harıl harıl tartışırdık. Şimdi böyle bir şey kalmadı. İşin “içinde olanlar” var, hâlâ var ve onlar elbette ilgililer. Ama çevre daraldı.

Onun için, İkinci Yeni’nin bitişini ben de kendi dersimin bitişi olarak kabul ettim. Bu kitapta tek bir istisna dışında, hayatta olan şairlerden söz etmiyorum – “gazeteciliğe girer.”

İkinci Yeni şairlerinin hemen hemen hepsi (ve bu arada o akımdan sayılmayacak bazı şairler) benim de bu ülkenin edebiyat çevresi içinde kendi kendime bir şeyler yapmaya başladığım zamanlardan itibaren tanıştığım kişilerdi. Aramızdaki yaş farkına rağmen *arkadaş* olmuştuk. Dolayısıyla onlarla ilgili anılarım vardı. İş bir “biyografi” ya da “otobiyografi” kalıplarına dökmeden, bu anıları da kitaba katmaya karar verdim. Sözünü ettiğim kişinin şiiri bakımından, şu ya da bu şekilde, açıklayıcı bir özelliği olduğunu düşündüğüm anılarıma ağırlık verdim. Yani sorun “biyografik bilgi vermek” değil, şiire bakışa biyografiden katkı sağlamak.

Tanışmamıza benim yaşım yetmeyen bazı şairlerle (örneğin Ahmet Haşım) ilgili “aile anıları” vardı; ailemin üyelerinden dinlediğim hikâyeler. Onları da, aynı seçme ilkesine bağlı kalarak anlatıma kattım.

Fazla kişiselleşmeye başladığımı hissettiğim yerde de çenemi tuttum. Sonuç olarak bu bir anı kitabı değil. Biyografi denemesi de değil.

“Dedikodu kitabı” yapmamak da benim elimde.

Ama, olması gerektiği ya da bekleneceği gibi bir “edebiyat tarihi” de değil. Öyle olmaması, kapsamının darlığı ve bir bakıma öznelliğinden ileri geliyor.

Örneğin, İkinci Yeni’nin sonunda ben de bitireyim demiştim. Bunun bir “öznellik” olduğunu düşünmem. Birçok kişi orada kesmeyi uygun bulabilir. Ama İkinci Yeni şairleri arasında Sezai Karakoç yok bu kitapta.

Yıllar önce, altmışların başında, Cemal Süreya’dan Sezai Karakoç hakkında birçok olumlu söz dinlemiş ama şiirlerini görmemişim (böyle hatırlıyorum ama bellek ne kadar yanıltıcı olabilir, bunu da biliyorum). İslâmcı ve “İkinci Yeni’ci” bir şair merakımı çekiyordu doğrusu. Ne var ki, şiirini okuyup tanımadan önce *Diriliş* dergisini gördüm. Karakoç birkaç kere bu dergiyi yayımlamıştı. Benim gördüğüm seferki (yeşil kapak!) “ilk” sayısında “Hitler’in Vasiyetnamesi” diye bir yazı çıkmıştı. Bu Hitler merakı, benim Sezai Karakoç merakımı ortadan kaldırdı. Bundan sonra okuduğum birkaç şiiri de (belki bu nedenle) beni sarmadı. Sonuç olarak bu kitapta Sezai Karakoç yok, çünkü hakkında bir bölüm yazacak kadar tanımıyorum Karakoç’u. Oysa edebiyat tarihinde çok önemli bir yeri olduğunu biliyorum.

Onun gibi başka eksikleri de var benim bu kitabımın. Onların eksik olmasının nedenleri de aşağı yukarı aynı. Çeşitli nedenlerle (bunlar şairden şaire değişiyor) şiir serüvenlerini yeterince izleyememişim, bugün de haklarında söyleyecek “dişe dokunur” bir sözüm yok. Şöyle bir sayacak olursam, örneğin Ziya Osman Saba yok; bir Ahmet Kutsi Tecer’i daha çok estetik gerekçelerle almadım; şair olduğu halde Sait Faik yok; Sabahattin Kudret Aksal bir başka önemli şair, ama ben onu da hemen hiç tanımıyorum. Gülten Akin önemli bir eksik; Bedri Rahmi de öyle; Necati Cumalı, Ceyhun Atuf Kansu, Tevfik Akdağ ya da Sabri Altınel, Hilmi Yavuz, Ergin Günçe, Ahmet Oktay, bunlar da, Türkiye’nin şiir tarihinde yeri olan şairler. Onlar olmayınca, bu kitap da bir “edebiyat (şiir) tarihi” olmuyor. “İzlenimsel” olarak kalıyor. Eksik kalıyor.

Buna eklemem gereken bir şey daha var: benim yoğun şiir okuduğum ve bu alanda olanları izlediğim dönem altmışları ve yetmişleri kapsar. Altmışların başlarında ben de yeni başlıyordum yazmaya, “çevirmen”den “yazar”a doğru evrilmeye; edebiyat dünyasında bir yer edinmeye; ancak yetmişlerin sonuna doğru da *Birikim*’le birlikte birçok yeni konu, birçok yeni teorik sorun ve alan şiirle arama girmişti. Onun için burada şiirlerini tartıştığım şairlerin de, daha çok bu on, on beş yıl içinde benim “çocukluğum”daki yıllarda yayımladıkları şiirlerini bulup okumuş, çok da mutlu olmuştum. Ama daha sonraki yılların verimini aynı yoğun ilgiyle izleyemedim. Örneğin “İkinci Yeni’nin Üç Büyükleri” diyebileceğim Cemal, Edip ve Tutut’un son yıllarında yazdıkları şiirlerin önemli bir kısmını kaçırdım. Yalnız onların olgunluk dönemi şiirleri değil, bugün hayatta olan ve ürün vermeye devam eden kuşakların şiirlerini de aslında pek az tanıyabildim.

Son bir “itiraf” ya da “uyarı” olarak, kitaba aldığım her şairi aynı titizlikle inceleyemediğimi söyleyeyim. Örneğin Fazıl Hüsni’nün uzun şiir hayatı ve mebzul ürünlerinin çok az bir kısmı burada görünüyor. Oktay Rifat’a daha ayrıntılı bakmış olmayı isterdim. İlhan Berk’in şiirlerine hiç giremedim, “yakın okuma” yapamadım.

Kendi hayatıma şekil vermeye başladığım yıllarda, asıl işimin edebiyat olacağını da kesinleştirmiştim. “Edebiyat” gene büyük bir kategori, büyük bir genelleme, ama bunu bir yandan “sanat” diyerek daha da genişletmek gerekiyor; bir yandan da “edebiyatın içinde neresi” olacağına karar vererek daraltmak. Böylece, yaşadığımız çağın “uzmanlaşma” zorlamasına cevap verirken bir yandan da ondan kaçınmak. “Edebiyatın neresi?” sorusuna benim cevabım “roman”dı. Ama bu, dediğim gibi, geri kalana karşı kapıyı pencereyi kapatmak anlamına da gelmiyordu. Üniversitede ders verdiğim yıllarda da mümkün olduğu kadar geniş bir yelpaze içinde bulunmaya özen gösterdim.

Gene de, bir gün oturup böyle bir kitap yazacağım aklıma gelmezdi. Roman alanında çalışmaya karar verirken beni bu karara yönlendiren etkenlerden biri topluma duyduğum ilgiydi. Top-

lumun tarihine, siyasetine ilgi duyuyordum. Her zaman bunların edebiyat incelemesinin de mutlaka hesaba katması gereken alanlar olduğunu düşünmüştümdür. Eleştirinin “yakın okuma” disiplini biçimselci edebiyat anlayışlarıyla belirli bir diyalog içinde yürür; ama o diyalogun varlığı edebiyat eleştirisinin toplumsal bilim alanlarıyla diyaloguna engel olmamalıdır. Roman, bu değişik ve genişleyen alanda elverişli bir merkezî noktada durur. Bir uçtan öbür uca geçebilecek bir hareketliliğe elverişli bir zemin sunar. Tüm biçimciler, benim seçtiğim bu “melezliği” sevmezler, onaylamazlar. Onlara göre sosyoloji, ideoloji, siyaset karışınca, sanat bozulur. Sanat, içine sanattan başka bir şey karışınca bozulur onlara göre. Aynı kuralları eleştiri için de geçerli sayarlar. Eleştirmen için içine toplumu karıştırmamalıdır (ama, tuhaf, “psikoloji” konusunda böyle titizlenmezler).

Bense, sanatın hayat üzerine kurulmuş bir “yapıntı” olduğu kanısındayım: hayatın, zihinde yeniden-üretilmiş bir “muhassıla”sıdır. Hayat, gerçek somut’sa, sanat da ona bakarak ve sanatın araçlarıyla yeniden-üretilmiş “zihni-somut”tur. Onun için de, “Sakin sanatın içine hayatı karıştırma” anlamına gelecek biçimci kaygılar anlamsızdır. Şüphesiz bundan, sanatta değer ölçütünün “hayat hakkında doğru önermeler kurmak” olduğu sonucu çıkmaz. Bilim, sanat, felsefe hep hayata bakar ve bize hayat hakkında bir şey söyler. Bunların geçerliliklerini ölçmek üzere, saydığım bu “bilgi” dalları kendi mekanizmalarını geliştirmişlerdir. Bilimin kendi “sağlama” yöntemleri, felsefenin kendi kategorileri, sanatın da gene kendi araçları vardır. Birinin araçları genellikle öbürlerine uymaz. Bir şairi ışık hızını bilmediği için suçlayamayacağımız gibi bir filozofu da iyi desen çizemediği için geçersiz ilân edemeyiz.

Neyse bunları uzatmayayım. Bu sözlerle varmak istediğim nokta, romana ve şiire bakışında genel olarak aynı ölçütlere uyduğum ve onları uyguladığım. Edip Cansever’in bir şiiriyle Oğuz Atay’ın bir hikâyesi birbirlerinden çok farklı söylem biçimleri olsa da, hayat hakkında ne söyledikleri (ya da söylemedikleri) ve özellikle bunu *nasıl* yaptıkları önemli. Bunu “inceleme”nin yolları da çok fazla değişmiyor.

Ara sıra hep bir duygu gelir geçer içimden: “edebiyatın özü şiir” derim kendi kendime – ben daha çok roman üstüne çalışsam da. Bu kitabı yazarken gene geldi geçti bu duygu, bir de-ğil birkaç kere.

Benim iyi bildiğim yabancı dil İngilizce. Böyle olunca İngiliz-Amerikan şiir geleneğini iyi biliyorum – biraz da Fransız. Şiir çevirisi, çok tartışılmış konudur, çok kaybettirir. Bu kitapta şairler ya da akımlar üstüne konuşurken zaman zaman dünya şiiriyle de bağlantılar kurdum. Bunların bazıları bilinçli etkilenmeler üstüne, daha çoğu da bir etkilenme sözkonusu değiken ortaya çıkabilen yakınlıklar, benzerlikler üstüneydi. Edebiyatı mümkün olduğu kadar geniş bir uluslararası bağlam içinde tartışmayı doğru ve gerekli buluyorum. Bizim eleştiri pratiğinde genellikle yapılmayan bir şey bu. Yapılmayınca, bu edebiyat adına “Türkiye” denilen özel bir saksıda boy atmış bir bitkiye benzemeye başlıyor. Oysa Türkiye’de üretilen edebiyat (şiir, roman vb.) bu tutumun gösterdiği gibi dünyadan kopuk de-ğil. Burada ele aldığım şairlerden bazıları (birçoğu: Çelebi, Garip kuşağının üç şairi, İlhan Berk, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Can Yücel, yani yabancı dil bilenlerin hemen hemen hepsi) şiir çevirisi de yapmış insanlar. Fransız şiir geleneğinin yoğun etkisi ellilere kadar sürmüş. Garip şiirini “tek-parti rejimi”nin biçimlendirdiğini söyleyen var da, sözgelisi Jacques Prévert etkisini inceleyen yok. Benzer biçimde, İkinci Yeni’nin “Menderes İktidarı” kadar “Imagism” akımından etkilenmiş olabileceği pek tartışılmadı.

Dolayısıyla, bilgim yettiği kadar, şiirin uluslararası bağlamından örnek getirmeye çalıştım.

Edmund Wilson yıllar önce önemli bir makale yazmıştı: “Is Verse a Dying Technique?” Bu yazısını 1952’de yayımlanan *Triple Thinkers* kitabına da almıştı. Ben bu yazıyı, altmışlarda, Kemal Özer’in *Şiir Sanatı** dergisi için çevirdiydim. Kemal kendisi istemişti. Wilson burada “koşuk” alanının tarih boyunca nasıl daraldığını anlatır. Bu daralmanın bir kısmı bizlere çok

(*) Edmund Wilson, “Koşuk Tekniği Ölüyor mu?”, çev. Murat Belge, *Şiir Sanatı* 1 (Kasım 1965): 2-3 – yay.haz.n.

doğal görünür. Çünkü, örneğin Hipokrates “tıp” üstüne yazılarını koşukla yazmıştır ama bugün eczaneden bir ilâç aldığımızda reçetede “kullanma şekli”ni vezinli ve uyaklı okuyacağımızı düşünmeyiz. Uyak yok diye ilâcı geri vermeye kalkmayız.

“Kanatlı sözler” mantığı... Bu eski çağlarda insanlar, yazdıkları şey ne olursa olsun, koşukla yazıldığında daha saygıdeğer ve etkileyici olduğunu düşünüyorlardı ve öyle yapıyorlardı. O zamandan bu zamana değişen hayat ve değişen değerlerle, sürüngenlerin altsınıflarını koşuklu değil de düzyazı olarak okuduğumuzda bir eksiklik duymuyoruz. Muhtemelen daha iyi anlıyoruz.

Ama koşukla yazılmış ve sayfalarca giden “dünya şaheserleri” var, edebiyatın tarihinde: *Divina Commedia*, *Paradise Lost* vb. Artık bunlar da, bunların benzerleri de yazılmıyor. Bu niteliksel değil, niceliksel bir sınıflama oluyor ama bu uzunlukta anlatılar artık kural olarak düzyazıyla yazılıyor. İstisnalar yok değil. En başta *Memleketimden İnsan Manzaraları* geliyor aklıma. Yer yer sarkmasına (yani farkında olmadan düzyazıya dönüşmesine) rağmen başarılı bir örnek bu. Ama modern dünyada çok sayıda, “koşuklu modern epik” yazma girişimi de olmuş. Bunları okuyan pek yok. Bir zamanlar çokça okunanları dahi artık okunmuyor – “ders malzemesi” değilse. Deneyi yapan şairin elinde olmayan bir yapaylık çöküyor bu gibi eserlerin üstüne.

Edmund Wilson, İngilizce şiirde, Coleridge’in şiir üstüne yazdıklarını ve Matthew Arnold’ın Byron’dan ve Wordsworth’ten yaptığı seçmeleri, şiirin kısılmasından sorumlu tutar. Ama bütün dünyada ilerleyen bir süreçten yalnız Coleridge’i, Arnold’ı, Poe’yu sorumlu tutmak anlamlı da değil, mümkün de değil. Operayı düşünün: operada arya var, ama “kapıyı açar mısın”, “şimdi işim var” benzeri sözlerin de şarkı halinde söylenmesi gerekiyor. Hangisini dinlersiniz? Şiir de böyle. Şiir kendini arıttı – bu aynı zamanda “daralttı” anlamına geliyor. İkili bir süreç: ele aldığı konuları azaltırken aynı zamanda alabildiğine yoğunlaştırdı.

Bir genelleme yapıyorsanız bileceksiniz ki söylediğimiz şeyin istisnaları çıkacaktır. Benim bu söylediklerim de böyle. Ahmed

Haşim'i hemen ve kolaylıkla oturtabilirsiniz çizdiğim bu çerçeveye; ama Yahya Kemal, pek kolay sığmaz. Peki, Yahya Kemal'in şiirselliği eksik mi?

Anlattığım süreçle birlikte, ona paralel biçimde, toplumun şairden bekledikleri de doğal olarak değişti. Yeni ulus-devletlerin doğuşunun en yoğun gözlemlendiği 19. yüzyılda şairler bu toplumsal hareketlerin öncüsü ve sözcüsü oluyordu. Bu rolü oynamaları bekleniyordu. Bizim geleneğimizde Namık Kemal'i, Ukrayna'da Şevçenko'yu düşünün. Bugün "şair" den böyle bir beklenti büsbütün yok olmadı ama çok azaldı. 19. yüzyıl şairinin coşkularına şimdi genellikle "hamaset" deyip geçiyoruz.

Şairden yapması beklenen şeyler özgülleşir, sınırlanırken, şiir okuyan insan sayısı da azaldı. Bütün bunlar, bir süre öncesine kadar, koşukla düzyazı arasında geçtiğini kabul ettiğimiz bir çekişmenin sonuçları gibi görünüyordu. Şiir, düzyazı karşısında, arazi kaybediyordu, her anlamda. Ama 20. yüzyılda savaş koşuk ve düzyazıyla sınırlı kalmaktan çıktı, edebiyatın da dışına taşı. Sinema ve genel olarak "audio-visuel", düzyazının koştuktan fethettiği arazilerin de üstüne oturdu. Şimdi bir "dizi"yi milyonlarca kişi seyredirken bir şiiri birkaç yüz, bilemedin birkaç bin kişi okuyor.

Dünyada yürürlükte olan bu süreç elbette Türkiye'de de işliyor. Gene de, başka ülkelerde olduğundan daha radikal bir okur azalması yok (bu "başka ülkeler kıyaslaması"na sonra dönelim). Hattâ yer yer şiir okuru sayısının arttığı durumlar olduğu bile söylenebilir. Ancak şiire olan bu ilgi, bugünlerde, daha çok geçmişe dönük. Bugün ne yazıldığını izlemekten çok yakın geçmişte kendini kanıtlamış şairleri alıyor okur.

Türkiye'de şiir, bu kitapta anlatmaya çalıştığım gibi, 19. yüzyıl başında ciddi bir kesintiye, ardından toptan bir dönüşüme uğradı. Benzer süreçler aslında bütün dünyada yaşandı. Türkiye'de şiirin toparlanması 20. yüzyılın ortalarını buldu. Burada yazılan şiirin, nitelikçe, başka ülkelerde yazılan şiirin gerisinde kaldığını düşünmüyorum. Ama kendini bulduktan kısa bir süre sonra da, şiirin dünyada hüküm süren, yukarıda özetlemeye çalıştığım "cezir"ine yakalandı, geriledi, çekti.

Altmışların sonu ya da yetmişlerin başıydı, Cem Yayınları'nda Oğuz Akkan'a uğramıştım. Biz konuşurken Tanju Cılızoglular geldi. Hızlı solcu. Bir ara dedi ki, "Bu Edip Cansever, Turgut Uyar filan, bunlar Nâzım Hikmet gibi yazmış olsalardı, bu millet şimdiye sosyalist olurdu!" Bu bence hiçbir akli dayanağı olmayan bir söz, ampirik-teorik hiçbir tutamağı yok. Ama adını andığı şairlere kızarken şiire verdiği öneme bakın! Başka yanlarını unutun, yalnız bu açıdan, diyelim 1971 ile 2017'yi karşılaştırın. Yanlış manlı, 1971'de bir adam çıkıp bunu söyleyebilmişti. 2017'de "Haydar Ergülen, Enis Akin, Ahmet Güntan, Nâzım gibi..." diye başlayıp "Türkiye sosyalist olurdu" diye biten bir cümle kurmak kimsenin aklına gelir mi? Yetmişlerde bu cümle telaffuz edildiğinde Edip, Turgut, Cemal ve ötekiler "Öyle şey olur mu?" der, bunun niçin olmayacağını anlatmaya çalışırlardı. 2017'de Haydar Ergülen, Ahmet Güntan ve Enis Akin herhalde bir cevap verme, bir açıklama sunma gereğini de duymazlardı; "adamcağız biraz kaçık galiba" deyip geçerlerdi.

Bu, Edip'le Ahmet'in arasındaki farklılık değil, bu süre içinde şiirin kendisinde gerçekleşen statü farklılaşmasından ötürü böyle. Yalnız Türkiye'de olan bir şey de değil, bütün dünyada aynı sürecin işlediğini görüyoruz. Şiir bütün dünyada içine kapandı. Dünyada yazılan "şiir çıktısı" nı okuyanlar büyük ölçüde şairlerin kendileri. Şiir yazmaya devam edenlerin sayısı azalmıyor olabilir, elimde bir istatistik veri olmadığını söylemiştim. Ama şiir yazarların oranı ve şiir okuyanların sayısı ve oranı küçülüyor.

Aklıma "Aziz Nesin klasikleri"nden bir anekdot geliyor. Aziz Nesin Macaristan'a gitmiş, yazar kuruluşları onu gezdiriyor, bilgi veriyor. "Bizde her üç kişiden ikisi şairdir" demişler; Aziz Nesin, "Oo, o bir şey değil; bizde her üç kişiden dördü şairdir" demiş.

Doğru söylüyordu Aziz Nesin. Tabii "şairdir" demek sorunlu – "şiir olduğunu sandığı bir şeyler yazan adam" diye biraz uzun bir tanım yapabiliriz. Yani, "sepet sepet yumurta, sakın beni unutma" ile artık her Avrupa ülkesinde "hizmetimizde" olan Tosun arasındaki yelpazede yer alan kişilerdir bunlar.

Ama içlerinden geçeni, “o şiir dedikleri yol”dan dışavurmak isterler. Bunun da kafiyeyle olacağına inanırlar. Sanırım onların oranı son on yıllarda bizim burada da indi, belki üç kişiden birine kadar inmiş olabilir.

Öbür “üçü” ne oldu?

Öbür üçü içlerinden geçeni başka araçlarla dışavurmaya çalışıyor. Söz gelişi hikâye ve romanla. Roman “yarışma”larına katılanların oranı çok arttı; sinema ise asıl büyük çağrının geldiği alan. Şiir artık “kesmiyor” yani.

Oğuz Aral’la konuşuyorduk. “Biz *Gırgır*’da karikatür yapan gençlerle ilgilenmeye başladık,” dedi, “Onun için yığınla genç insan gelip dayanıyor derginin kapısına. Bunlar, bir şey yapmak ihtiyacı duyan gençler. İlle “karikatürcü” olmak gibi bir kararları yok. Tiyatrocu da olabilirlerdi, başka herhangi bir şey de. Ama o alanlarda onlarla ilgilenmeye hazır kimse yok, açık bir kapı yok. Onun için buraya geliyorlar.”

Oğuz’un sosyolojisi sağlamdı. Bu tesbiti de bence doğrudu. Şöyle bir konu var: içinden geçeni dışavurmak, yani bunu “sanat” diye bildiğimiz vasatlardan biri yoluyla yapmak, bir “ihtiyaç”tır; ama çok zaman, yaptığı işe karşılık bir “ödül” almak da bir ihtiyaçtır. Şair olarak tanınmak, söz gelişi sinemacı olarak tanınmanın sağladığı “şan ve şöhreti” kazandırmıyor. Şair her zaman “azınlık”taydı ama az kişinin tanınmasında ciddi bir manevi doyum bulunurdu. Şimdi pek böyle değil.

Kitap raflarıma bakıyorum, İngilizce şiir rafına: modern dönem, Ezra Pound, T.S. Eliot’la başlıyor. Az öncesinde Yeats, tabii; Auden, Spender, Frost, William Carlos Williams, Wallace Stevens, e.e. cummings, Dylan Thomas, geliyoruz günümüze. Benim rafta, bu sıranın sonunda “Penguin Modern Poets” dizisi başlıyor. Bu beş on kitabın birinci cildinde Lawrence Durrell var ama çoğunluk onu şiirleriyle değil, romanlarıyla, “İskenderiye Dörtlüsü” ile tanır. Geri kalan şairlerin (her ciltte üç veya dört kişi bulunuyor) hiçbirini tanımıyorum; bu kitaplar dışında adlarına da rastlamadım (Ginsberg ile Ferlinghetti dışında).

Ben “rastlamadım” diye bu şairler değerlerinden bir şey kaybetmiyor elbette. Söylemek istediğim, sadece, hepimizin dışın-

da birtakım nesnel ve anonim çarkların işlemediği sonucu, şiirin bir kapalı alana dönüşmesi. Bu süreç her yerde işliyor – kapitalizmin daha gelişkin olduğu toplumlarda sonuçlar daha belirgin.

Sık sık söylenir: “kapitalizm şiire düşman” diye; “sanata düşman” da denir. Böyle özgüçleştirilmeden, kapitalizmin bugün vardığı aşamanın ürünü olan “modern toplum”un alıştığımız anlamda sanatlar karşısında pek dostane bir tutumu olmadığı görüşüne katıldığımı söyleyebilirim. Dolayısıyla bu durum, içinde kapitalizmin rolü yüzde şu ya da bu ölçüde rol oynasın, bize gelecek hakkında birtakım ipuçları veriyor. Buradan, şiirin “öldüğü”, “yok olduğu” türünden sonuçlar çıkarmıyorum. Ama “kılık değiştiriyor” diyebilirim.

Şiir, son kertede, hayatın içinde bulunan bir şey mi? Yoksa biz insanların hayata bakarken oraya yüklediğimiz ya da eklediğimiz bir şey mi? Bir sincap ya da zebra, ufukta batmakta olan güneşe bakıp duygulanmıyor. Bu soruları kurcalamanın sonuçlarından bir kısmı bizi genel olarak “sanat”ın ne olduğu sorusuna getirir: “sanat hayatı yansıtır” önermesi doğru mudur, yoksa sanat sanatçının hayata bakarak ürettiği bir şey midir?

Bu konuları başka kitaplarda enine boyuna tartışmış idim. Burada kısaca, bir “nitelik” olarak “şiirsellik”ten söz ediyorum. Örneğin bir deyim vardır: güzel, kıvrak bir tarzı olan bir futbolcu için de “şiir gibi oynuyor” derler hani. Şiire futbol kadar uzak olmayan alanlar, örneğin edebiyatın başka dalları veya sinema gibi sanat alanları var; buralarda verilmiş örnekler de “şiir gibi” olabilir, “şiirsel” olabilir. Sözgelisi bir deneme bile “şiirsel” olabilir ve bu da o denemede “seçti” kullanılmasını gerektirmez.

Yani sanatın şiir olmayan alanları şiirselleşirken, şiirin kendisi de suya basılmış kumaş gibi “çekiyor”, ufalıyor. Böyle de bakabiliriz duruma.

Türkiye’de yeni şiir, yarım yüzyılı aşan bir bocalamadan sonra, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le yeniden “şiir” olmayı başardı. Onları izleyen akımlar ve akımdışı kalan bireysel şairlerle yeni ve “nitelikli” bir şiir geleneği kuruldu. Bu şiir gelene-

ğinin Türkiye’de üretilen edebiyat içinde “saltanat”ı sürerken alanı alabildiğine genişleten İkinci Yeni kurucusu, temsilcisi şairler de aramızdan ayrıldı. Onları izleyen kuşak, benim kuşağımdır. Bizim kuşak yaşar, yazar ve yaşlanırken, şiirde şu anlatmaya çalıştığım genel daralma ve çekilme de başlamıştı. İsmet Özel’i, Egemen Berköz ve Özkan Mert’i, Ataal Behramoğlu ve Nihat Behram’ı, Süreyya Berfe’yi, Güven Turan’ı, Haluk Aker’i, Eray Canberk’i, Refik Durbaş’ı, Cahit Zarifoğlu’nu ve daha birçoklarını kapsayan bu kuşak (ki çoğu “sol”da yer almıştır), şiirin hâlen bir “açık hava etkinliği” olduğu bir ortamda yola çıkmıştı. O kuşak yoldayken şiir bir “laboratuvar çalışması”na hızla dönüşüyordu, ama bu durum onları çok fazla etkilemedi. Bizimkini izleyen kuşaklar kendilerini o kapalı mekânda buldular. Bu da, “Hececiler”den “Garip”e ya da “Garip”ten “İkinci Yeni”ye geçişi aratmayacak kadar köklü bir değişimdir (kesintidir) diyebiliriz, ancak öncekiler şiirde yeni bir anlayışın yeni bir akım kurmasına bağlı değişimlerdi. Bu ise bir anlayış farklılaşması değil, “şiir-dışı” etkenlerin toplumda şiirin tuttuğu yeri değiştirmesi olayı.

Bu Önsöz’ü bitirirken yeniden Edmund Wilson’ın şiir üstüne söylediği sözlere dönmek istiyorum: şiirin kendi meşru “bahçe”si saydığı birçok alanı terk edip kendi içine kapanması sürecinin toplumun şiire bakışını nasıl değiştirdiği, değiştirmekte olduğu konusuna.

Buna, en genel anlamda şiirin “kamusal” alanının özel ve bireysel alana çekildiğini söylemek doğru olur mu? Bu belki her şeyi açıklamaz, ama sürecin önemli bir kısmı için geçerli olur diye düşünüyorum. Ancak bu, yalnız “şiir” için geçerli olan bir saptama da değil. Bütün sanatlarda üç aşağı beş yukarı aynı yönsemi görüyoruz. Çağın şaşırılmış bir Delacroix bugün oturup “Halka Yol Gösteren Özgürlük” tablosunu yapsa, kim takardı Delacroix’ı? Ona “Belli ki yeteneğin var, ama bu tarzdan vazgeç” diye nasihat eden resim eleştirmenleri de çıkabilirdi. *Dokuzuncu Senfoni*’yi sevmeyen herhalde yoktur ya da pek azdır. Herhalde Schoenberg de çok beğeniyordu. Ama Schoenberg bunu besteler miydi?

Bir zamanın “yeni” si bir süre sonra “klasik” oluyor ve insanlığın ortak hazinesi içinde yerini alıyor. “Yeni”yken tartışması bol. Tartışmanın heyecan dozu da yüksek. Zamanla ortalık sakinliyor. Değer skalaları biçimleniyor. Kimileri büsbütün unutuluyor. Kalanların arasındaki nitelik farkları da netleşiyor. Bugün YKY'nin *Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'ne (bu, bir ekip çalışmasının ürünü), bir de, Atilla Özkırımlı'nın *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*'ne (bu ise yalnız Atilla'nın hazırladığı bir ürün) bakıyorum: “Âlim Atay” üstüne bir madde yok! Oysa 1959'da biri “Edip Cansever mi, Âlim Atay mı?” diye sorsa birçokları buna kesin cevap vermekten kaçınırdı. Zaman böyle bir etken.

“Zaman” demişken, burada keseyim.

“Keseyim” dedim ama, kesmeden önce yapmam gereken bir iş daha var. Bir teşekkür. İletişim'de her zaman yazdıklarımı okuyan, yanlışlarımı düzelten editörler bulunur. Bu kitapla ilgili olarak Kerem Ünüvar, Barış Özkul, yardımcıları esirgemediler. Onlara teşekkür tabii ama asıl büyük teşekkürüm Yalçın Armağan'a. Yalçın kitabı dikkatle ve büyük bir titizlikle okudu ve benim bir yığın dalgınlığımı tesbit etti; bunlar onun sayesinde düzeltildi. Kitabın baskı için son şeklini almasında da inatılmaz yardımcıları oldu. Bu dostluğu için Yalçın'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Değineceğim bir konu da kitabı yazmayı bitirdikten sonra karşıma çıktı. Bazı şiirleri –okura kolaylık olması için– bütünüyle alıntılama yöntemini seçmişim. Yasaya göre bu bir yazarın eserini izinsiz yayımlama kapsamında görülebiliyormuş. Bunun için izin almak gerekiyor – kendisinden, ölmüşse varisinden ya da yayınevinden. İzin için başvurduğunuzda her zaman cevap da alamıyorsunuz. Onun için, bu gibi durumlarda, “alıntı politikamı” değiştirdim!

Giriş

19. yüzyıla girerken Osmanlı Devleti “Batılılaşma” sorunuyla herhangi bir şüpheye yer bırakmayacak şekilde yüz yüze gelmişti. Böyle bir sorun vardı ve yokmuş gibi davranmanın imkânı kalmamıştı. Bu aslında bir yüzyıl öncesinden başlayarak böyleydi. Dünyanın bu bölgesinin iddialı imparatorluğu, ona o “iddialı” olma gücünü veren kaynaklarını eskisi gibi kullanmıyordu. Kullanmadığını, imzalamak zorunda kaldığı Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmalarında görmüştü. Bu yüzleşmenin sonucu da “Lâle Devri” dediğimiz dönemdi.¹ Ama o tarihte “yokmuş” gibi davranmanın hâlâ bazı imkânları vardı ve bunlar sonuna kadar kullanılmış, 1800'lere gelindiğinde ipe un sermenin zamanı dolmuştu.

Kimdi bunu gören ve anlayan? Osmanlı siyasi sisteminde padişah bir şeyi söyleyinceye kadar o şeyin varolmasının ya da olmamasının bir önemi yoktur. 18. yüzyılda bunu gören ve söyleyenler büyük bir ihtimalle vardı. Ama örneğin III. Osman buna hiç kulak asmadı; III. Mustafa ile I. Abdülhamid kerhen ilgilendiler ve işi sıkı tutmadılar. III. Selim durumun vahametini anladı ve işi ciddiye aldı. Ama siyasette acemi davrandığı

1 Bu konuyu daha genişlemesine *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*'de, ayrıca *Step ve Bozkır*'da işlediğim için burada bu kadarıyla yetineceğim.

için hayatını kaybetti ve iş ondan sonra tahta oturacak padişaha kaldı. Bir süre sonra bu kişinin II. Mahmud olması kesinleşti. Mahmud zaten tahta çıkıp durumu oradan görmeden önce, amcası Selim'e yakınlığı dolayısıyla gidişatın farkındaydı ve gerekeni yapmaya da kararlıydı. Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kalkmasıyla, Batılılaşma'nın önündeki en önemli fiziksel güç tasfiye edilmiş oldu. Böylece Tanzimat'ın ve onu izleyen dönemlerin yolu açılmış oldu. Bizim asıl konumuz işte bu "açılan yol", daha doğrusu onun bir kısmı.

"Batılılaşma" sorunsalı karşısında ayak sürüyen yalnız Osmanlılar değildi. Bazı istisnalar olsa da, ayak sürüme tavrı, genel tavidir – bütün dünyada.² Değişim, hele "empoze edilmiş" değişim hiç kolay bir şey değildir ve "Batılılaşma" bunun *topyekûn* olmasını zorunlu kılan bir değişimdi. "Şuradan şuraya kadar değişelim" diye süreci sınırlamaya çalışanlar istediklerini yapamadılar – yavaşlatmayı başarsalar da. Bu bakımdan benim burada Osmanlı-Türkiye toplumu perspektifinden baktığım bu olay, aslında, 19. yüzyıldan başlayarak, bütün dünyayı kapsayan ve bugün de belirli biçimlerde devam eden evrensel bir süreç olmuştur. O süreç içinde herkesin trene bindiği yer ve vardığı istasyon şüphesiz farklıdır ama sürecin kendisi evrenseldir. "Trene binmemiş" kimse yoktur Rusya'dan Fiji Adaları'na kadar.

Sözünü ettiğimiz değişim, bütün bir "hayat tarzı"nın değişmesinden daha aşağı kalır bir şey değil. Bu, doğal olarak, alışık olunan her şeyin (ki bunlara "gelenek" deniyor) değişmesi, yani *terkedilmesi* anlamına geliyor. Bu "terketme" işi baştan aşağı netameli bir iş. Bazı toplumlar başkalarına oranla daha çok sayıda gelenek kurmuş, bu geleneklere çeşitli kutsallıklar atfetmiş. Böyleleri için geleneklerden vazgeçmek daha travmatik bir yaşantı oluyor. Örneğin Latin alfabesi, konuştuğumuz Türkçenin ses yapısına Arap alfabesinden daha yakın. Ama Arap alfa-

2 "İstisna"lardan biri Rusya belki. Orada bu sorunun yaşanmasını *Step ve Bozkır*'da anlatmaya çalıştım. Ayrıca *Militarist Modernleşme* adlı kitabımda da bu soruna karşı gösterilen bazı tepki biçimlerini gözden geçirdim. Onun için burada başka ayrıntıya girmiyorum.

besi hem sıradan alışkanlık çerçevesinde, hem de dinin o yazıya yüklediği birçok değer dolayısıyla, bu kolaylık/zorluk sorununu aşan bir “onsuz edilmezlik” kazanmış. Bir “dış zorlama” olarak algılanan bir girişim sonucunda terkedilmesi tepki uyandırıyor. Bu da insanî, anlaşılır bir şey. Böyle bir tepkiyi “kriminalize” etmemek, anlayışla ve sabırla karşılamak gerekir. Batılılaşmaya tepki gösterenlere gösterilen tepki de sürecin selâmetini belirleyecek bir etkidir. Türkiye, “Batılılaşma” sorunlarıyla en erken tarihte ilk karşılaşan toplumlardan biri. Ayrıca, uzun sürede yerleşen ve insanları belirli bir huzur içinde yaşatan bir kültür oluşturmuş. Onun için, bir hayli uzun süren ve hâlâ infilâklara açık arızalı yapısını koruyan bu süreçte çeşitli farklı, zaman zaman çelişen yöntemler uygulayarak yol almış. Genel bir ayırım olarak denilebilir ki Osmanlı “Batılılaşması” daha “liberal” ve aynı zamanda daha ağır tempolu bir süreçti. İnsanı öne alan bir anlayışa dayandığını söyleyebiliriz. Buna karşılık Cumhuriyet “Batılılaşması”, kısmen de bu ağır aksak gidişten sonra geldiği için, biraz “acelesi olan” bir üslûp yanıtıdır. İnsandan çok, yerleşmesi istenen kurallar, tarzlar, üslûplar ön plandadır. İnsanların bir an önce onlara uyması beklenir. Bu üslûp farklılığının simgesi olarak Tanzimat’ın *Mecelle*’si ile Cumhuriyet’te İsviçre Medenî Kanunu’nun adaptasyonunu alabiliriz.

Bunları söylerken bir “değer” yargısına sıçramak, “Bu iyi, bu kötü” demek istemiyorum. Bir yöntemi seçtiğinizde o size bir şeyler kazandıracak, bir şeyler kaybettirecektir. Öbür yöntem de muhtemelen bunun karşıtı yönde işleyecektir. İşe girişirken, bunları akılcı bir biçimde hesaplayarak karar vermek gerekir. Varmak istediğimiz hedefe varılmasını güçleştirecek değil, kolaylaştıracak yöntemi isabetle seçmek gerekir.

Ama zaten burada yapacağımız iş Batılılaşma’nın doğrusunu tesbit etmek değil. Yapılanları veri olarak alıp bu verilerle nereye vardığımızı bakacağız. Ayrıca, bunu da “edebiyat”la bile değil, edebiyatın içinde “şiir”le sınırlayacağız. Şiir dışında edebiyatta olanlar şiire etki ettikleri oranda, yani dolaylı olarak ilgilendiriyor bizi. Ayrıca, şiirin akışını izlerken bugün durduğu

muz noktaya yaklaştıkça, olayın içinde “Batılılaşma”nın oynadığı rolün de azaldığını, belirleyiciliğini kaybettiğini göreceğiz.

Şiirde Batılılaşma

Türkiye’de yazılagelmiş şiir tarihine bir bütün olarak baktığımızda, bir büyük kesinti görüyoruz. Şiir değil de genel tarihte bu dramatik kesintinin Tanzimat Fermanı ile gerçekleştiği konusunda oldukça geniş bir konsensüs vardır. Ben, kendi hesabıma, bunu değil de Vaka-i Hayriye’yi kabul ederim. Vaka-i Hayriye olsun ya da Tanzimat Fermanı olsun, sonuçta sorun Batılılaşma ve onu ya da bunu öne sürerken aynı olayı tartışıyoruz. Sanatsal üstyapı normal olarak bu gibi dönüşümleri belirli bir mesafeden, gecikerek izler. Osmanlı’da da böyle oldu. Şiir (ve edebiyat) alanında değişimin Namık Kemal ve arkadaşlarıyla, Şinasi, Ziya Paşa, Ali Suavi, Ahmed Midhat kuşağıyla başladığını kabul ediyoruz. Burada bir “modernleşme”den söz edilecekse, Abdülaziz’in saltanatı sırasında bu kuşağın eserlerini modern şiirin ve edebiyatın başlangıcı olarak almak gerekiyor.

Aslında bu noktada sorun daha karmaşık. Edebiyatta modernleşme, evet, bu yıllarda başlıyor. Ama ölçütümüz sadece “modernleşme” değil. Yazılanın “şiir” olup olmadığına da bakmak gerekiyor. Bu, gerçekten karışık, içinden çıkılması zor bir durum yaratıyor.

Şöyle açıklamaya çalışayım. Yazılı şiir geleneği olan toplumlarda şiir zevki sürekli değişir. Çünkü bütün toplumsal ideoloji bir değişim halindedir. Bir dönemin oluşmuş zevki doğrultusunda yazan şairler ve onları inceleyen eleştirmenler, bir önceki dönemin şiir çıktısını beğenmezler. Örneğin Batı’da neo-klasisizmi romantizm izlemiştir. Romantizm kendini neo-klasisizmin antitezi gibi, onun eleştirisi üstüne kurmuştu. Bu durumda romantiklerin neo-klasik estetiğin aradığı şiiri beğenmesine imkân yoktu.

Bu, akımlar ve o akımlara bağlı kuşaklar arasında çok sık rastlanan bir durumdur. Hep tekrarlanmıştır.

Ancak Türkiye’deki kopuş bundan bir hayli farklıdır. Divan