

Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar/yirmi iki

◆Dr. Öğr. Üyesi Tacettin Şimşek

Konuşturan: Tayyib Atmaca

Lise yıllarınıza doğru bir yolculuğa çıkalım. Gönlünüze şiir tohumları ne zaman düştü? Kalbinizin şiire açılan penceresini gören ve sizi şiirle yakınlaştıran kimler oldu?

Liseden öncesine gitmeme izin var mı? Ortaokul yıllarına mesela... Orta birden itibaren ilk şiir kırıntıları döküldü ellerime. Şiir tohumları içime daha önce düşmüş olmalı. İlk şiirim doğup büyüdüğüm köye bir güzellemeydi. Önce babaanneme okumuştum. “Ne has yazdın, uşağım.” cümlesi benim ilk ödülüdür.

Babaannem benim ilk öğretmenimdi. Masallar, efsaneler, pehlivan hikâyeleri anlatır, deyişler atardı. Sınıkçıydı, ebeydi, düğün evlerinin baş aşçısıydı, halk ilaçları konusunda uzmandı. Hayal gücümü, halk kültürüne yakınlığımı ona borçluyum. Kadınların “Koca delikanlı oldu Havva teyze, artık getirmesen.” dedikleri güne kadar, beni kına gecelerine götürdü. Kına geceleri, kulaklarıma manilerin sesini doldurdu. Bu etkiyle olsa gerek beş yüz dolayında mani yazdım.

İlkokul 1. sınıftayken babamın Almanya’ya gidişi, ortaokul son sınıfa geldiğimizde annemi de yanına alışı. İkiye katlanan özlem... Benim babaannemle kalışım. Hep onunlaydım zaten. Yazları yaylaya çıktığında beni de yanında götürürdü. Onun sağ koluydum bir bakıma.

Yaylada gündüzleri kartalları, geceleri yıldızları seyrederek geçen vakitler... Gökyüzünde her uçak gördüğümde gırtlığımı yırtarcasına “Tayyare, babama selam söyle!” diye bağırmağım... Benim durumunda olan yaşitlarımla ortak repliğimizdi bu. Almanya ne taraftaydı? O uçak yolcu uçağı mıydı, kargo uçağı mı, savaş uçağı mı? Pilot, sesimizi duyar mıydı, babamızı tanır mıydı? Biz yayla rüzgârlarında savrulan Almancı çocukları nereden bilelim bunları?

Okuma yazmayı “a at, b bebek, c civciv d dede” tekerlemeleriyle öğrendik biz. A deyince at değil Almanya, b deyince bebek değil baba düşüyordu aklıma. Babama yazdığım ilk mektupları babaannemle ilçeye indiğimizde Harşit Çayı’na bıraktığım günler de oldu. Sonradan öğrendim ki Harşit Çayı, Stuttgart’a akıyormuş; Tirebolu’dan Karadeniz’e dökülüyormuş.

Beni şiirle tanıştıran isim Mustafa amcamdır. Bayburt Sanat Okulu’nda okuyordu o zamanlar. Daha sonra Eğitim Enstitüsü’nü bitirip sülalelerin ilk öğretmeni olmuştu. Akrostişi ilkokul üçüncü sınıfta amcamdan öğrendim. Amcam, sonradan yengem olacak hanımefendiye defterler dolusu şiirler yazıyordu. Bir kısmı akrostiş olan bu şiirlerin ilk dinleyicisi bendim.

Amcam iyi bir okuyucuydu. Kerime Nadir, Oğuz Özdeş, Orhan Kemal romanları okurdu. Galiba benim de iyi bir okuyucu olmam için sürekli kitaplar alırdı bana. Onun sayesinde ilkokul 3. sınıfta Kemalettin Tuğcu’nun romanlarıyla tanıştım. Tuğcu’nun ilk okuduğum kitabı *Sokak Çocuğu*’ydü. Sonra diğerleri geldi. Bir de Vehip Sinan’ın *Topuz* dizisi vardı. *Topuz Kar Adama Karşı*, *Topuz Esrarlı Işın*, *Topuz Kül Işın’ın Peşinde*... Akıllı, cesur kahraman Topuz’la arkadaşı Tamer’in nefes kesen maceraları; iyilik, doğruluk ve adaleti arama çabaları... Sonraki dönemlerde *Tarkan*’ı, *Kara Murat*’ı, *Yüzbaşı Volkan*’ı da okudum ama Vehip Sinan’ın çizgileri bir başkaydı benim için.

Seslendirme anlamında şiirle buluşmam ilkokul 4’te gerçekleşti. 23 Nisan’da Orhan Şaik Gökyay’ın “Bu Vatan Kimin?” şiirini kürsüden okurken üçüncü dizede takıldım ve kendimi tarihe bir türlü veremedim. Bu benim ilk başarısızlığımdır. Ardından okulda düzenlenen, babamın da Almanya’dan izne geldiği için jürisinde yer aldığı şiir okuma yarışmasında kaybedenler arasında yer aldım. Böyle olması mukadderdi, çünkü hangi şiiri kimin okuyacağına öğretmenimiz karar vermişti. Düşünün, birine Bayrak şiirini veriyorsunuz, diğerine *Yerli Malı* konulu bir şiir. Ben o *Yerli Malı* temalı şiiri okuyan öğrenciydim. Velhasıl, şiirle ilk buluşmalarım pek iç açıcı değil. Aynı başarısızlığı ortaokul 1. sınıfta da Yahya Kemal’in *Akıncı* şiiriyle yaşadım. Anladım ki, aslolan şiir değilmiş, ben şiir okuyamıyormuşum.

Kendime haksızlık etmeyeyim. Şiir okuyamıyordum ama pekâlâ şarkı, türkü söyleyebiliyordum. Öğretmen, “Hadi bir türkü söyle!” dedi mi, eli kulağa atıp Ali Ekber Çiçek’ten “Başı pâre pâre dumanlı dağlar” diye bir türküye başlayabiliyordum. Sadettin Öktenay’ın “Aşkın kanununu yazsam yeniden”, Mahsuni Şerif’in “Yalancısın inanmam”, Teoman Alpay’ın “Nasıl geçti habersiz” gibi şarkılarını seslendirebiliyordum.

dum. Elektriğin olmadığı zamanlardı. Caminin yanındaki tepeciğe çıkıp ezan da okuyabiliyordum.

Çocukluğum at üstünde geçti benim. Dört yıl koşan yük atı üstünde uçar gibi gitmek en büyük zevkimdi. Attan düştüğüm günler de oldu ama at binmeyi hep sevdim. Horon bizde tay durmayı başardığımız gün başlardı. Düğünlerde az horon tepmedim. Ortaokulda üç yıl Akçaabat Halk Oyunları ekibinde oynadım. Ortaokul 1. sınıftayım. Halk Eğitim Merkezi salonunda Yangın adlı bir tiyatro seyrediyorum ve bayılıyorum. Sonradan öğreniyorum ki, Faruk Nafiz'in mektep temsillerinden biriymiş.

Beni çok etkileyen *Sokak Çocuğu*'yla *Yangın*'ı yan yana getirelim şimdi. Getirince ne olacak? Ben Sokak Çocuğu'nu tiyatroya aktarmış olacağım. Yazın yaylada arkadaşlarla babaanneme, onların babaanne ve anneannelerine tiyatro sahnelemiş olacağız. Başkahraman Yaşar'ı tabii ki ben oynayacağım.

İlk köy güzelleme saymazsak, yazmaya tiyatro ile başlamış oluyorum. İlkokulda müsamerelerin yıldızıydım zaten. Yazma, oynama, yönetme konularında tiyatroya olan bu ilgim, lise ve üniversite yıllarında da devam ediyor, öğretmenlik yaptığım yıllarda oyunlar yazarak, yöneterek öğrencilerimle tiyatrolar sahnelememi sağlıyor. Tecelliye bakın ki, üniversiteye geçince de Türkçe Öğretmenliği Bölümünde Tiyatro ve Canlandırma, Tiyatro ve Drama Uygulamaları; Sınıf, Okul Öncesi, Fen Bilgisi Öğretmenliği programlarında; Sağlık Bilimleri Fakültesi'nin Hemşirelik-Ebelik-Diyetisyenlik programlarında Drama derslerine girmeme alt yapı oluşturuyor. Yolumuzu kader çiziyor. İyi ki çiziyor. Bizi gelecekteki rollerimize hazırlıyor.

İlk şiirim *Akşam Olurken*, ortaokulu bitirdiğim yıl, ulusal bir gazetenin kültür sanat eki *Elifte* yayımlanıyor. Artık tescilli bir şairim. Aynı yıl ilimizde düzenlenen liseler arası şiir yarışmasında liseli bir arkadaş benim şiirimle birinci oluyor. Bu da beni, yarışmada adım geçerse de, jüri tarafından onaylanmış bir şair yapıyor. Kendimi iyiden iyiye şair olarak görmeye başlıyorum.

Lise yıllarında *Köprü* ve *Zafer* dergilerinde şiirler, hikâyeler, denemeler yazıyorum. Bu dergiler dışında takip ettiğim üç dergi var: *Bilim ve Teknik*, *Hisar* ve *Türk Edebiyatı*. TÜBİTAK'ın *Bilim ve Teknik* dergisini takip ediyorum, çünkü fenciyim, matematikçiyim. Öğretmen Lisesi Matematik sınıfındayım. Bilimsel makaleler okuyorum, derginin arka kapak iç sayfasındaki soruları cevaplamaya çalışıyorum, alfabetikleri çözüyor, dergiye gönderiyorum. *Hisar*'ı gözüm kesmiyor nedense. *Türk Edebiyatı* daha ulaşılır görünüyor gözüme. Derginin başında Ahmet Kabaklı Hoca var. Dergide Sanat Fidanlığı köşesini Ömer Lütfi Mete hazırlıyor. Dergiye gelen yazıları, şiirleri o değerlendiriyor. Şiirlerini zevkle okuyorum. Kelimelerle ustaca oynaması hoşuma gidiyor. Gülce'sini, Kara Yol'unu ezberlemişim ama ne yalan söyleyeyim, ondan bayağı çekiniyorum. Şiirde hayli mesafe aldığımı düşünüyorum. Ömer Lütfi Mete tarafından eleştirilirim bunu hazmedebilir miyim, bilmiyorum. Ne yapmalıyım? Oturup Ahmet Kabaklı Hoca'ya bir mektup yazıyorum. Kendimi tanıtıyorum. Şiire tutku derecesinde bağlılığımı vurguluyorum. Türk şiirinin bütün ustalarını okuduğumu, kendimi geliştirmeye çalıştığımı, uzun vadede Türk şiirinde yer edinmeyi hayal ettiğimi kaydediyorum. Cüret bu ya!

Bir sonraki sayıda Bir Adım Daha şiirim yayımlanıyor. Kabaklı Hoca, o sayıya bir de not düşüyor: "Bu gence dikkat edin!" Bu da inanılmaz bir teşvik oluyor benim için.

Böylece *Türk Edebiyatı* dergisine paraşütle iniyorum. Ömer Lütfi Mete'nin eleştirilerine muhatap olmadan... Kabaklı hocama da Ömer Lütfi Mete ağabeyime de Allah'tan rahmet diliyorum.

Niyazi Birinci'yle ya da daha çok bilinen adıyla Yavuz Bahadıroğlu'yla tanışıyorum. Haftalık *Can Kardeş* dergisi çıkıyor o günlerde. Şiirler, hikâyeler, mini tiyatrolar yazıyorum. Birinci'nin teşviklerini görüyorum. Yazdığı uzun mektupta "Kuşlar Gibi Uçabilsem" şiirim için kullandığı "işte çocuk şiiri böyle olur" sözü çok yüreklendirici oluyor benim için. Endülüse Veda kitabını "İstikbalin büyük şairine" diye imzalıyor. Dergide Elmas Nine'den Masallar köşesi açıyor. Kendisiyle dönüşümlü olarak manzum masallar yazıyoruz. Çocuk edebiyatıyla tanışmam o dönemde gerçekleşiyor. Tecelliye bakın ki, bu tanışıklık beni yirmi yıl sonra üniversitede Türkçe, Sosyal Bilgiler, Sınıf Öğretmenliği, Okul Öncesi Öğretmenliği bölümü ya da ana bilim dallarında Çocuk Edebiyatı dersleriyle buluşturuyor. Akademik anlamda da Çocuk Edebiyatçısı olarak tanınmamı; kitaplar, makaleler yazmamı; editörlükler, son okumalar yapmamı; bilgi şölenlerinde bildiriler sunmamı sağlıyor.

İlavesinde ilk şiirim yayımlandığı ulusal gazetede Pencere diye bir köşem var. Heceyle yazdığım zehir zemberek politik taşlama rubailerimi o köşede yayımlıyorum. Taşlama tarzına yönelişim, lise yıllarında döne döne okuduğum Abdurrahim Karakoç'un etkisi.

Necip Fazıl ve Faruk Nafiz de lisede döne döne okuduğum şairler arasında. Her ikisi de, şiir yazdırma konusunda müthiş ilham verir.



İçinde “Atomlar, atomlar aklıma tuzak / Yıllarca arasam görünmez dibi / Fezalar ruhuna sarılı kundak / Ve ben orta yerde bir zerre gibi” diye dörtlükler geçen şiirler yazıyorum ama sanki benim kalemimden Necip Fazıl konuşuyor.

Bir de mizahi hikâye serüvenim var. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın İki Hödüğün Seyahati, Nedim Gürbüz müstearıyla yazan Gürbüz Azak’ın Reis Ne Almış? mizahi hikâye kitaplarını okuyunca mizahi hikâyeler yazmaya başlıyorum. Hatta Olanak Ülkesi diye mizahi bir roman da kaleme alıyorum.

Lise yıllarında aruza merak salıyorum. Sırf aruzu öğrenebilmek için aruzla şiirler yazmaya çalışıyorum. Gazeller, tuyuğlar, rubailer... Gazel devam etmiyor ama tuyuğ merakım, iki yüze yakın tuyuğ yazdırıyor bana. Rubai ise son kırk yılda vazgeçilmezim oluyor. Bekir Sıtkı Erdoğan’la tanışmam rubaiye olan ilgimi pekiştiriyor. Onun beni “rubainin son ustası” ilan etmesi de olağanüstü bir teveccüh. Arif Nihat Asya’nın rubaide bir rekoru vardır: 1843 rubai. Heceyle yazdıklarım da eklendiğinde üç bin beş yüz dolayında rubai ile o rekor bende artık. Elbette nicelik önemli değildir. Ama yazdıklarım arasında bin rubai vardır ki, Türkçenin yüz akı olmaya adaydır.

Lise son sınıftayım. Sadık Yalsızuçanlar, yayıma hazırladığı Yeni Şiir Antolojisi’ne benden de sekiz şiir alıyor. Benim için büyük onur.

At binerek, horon teperek, çobanlık ederek, harman sürerek, saban boyunduruk maketleri yaparak, tüm mahalle için iskemleler imal ederek; beştaş, uzuneşek ve çelik çomak oynayarak geçen, ancak baba özlemiyle gölgelenen bir çocukluk...

Mahalle odasında *Kesik Baş, Güvercin* hikâyelerinin okunduğu dönemlere yetiştim ben. Bütün mahalle bir odaya toplanır, içlerinden biri kutsal bir metni okur gibi okur, diğerleri can kulağıyla onu dinlerdi. Bu da manzum metinlerle kulağımı eğitmiş olmalı.

Yalnızca kişiler değil; olaylar, durumlar, ortamlar ve mekânlar da besliyor insanı ve şiirle buluşturuyor.

Şiirle tanışma ve şiirde karar kılma maceram böyle. Bende hikâye, masal, deneme, mensur şiir ve tiyatro da şiirle atbaşı yürüdü hep. Biraz maymun iştahlıyım galiba. Şiirde sabitkadem olamadım. Hafifletici sebeplerim yok değildi. Birinde yorulunca diğerinde dinlenmek istiyordum. Annem “Yorulduysan kazmayı bırak, küreği al!” sözünü sık tekrarlardı. Üstelik bunu benim gibi son derece tembel birine söyledi. Ben de her seferinde “Anne, çok yoruldu ama daha kazmayı bile almadım elime.” derdim. Farklı türlerde yazma konusunda anne sözü dinlemiş oldum ama bu kez de bir alanda derinleşme imkânından mahrum kaldım diye düşünüyorum.

Keşke sadece şiirle uğraşsaydım.

Azizim, hani “bir dokunduk bin ah işittik” hesabı oldu. Meğer kendinizde sakladığınızı sormasam sizden sonraki nesillere bergüzar olarak kalabilecek bu hatırlarla birlikte akademisyenliğinizin dışında geleneksel şiirin bütün türlerinin yanı sıra mizahi yazılar yazdığınızı da öğrenmiş olduk.

O zaman şöyle bir soru soralım: Gelenek nedir, geleneksel şiir deyince hece ya da aruz ölçüleriyle yazılan şiirler mi akla gelmeli? Bu gelenek ve “modern şiir” tartışmasının neresinde duruyorsunuz?

Beni hoş görün ama bu “modern şiir” ifadesi hiçbir dönemde bana cazip gelmedi. Yıllar önce bir derginin editörü, şiirlerimi “eskimiş bir ses, yıpranmış bir söyleyiş, modern şiirden uzak” diye tanımlayınca uzun uzun düşünmüştüm. “Modern şiir” ne demek? Benim modern şiir yazmak istediğim ne malum? “Eskimiş bir ses” belki de benim bilinçli tercihimdir. O da geleneğe bağlılık olamaz mı? Geleneği günümüz şiirinin imkânlarıyla yeniden üretmek... Diyelim ki, böyle bir amacım, böyle bir çabam var. Öyleyse “Neden modern şiir yazmıyorsun?” diye eleştirilmeli miyim? Attilâ İlhan’ın Elde Var Hüzün’ü modern şiir midir mesela? Peki, Sezai Karakoç’un Gül Muştusu? Yani modernlikten kasıt biçim mi, içerik mi, şairin dünya görüşü mü?

En kısa tanımıyla gelenek her yüzyılda suyundan kana kana içtiğimiz; yunduğumuz, sanat toprağımızı suladığımız bir ırmaktır. Anne gibi emzirir bizi, büyütür; geleceği inşa etme gücü verir. Kökümüz oradadır. Çünkü bilinen ilk Türk şairi Aprın Çor Tigin’le aynı dili kullanıyoruz. O “közi karam” diyordu, biz “kara gözlüm” diyoruz. Geleneği reddettiğini söyleyen şairler, galiba içerik bakımından bir farklılığı vurguluyorlar. Oysa aynı dili kullandığımız sürece gelenekten kopmamız mümkün değil.

Geleneğe bağlılık, farklı başlıklar altında değerlendirilebilir: Biçim olarak, içerik olarak, zevk olarak... Biçim anlamında etkilenmeyi sadece vezin, kafiye, redif unsurlarına hapsedmek de doğru değil. Bir kere bu unsurlar şiirin asli unsurları değil; dış yapı unsurları; yani tali unsurlar. Bir metni şiir yapan ne vezin



ne kafiyesi ne de redifdir. Bu unsurlar bir metni şiir yapmaya yetmiyor. Sadece vezne ve kafiyeye bakarak bir şiiri gelenekçi ya da yenilikçi diye tanımlamak çok kolaycı bir yaklaşım olur. Diyelim ki, bir şair heceyi kullanıyor, hemen bir dudak kıvrıma hareketi, bir hafife alma tavrı ve “Halk edebiyatı tarzında yazıyor.” yargısı. Yanılıp yakılıp aruzla yazıyorsa durum daha vahim... Aynı alaycı ve küçümser yaklaşım: Bu çağda aruz da neyin nesi? Metin gerçekten şiir mi, değil mi? Ona bakmaya vaktimiz yok. Niyetimiz var mı? Şüpheli... Kabukta kalmak bu olsa gerek.

Geleneği çok geniş çerçevede düşünmek lazım... İslamiyet öncesine ait metinlerden klasik dönem edebiyatımıza, halk-tekke şiirinden, yenileşme dönemi edebiyatımıza uzanan köklü ve güçlü bir şiir geleneğimiz var. Listemizde Ki Ki de olmalı, Hoca Dehhani de, Yunus Emre de olmalı Şeyh Galip de, Namık Kemal de olmalı, Yahya Kemal de... Bir başka açıdan, Mehmet Âkif, Tanzimat’la Türk İslam medeniyetinin sesi olmaktan uzaklaşan şiiri, klasik dönem şiirinin beslendiği ana kaynaklarla yeniden buluşturmuştur. Bu bir gelenek inşasıdır. O hâlde kökü Âkif, gövdesi Necip Fazıl, dalları Sezai Karakoç olan bir gelenekten söz edebiliriz. Yahya Kemal’in Türk İslam medeniyetinin sesini arama serüveni de bir gelenek inşasıdır. Üç Ahmetler diye bilinen Tanpınar, Dıranas ve Tecer’le Necip Fazıl, hece şairlerinin açtığı yoldan Türk şiirini kanatlandıran bir gelenek üretirler. Garip Hareketi’nin başlattığı da yeni bir gelenektir.

Orhan Veli’nin şiirden vezni, kafiyeyi, redifi, söz sanatlarını, mısrayı, şairaneyi kovması, Türk şiirini mevcut gelenekten koparma girişimiydi. Belki de temel amaç, beşeri sözün ilahi sözle irtibatını kesmekti. Hâlâ takipçileri olduğuna göre, bunda Garip Hareketi’nin başarılı olduğu açık.

Beşeri sözün öykünebileceği ideal kaynak kutsal kitaplardır. Elbette kutsal kitaplar şiir değildir. Ama şiirsel özellikler taşır. İnşirah suresini hatırlayalım: “...sadrek..., vizrek, ...zahrek, ...zikrek.” Bunun bir açıklaması olmalı. Anlam vurgusu bir kenara, Rahman suresinde “Febieyyi âlâi rabikümâ tükezzibân” ayetinin otuz bir kez tekrarlanmasının da bir açıklaması olmalı. Bu, bizi Kur’an’ın sesiyle ve ahengiyle de mucize olduğu gerçeğine götürmeli. Ve ritim! İhlas suresi: 1. ve 3. ayetler 7’li, ikinci ayet 5’li, son ayet 6+5=11’li hece. “Elhamdülillahi rabbi’l-âlemin” 6+5=11’li hece. “Ellezî enkada zahrek (Fâ’ilâtün fe’ilâtün) ve refânâ leke zikrek” (Fe’ilâtün fe’ilâtün). Yanılıyor muyum?

Biraz bilgi ama çokça ilgi, gelenekle bağ kurmanın ilk şartı... Şiir bilgisini hafife alamayız. Gelin görün ki, bilgiyi önemsiz bulan bir anlayışla karşı karşıyayız. “Lebdeğmez”i bilmek zorunda mıyım, Âşık Ömer de kim, “tardiye”nin kime ne faydası var; şarkı, şarkıcıların söyledikleri şey değil mi, gül mazmunu ne demek; simurg, kaknus, butimar konfeksiyon markası mı? Yazdıklarımızda yer vermeyeceksek niye bilelim ki? Ben serbest şiir yazıyorum, heceyi ya da aruzu neden öğreneyim ki? Onlar eskide kalmadı mı? Hangi devirde yaşıyoruz? Soruları dilediğiniz kadar çoğaltabilirsiniz.

Bir öğrencimin ağzından “Hocam, ben, vezinli kafiyeli şiirlerden nefret ediyorum.” sözünü duyunca çok şaşırılmışım. Neden, bilmiyorum, bu ülkede Turgut Uyar şiir kitabına Divan adını koyduğu için eleştirilmiş ve kendini savunmak zorunda kalmıştır. Size de tuhaf gelmiyor mu?

Gelenek konusunda ön yargılarımızı törpülememiz gerektiğini düşünüyorum. Çağdaş bir Fransız şairi, sonnet, terza-rima, triyole gibi nazım biçimlerini, aleksandren veznini yadırgamıyorsa bize ne oluyor da, “Bu çağda hâlâ mı bu vezin, hâlâ mı bu nazım birimi, hâlâ mı bu nazım biçimi?” diye efeleniyoruz? Shakespeare’le ilişkilendirilmek bir İngiliz şairi mutlu eder. Fuzulî’nin mirasçısı olmak bir Türk şairini neden utandırır?

Anadolu coğrafyasındaki soy ağacımızın kökü Yunus Emre’dir. “Karlı dağların başında salkım salkım olan bulut / Saçın çözüp benim için yaşın yaşın ağlar mısın?” dizeleri pür şiirdir. Tanıdığım birçok şair “Bunu keşke ben söyleseydim” der. Ses de var, imge de; biçim de var, anlam da... Buyurun, işte gelenek... Benim eklenmek istediğim gelenek işte bu. Yahya Kemal’in “imtidad” dediği şey. Guénon da, Eliot da aynı şeyi söylüyorlar aslında: Geleneğin yenilenerek devam etmesi.

İmge vazgeçilmezimiz; anlam hakeza. Birbiriyle bilek güreşine sokmadan ses, imge ve anlamı bütünleştirebiliyor muyuz? Ben heceyi de, aruzu da, serbest tarzı da hiçbir komplekse kapılmadan kullanma eğilimindeyim. Serbest gibi görünen bazı şiirlerimde de hecenin farklı kalıplarını bir araya getirdim. Mesela 7’li, 11’li, 14’lü kalıpları, hatta aruzlu mısraları aynı şiire serpiştirdim. Gözle yaklaşıldığında serbest görünür, kulakla yaklaşıldığında ses ve ritim kendini ele verir. Ancak bunun için uyanık bir kulağa ihtiyaç var. Rubaiyi, tuyuğu kırık dizelerle serbest şiirin görselliğine yaklaştırdım. Ustam Bekir Sıtkı Erdoğan onaylamasa da eski zaman insanların derli toplu ruh hâline karşılık bu çağ insanının kırık dökük, dağınık ruh hâlinin görüntüsünü vermek istedim. Kulak verildiğinde rubai ve tuyuğ kalıplarının sesi rahatlıkla duyulur.



Kulakla duyulması ve ayırt edilmesi gereken aruz kalıplarını nokta çizgi koyarak gözle bulmaya çalıştığımız bir sistemde ben de kalkıp nelerden söz ediyorum? Gerçekten kulağımız ritme duyarlı mı? “Ne gerek var?” denilecek, biliyorum ama şiir yazar genç dostlarımız dâhil, yüzde kaçımız, kulakla dinleyerek, parmakla saymadan bir şiirin hecenin hangi kalıbıyla yazıldığını söyleyebilir? Yine yüzde kaçımız bir şiirin aruzun hangi kalıbıyla söylendiğini kulakla ayırt edebilir? Şiiri kulağımıza tutup sesini dinleme alışkanlığımız var mı?

Öğretmenlik yaptığım yıllarda aruza sadece bir ders saati ayırırdım. Bando takımının trampetini sınıfa götürür, aruzun en çok kullanılan beş kalıbının ritmini öğrencilere duyururdum. Öğrenciler “Ali oğlum, seni vallahi sınıftan kovarım” ya da “Damdan düşenin hâlini damdan düşen anlar” cümlelerinin aruzla olduğunu öğrenince nasıl şaşırırlardı, bilseniz.

1990’lı yıllarda merhum Bekir Sıtkı Erdoğan ustamızdan dinlediğim bir hatırayı hiç unutmuyorum. Hocamız, Alman Lisesi’nde edebiyat öğretmenliği yaparken ortaokul öğrencilerine aruzdan söz etmiş. Farklı ses dizilerinin kalıpları oluşturduğunu söylemiş. Bu kalıplardan birinin ritmini de “Yedi milyon yedi yüz yirmi sekiz bin yedi yüz” biçiminde sayılarla öğrencilere duyurmayı denemiş. Bir öğrenci, bu ses dizisini hem duymuş hem de aynı ritimde bir şiir yazmış. Şiirin bir dizesi şöyleymiş: “Sana dil dökmeyi bilmem ne olur anla beni.” Bu dizeyi dinleyen kişinin kulağında “Fe‘ilatün fe‘ilatün fe‘ilatün fe‘ilün” ritmi uyanıyor mu? “Fe‘ilatün”ü geçelim. “Ali Akbaş, Salı Saltuk, Karagümruk, Kızılırmak, Yedigöller” diyelim. Ritmi duyuyorsak İstiklal Marşı’mızın da, Çanakkale Şehitlerine şiirinin de, Süleymaniye’de Bayram Sabahı’nın da ritmini duyuyoruz demektir. Ne var ki, edebiyat öğretiminde zevkli ve eğlenceli bir ritim alıştırtması olabileceken, kalıp ezberleme uygulamalarıyla aruzu işkenceye dönüştürüyoruz. Sanki özellikle yapıyoruz bunu. Yokuşa sürme, korkutma, yıldırma... Sonra da aruzla alay etme... Alın size tuhaf bir öğretim yöntemi... Hani sevdirecek, nefret ettirmeyecektik; hani kolaylaştıracak, güçleştirmeyecektik. Edebiyat öğretmenlerimizi asla suçlamıyorum. Onlar da aynı eğitim basamaklarından geçiyorlar. Duymadığınız bir sesi nasıl duyuracaksınız?

Kafiye deyince de, yarım, tamdır, zengindir, tunçtur (Ne demekse!), o kadar... Çeşidini bulmaktan işlevi ve şiire eklediği ses imgesi üzerine eğilmeye fırsat kalmıyor. Yine ses, yine ritim...

Kaldı ki kafiye öyle çok da ayıplanacak bir unsur değil. Âşık edebiyatında adı “ayak”tır onun. Şiir onun üzerinde yürür. Tarih boyunca yüzlerce kez kullanılmış ve yıpranmış örnekleri tekrarlamamak ve özgün ses benzerlikleri kurmak kaydıyla kafiye, çağrışımlar uyandırarak şaire hareket alanı açabilir, buluşlar yaptırabilir. Eminim ki, Kar Mûsikîleri şiirindeki “kar sesi” imgesi, Yahya Kemal’e kafiyenin kanatlarında gelmiştir. Çünkü birinci dizede şair, “Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.” demişti. İkinci dizinin “Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.” olması kaçınılmazdı. “Kar sesi” öyle gönül kamaştırıcı bir imgedir ki, Bahaettin Karakoç ustamızın şiir, Talat Ülker dostumuzun deneme kitabına künye olmuştur.

Gerçi Yahya Kemal’e, “Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol / Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.” beytinde, vedalaşan insanlara “el” yerine “kol” sallatan da kafiyenin azizliği olmuştur.

Kafiyeyi eğip büken, Hazret-i Davut’un demiri hamur kıvamında yoğurduğu gibi yoğuran şairimiz Necip Fazıl’dır. Üstat özgün ve şaşırtıcı kafiyeler bulma konusunda eşsizdir. Ancak o da “İskele” şiirinin “Geldi yorgun ve hazin / Hiç de sezdirmeksizin, / Sularda kabrimizin, / Yolunu açan vapor” dörtlüğünde “bekliyor” ve “zor” kelimeleriyle kafiye kurabilmek için iki yüz otuz yıllık “vapur”u “vapor” yapmakta sakınca görmez.

Klasik dönemin mazmununu imgeye dönüştürdük. Şiiri daha bireysel kodlarla yazıyoruz artık. Bakın, “yazıyoruz” diyorum. “Yapıyoruz” diyenler de var; Dağlarca gibi, Berk gibi, Yavuz gibi... Oysa geleneğin dilinde şiir, yazılan değil, yapılan değil, söylenen bir söz. Attilâ İlhan da bir yerde “Ben şiir yazmıyorum, yapmıyorum, söylüyorum.” diyordu. Bu, geleneğe ses yönüyle eklenmenin ifadesi... Aynı zamanda şiirin müzikle akrabalığının göstergesi... Soruya soruyla dönelim: Gelenekten yararlanmak nasıl olmalı? Attilâ İlhan’ın divan şiirini imbikten geçirerek serbest gazeli üretmesi gibi. Dağlarca’nın Şeyh Galib’e Çiçekler’de klasik şiirle çağdaş şiir arasında ideal bir vezin ve içerik dengesi kurması gibi. Sezai Karakoç’un geleneğe içerikle bağlanması gibi... Cahit Külebi’nin söyleyiş olarak halk şiirinden beslenmesi gibi. İlä-âhir...

Günümüzde aruz ölçüsü ile şiir yazarlar “divan dairesi”, hece ölçüsü ile şiir yazarlar “halk şairi” olarak tanımlanmaya çalışılıyor maalesef. Bu konuya bir açıklık getirelim. Bir şair yayımladığı bir kitabındaki şiirlerinin tamamına yakını aruz ölçüsüyle yazdığında divan, hece ölçüsüyle yazdığında ise halk şairi mi sayılır? Bu karmaşayı daha karmaşık hâle getirmeden divan ve halk şairi deyince ne anlıyoruz?





Vezinler birer müzik âletidir. Aruz, hece, serbest hepsi birer çalgı... Benzetme bana ait değil. Yahya Kemal 1922'de Dergâh'ta yayımladığı yazıda "Vezinler -ister aruz olsun ister hece- cansız birer âlettirler: Tıpkı mûsikî âletleri gibi." diyordu. Suut Kemal Yetkin de ölçü için "ölü bir kalıp" ifadesini kullanıyordu ki aynı kafiye çıkar. Yetkin'e göre vezne hayat veren şairin nefesidir.

Orhan Gencebay bağlama çalar ve şarkılarında da sürekli kullanır. Bağlama bizim halk müziğimizin ana çalgısıdır. Peki, Gencebay halk müziği sanatçısı mıdır? Coşkun Sabah udüdür. Onu udsuz şarkı söylerken hiç gördünüz mü? Ud, klasik Türk müziği sazıdır. Peki, Coşkun Sabah, Türk müziği sanatçısı mıdır?

Kullanılan müzik aletlerine takılıp kalmamak gerekir. Zevke, imgeye, anlama, temaya, içeriğe bakmalıyız. Müzisyenin elindeki çalgıya bakıp "bu popüler müzik yapıyor, bu caz müziği yapıyor" gibi genellemelere gidemeyiz. Popüler müziğin çalgılarıyla Sümmanî türküleri söyleyen, hem de çok güzel söyleyen genç sanatçılar yok mu? Öte yandan bir müzisyene neden tambur çaluyorsun da, gitar çalmıyorsun; neden ney üflüyorsun da, piyano çalmıyorsun gibi dayatmalarda bulunmayı hoş karşılamamak gerekir.

Her müzisyen piyano çalmak zorunda olmadığı gibi, kanun çalmak zorunda da değil. Kim, hangi müzik aletini çalmak istiyorsa çalsın. Biz, onun o perdeler arasından çıkardığı sese kulak verelim, ürettiği müziğe bakalım. Kulağımızı ve ruhumuzu okşayan bir melodi çıkıyor mu? Aslolan o. Büyü, kullanılan çalgıda değil, çıkarılan sestedir.

Yahya Kemal, Ok dışında bütün şiirlerini aruzla yazdı. Özellikle Eski Şiirin Rüzgârıyla kitabında gazel, kaside, tahmis gibi klasik dönemin nazım şekillerini kullandı, kırktan fazla rubai kaleme aldı, Hayyam'ın elliye yakın rubaisini Türkçeye kazandırdı. "Divan şairi" değil, yaşadığı yüzyılın şairiydi.

Arif Nihat Asya'nın yedi şiir kitabı aruzla yazılmış rubailerden oluşur. Bayrak şairimiz hecede de, aruzda da, serbest şiirde de ustadır. Fetih Marşı hecedir ve destan şiirine yatkın bir mizacın güçlü sesini duyurur. "Seccaden kumlardı" diye başlayan naati, serbest bir şiirdir ve Türk edebiyatında bir benzeri yoktur. Soralım: Arif Nihat, divan şairi midir, halk şairi midir, serbest şiirin temsilcisi midir?

Daha önce söyledim sanıyorum, Turgut Uyar, Divan diye bir kitap yayımladı 1971'de. Modern söyleyişle gazel, rubai gibi nazım biçimlerini birleştirdi. Münacat, naat gibi nazım türlerinde metinler yazdı. Ancak bunları çağdaş şiirin söyleyiş tarzıyla güncelledi. Kitabın adı Divan'dı ama klasik dönemin divanlarından farklıydı. Biçim ve tür adları klasik dönemden ödünç alınmıştı ancak şiirler içerik bakımından eski örneklerle benzemiyordu. Kitapla ilgili eleştiriler karşısında şair kendini savunmak zorunda kaldı. Şairin Divan'da geleneğe dönmek gibi bir niyeti yoktu. Söyleyebileceği şeyleri başka bir biçimde söyleyememişti. Halk şiirinden yararlanmayı da düşünmüştü ama halk şiirinin kalıpları çok baskındı, kemikleşmişti, o kalıpların dışına çıkmak imkânsızdı. Günümüz şairi halk şiirine yöneldiğinde kişiliği siliniyordu. Yeni bir halk şiiri ortaya koyamıyorsanız ki bu mümkün değil, halk şiiri duyarlığı ve biçimleriyle şiir yazılamazdı. Kalıplar şairi tutsak ediyordu. Oysa divan şiiri günümüz şairine biraz daha, hatta birazdan daha çok devrim imkânı veriyordu. Turgut Uyar'ın savunması aşağı yukarı bu şekildeydi. Şair, açık açık "bakın, yanlış anlamayın, ben Divan diye bir kitap yayımlamakla, divan şiirinin tür ve nazım biçimlerini kullanmakla divan şairi olmuyorum, şiirime bir hareket alanı açıyorum, demek istedi. Yanlış anlamıyorsam tabii...

Bir kere, sanatçıyı kendini savunmak zorunda bırakmak en hafif ifadeyle şık değil. Ön yargıları yıkmamanın atomu parçalamaktan zor olduğunu Einstein mı söylemişti? Turgut Uyar'a yönelik olan da bir ön yargıydı. Yazık ki bizim bu tür ön yargılarımız var.

Hatırlayın, Attilâ İlhan da, Plehanov estetiğine bağlı olduğu hâlde nasıl olup da aşk şiirleri yazdığı konusunda kıyasıya eleştirilmişti. Çünkü aşk, burjuva şairlerin işiydi. Marksist sosyalist bir şairin aşkı yalnızca toplumuna ve işçi sınıfına yönelik olabilirdi. İlhan da şiirlerinin arka planına yerleştirdiği ideolojik içeriği vurgulayarak kendini savunmuştu. Yani Ben Sana Mecburum, hiç de zannedildiği gibi bir aşk şiiri değildi. Nâzım Hikmet'e ve onun 17 Haziran 1951'de bir yük gemisiyle Romanya'nın Köstence şehrine, oradan da Rusya'ya kaçışına gönderme yapıyordu. Yani şilebin sızdığı yer sevgilinin gözleri değil, Nâzım'ın gözleriydi. Konumuz bu olmadığı için oraya girmeyelim. İstenirse uzun uzun çözümleriz. Hangi kodlar hangi nesnel karşılıklara gönderme yapıyor? Söyleriz. (Söyleriz deyince Behçet Necatigil'in şiir kitabını da anmış olduk.) Elbette bu, Ben Sana Mecburum'un aşk şiiri olarak okunmasına engel değil. Sadece şiirin derin yapısındaki ikinci anlama ulaşmaya çalışmak. Mıh gibi akılda tutulan nedir? Gözler neden büyür? Sevgilinin gözlerinden neden bir şilep sızar? Hazirandaki mavi benekli çocuk kimdir? Çok şey söylenebilir.

"Divan şairi"ne, "halk şairi"ne döneyim.

Behçet Necatigil'in şiir kitaplarından biri Divançe adını taşır. Necatigil, Divançe adlı kitabın şairidir





ama “divan şairi” değildir. Mehmet Çınarlı, aruzu kullanmıştır; klasik dönemin gazel nazım biçimini arı duru bir Türkçeye yenilemiştir. Bu onu “divan şairi” yapmamıştır. Muhsin İlyas Subaşı, Aşkıname’de aruzla yazdığı rubaileri bir araya getirmiştir. Adını Azmizade Haleti’yle aynı paragrafta anıp “divan şairi” kategorisine sokmuyoruz. Ümit Gürelman, Mediha Şen Sancakoğlu aruzla şarkı sözleri yazmışlardır ama “Nedim de şarkılar yazmıştı, Nedim divan şairi, öyleyse Gürelman ve Sancakoğlu da divan şairi midir?” diye sormuyoruz.

Bekir Sıtkı Erdoğan, Nihaî mahlasıyla, tamamı aruz vezniyle yazılmış şiirlerle mürettep bir divan oluşturdu. Biliyorsunuz, mürettep divanlar kasidesinden gazeline; musammatından mukattaat ve müfredlerine, varsa tarih manzumelerine; münacatından naatine, hem tür hem de nazım biçimi olarak eksiksiz divanlardır. İçinde her harfle kafiye oluşturulmuş en az bir gazel vardır. Her harfle en az bir gazel yazmamışsanız kitabınız Divan olmuyor zaten; Divançe oluyor. Bekir Sıtkı Erdoğan, bir divan oluşturacak kadar şiir yazdı ama bu onu “divan şairi” yapmadı.

Aruzu Beşir Ayvazoğlu da kullandı Yağmur Tunalı da; Ali Günvar da aruzla şiir yazdı, Seyhan Erözçelik de... Pek çok isim sayılabilir. Saydığım isimlerden hiçbiri divan şairi olarak anılmadı. Bu mümkün de değil zaten. Şu açıdan mümkün değil: Klasik dönem edebiyatımız Türk İslam medeniyetinin ifade aracıydı. İslam’ın Kur’an, sünnet, icma, kıyas gibi temel kaynaklarından; tefsir, kelam, fıkıh bilimlerinden, İslam tarihinden, peygamber kıssa ve mucizelerinden, tarih içinde oluşmuş zengin tasavvuf birikiminden besleniyordu. Ve bence en önemlisi, kolektif bilinçte ve zihin haritasında aynı kodlarla temsil edilen mazmunları yani sembolleri kullanıyordu. Bugün biz böyle ortak semboller kullanıyor muyuz? Yani şairlerin, bütün okurlar tarafından aynı biçimde anlamlandırılan ortak bir simgeler dünyası var mı?

Mazmunlar şiir kamusunun ortak sembolleridir. Bugün bir mazmun edebiyatı kurmak mümkün mü? Biz, Türk İslam medeniyetinin şiirini yazma iddiasında mıyız? Şiirimizin kaynaklarına bakalım. İslam’ın temel kaynaklarından hangileri var; hangilerinden, ne kadar besleniyoruz?

Sorunun ikinci ayağına gelince: “Halk şiiri” demeyelim isterseniz. Çünkü orada sadece türküler ve maniler var. “Âşık tarzı şiir” diyelim. Heceyle söylüyorsa koşması, semaisi, varsağısı, destanı, güzellemesi, koçaklaması, lebdeğmezi, atışması, taşlaması; aruzla söylüyorsa divanı, satrancı, vezniâheri, selisi, kalenderisi; Tekke şiirini eklerseniz ilahisi, demesi, şathiyesi... Nasıl bir zenginlik, Allah’ım!

Âşık tarzında da belirleyici unsurlar var: Şiir söyleyen kişinin okuryazar olmaması, sözünü saz çalarak söylemesi, bâde içmesi, usta çırak ilişkisi içinde yetişmesi, doğaçlama şiir söyleyebilmesi, atışma yapabilmesi gibi. Zaman içinde bu unsurlardan bir kısmı ortadan kalkmış olabilir. Günümüz âşıkları okuryazarlardır. Örgün ya da yaygın eğitim almış, hatta yükseköğrenim bile görmüş olabilirler.

Örnek üzerinden gidelim isterseniz. Tayyib Atmaca hece ölçüsüyle şiir yazıyor. Mesela Döş Defteri kitabındaki şiirlerin tamamı hecenin 11’li ölçüsüyle yazılmış. Âşıklar Meclisi’nde siyaset sahnesinin aktörlerini birbiriyle atıştırmış. Söz Açarı kitabında Mehmet Gözükara ile usta bir âşık gibi kurallara uygun deyişmeler yapmış. Bugünlerde Âşık Cemal Divanî ile atışıyor. Bütün bunlar Tayyib Atmaca’yı halk şairi yapar mı? Tayyib Atmaca saz çalıyor mu mesela? Şöyle sazı eline aldığına doğaçlama bir deyiş atar mı? Usta çırak ilişkisi içinde mi yetişmiştir? Bade içmiş midir peki?

Malûm, âşıkların bir de rüyada bâde içme meselesi vardır. Âşık, bir gece rüyasında pir elinden bade içer, saz çalıp söylemeye başlar, bir sevgiliye tutulur, diyar diyar dolaşır. Bu, âşıklığın tescilidir. Bade hikâyesi olaya gizem katıyor. Âşıklığa kutsallık kazandırıyor. Ee, şamanın, kamın, baksının, ozanın mirasçısı olmak kolay mı? Olaya pozitivist ya de rasyonalist açıdan yaklaştığım zannedilmesin. Badeye karşı olduğum düşünülmesin. Tamam, Sümmanî gibi âşıklar bade içebilirler, Allahuallem içmişlerdir de. Buna inanırım. Ama günümüzde uyağı tutturabilen, saz çalabilen bazı âşıkların sözleşmiş gibi bâde içtiğini söylemesi pek inandırıcı gelmiyor bana. Haddimi aşmak da istemem, ahkâm kesmek de... Kuşkuyla yaklaştığım için günümüz âşıkları beni affetsinler. Geleneğe saygılıyım. Ozanlar Kahvesi’ne çok gitmişimdir. Çok divan, güzelleme, koçaklama, atışma dinlemişimdir. Reyhanî’yle, Nusret Torunî’yle, Hüseyin Sümmanoğlu’yla sohbetler etmişimdir. Reyhanî’nin O Gelin türküsünü dinlerken ağlamışlığım vardır. Çobanoğlu, Taşlıova, İhsanî, Ruhani gibi âşıkları da severim. Âşık Fuat Çerkezoğlu çok yakın dostumdur. Onun Köroğlu edasına hayranım. Bakın, ben de durup dururken bir savunma tavrı içine giriverdim. Neden, bilmiyorum. Yanlış anlaşılma kaygısı belki. “Âşık kültürüne karşı mısın yoksa?” sorusuna muhatap olmamak için...

Özetle söyleyeyim: Hiçbir şair sadece hece ölçüsünü kullandığı için “halk şairi” sayılamaz. Ziya Gökalp’ın, döneminin genç şairlerine hece ölçüsünü kullanmalarını tavsiye ederken ellerine birer bağlama



tutuşturduğunu düşünmek ilginç bir fantezi olabilir. Filozof Rıza Tevfik'i elinde sazla, doğaçlama türkü söylerken düşünmek de çok eğlenceli. Abdurrahim Karakoç'u, rüyasında pir elinden bade içip ertesi gün omuzladığı sazla Mihriban'ı aramaya çıkmış bir âşık olarak hayal etmek de hoş. Fantezinin sınırı yok. Aksi gibi, fantastiği de çok severim.

Haksızlık etmeyeyim. Saz çalamayan âşıklar da var. Âşık Ali Rahmanî böyleydi mesela. Lebdeğmez ustasıydı. Onlara "kalem şuarası" deniyor bildiğim kadarıyla. Ancak bu da, aynı sözlü kültürel gelenek içerisinde şekilleniyor. Faruk Nafiz Çamlıbel, bütün kaynaklarda hecenin beş şairinden biri olarak geçer. (Aslında "Beş Hececiler" tabiri de çok tuhaftır. O beş şair hececi de Halide Nusret, Şükûfe Nihal, Kemallettin Kamu, Ömer Bedrettin, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Dıranas, Tanpınar neci?)

Han Duvarları şairi, şiirlerinin sadece yüzde 38'ini hece ile yazmıştır. Hayatının son döneminde aruzla yazdığı çok sayıda gazel vardır. Yassıada'da yaşadıklarını kaydettiği Zindan Duvarları, aruzla kaleme aldığı dörtlüklerden oluşur. Hece ile yazdığı koşma, semai gibi nazım biçimlerine bakarak Faruk Nafiz'e "halk şairi" diyemediğimiz gibi aruzla yazdığı gazellere ve kıtalara bakarak "divan şairi" de diyemeyiz.

Sadece kullandığı vezne bakarak kimi şairlere "divan şairi" kimilerine de "halk şairi" diyorsak bu nesnel bir tanımlamadan ziyade belki de o şairlere olan duygusal tavrımızı yansıtıyordur.

Başta söylediğimi tekrarlayayım: Şairin elindeki çalgıya değil, o çalgıyla çıkardığı sese ve o sese eşlik eden söze bakmamız gerekir.

Edebiyat dergilerinde şairlerin isimlerini kapatıp şiirleri okuduğumuzda neredeyse yayınlanan şiirlerin tamamına yakını sanki bir şair tarafından yazılmış şiirler gibi. Bu biraz da geleneği bilmeden geleceğe şiir bırakmaya çalışmak gibi bir şey. Günümüz genç şairlerinin gelenekten beslenme gibi bir alışkanlıkları olmadığından şiirleri bize dokunmuyor. Şairlerimiz ya da şiirimiz nereye gidiyor?

Benzer bir soruyu "oraya" diye cevaplamıştı Cahit Zarifoğlu. "Oraya" derken, tarif ettiği aydınlık bir adres vardı merhumun. Ancak bende bu sorunun cevabı yok. Yani şairlerimiz ya da şiirimiz nereye gidiyor, gerçekten bilmiyorum. Politik bir cevap olsun diye, "Nereye gitmesi gerekiyorsa oraya." diyebilirim ama bunun da kaçak güreşmek olduğunu herkes bilir.

Tarih boyunca en güçlü olduğumuz sanat dalı şiirdi, bundan eminim. Hâlâ öyle... Bugün unutmuş olsak da biz, şiiri hakikat, şairi hakikat habercisi olarak gören bir gelenekten geliyoruz, Hafızamız üzerindeki tozları silkelemekte işe başlayabiliriz.

Akademik çalışmalarım sırasında bir hayli dergi taradım. Fazla geriye gitmeden, 1930'lu 40'lı yılların dergilerinde şiiri yayımlanmış yüzlerce isim gördüm. Zamana direnebilenler ayakta kalmış, diğerleri tarihe karışmış. Zannediyorum, bu her yüzyılda böyle. 16. yüzyıldan edebiyat tarihine geçen kaç şair var? Zâtî, Fuzulî, Bakî, Ruhî, Taşlıcalı Yahya, Hayalî, Nev'î, Figanî, Muhibbî... Bu kadar mı? Bunlar, o yüzyılda eser veren yüzden fazla şairden ilk akla gelenler. Agâh Sırrı, klasik dönemden modern zamanlara bin dolayında divan kaldığını söyler ki kaybolanları da hesaba katarsak bu önemli bir birikimdir.

Yaklaşık olarak beş yüz yılda bin divan. Her şairin bir divanı olduğunu farz edelim, her yüzyıla iki yüz şair düşer. Ben 16. yüzyıldan ilk aklıma gelen on ismi saydım. Peki, yüz doksan şair nerede? Şuara tezkiyelerinin sayfalarında... Bazıları oralarda da kendine yer bulamamış olabilir. Kalburun üstünde kalmak kolay değil.

Önce şiirin çok kolay olduğu algısından başlamalı. Fiziğin, estetiğin, matematiğin zor olduğu yerde şiirin kolay olması ilginç!... Müzik, resim, bale, heykel, tiyatro, mimari de zor; roman ve hikâye de. Peki, şiir bu kadar kolay mı? Bilgi, kültür, birikim, donanım, sabır, emek, çaba gerekmiyor mu? Al kalemi eline, geç klavyenin başına, yaz, şiir olsun!

Her sanatın çiraklık, kalfalık ve ustalık dönemleri olmalı. Sanatçı, Necatigil'in deyişiyle önce gurbet burcundan geçmeli. Bu dönemi sağ salım tamamladıktan sonra her şair belki de şöyle düşünmeli: Benim şiir yazmam için, yazmayı hayal ettiklerim daha önce hiçbir şair tarafından yazılmamış olmalı. Yani bir şiir kültürüne ihtiyacım var. İslamiyet öncesinden klasik döneme, Tanzimat'tan günümüze Türk şiir tarihini ve örneklerini incelemeli, "Şimdiye kadar neler söylenmiş, nasıl söylenmiş; ben bunlardan farklı olarak neler söyleyebilirim, nasıl söyleyebilirim?" sorularının cevabını bulmuş olmalı. Onlar gibi, onlar kadar ya da onlara benzer şeyler söyleyeceksem bu, sözü israf olmaz mı? Ayrıca insanlar neden "gibi" olanı okusunlar ki, aslını okurlar.

Kimi şairler bizim yerimize konuşur, sözcülüğümüzü yaparlar. Dıranas'ın Olvido'su benim uygula-



rıma da tercüman olur. Mehlika Sultan'ın bir şairi de benim. Otel Odaları diye bir şiir yazamam çünkü Necip Fazıl o şiiri benim adıma da yazmıştır. Zarıfoğlu'nun Sultan şiiri benim de yakarışımdır. Böyle yüzlerce şiir sayabilirim.

Daha eskiye gidelim: Haddimi aşarak Yunus Emre'nin bütün şiirlerine gözü kapalı imzamı atarım. Fuzulî'nin Su Kasidesi ortak şiirimizdir. Baki, "Söylemez küsmüş bana canana söylen söylesün / N'eyledim ol yâr-i âlişâna söylen söylesün" matla beytiyle başlayan gazeli benim adıma da söylemiştir. (Birkaç yıl önce internette, özür dilerim, genel ağda gezinirken, bu gazelle ilgili "9 Haziran 2010 Çarşamba, 13:54 tarihinde Bakî tarafından eklendi" bilgisine rastlayınca hem şaşırılmış hem de çok sevinmişim. Üstadın sosyal medyayı böylesine etkin kullanması ve ölümünden dört yüz on yıl sonra öte taraftan şiir göndermesi güzel bir sürprizdi benim için. İşin tuhafı "Genel ağa fazla güvenmeyin." diyordum öğrencilerime.)

Gelenekten yararlanmak için usta çırak ilişkisini ve meşk usulünü hatırlamak gerekiyor. Yani önce bir ustanın eteğine yapışmalı, dizini kırıp rahleitedrisine oturmalı ve onun gibi şiir söylemeye çalışmalı. Dağlarca'nın genç şairlere vezin alıştırması niteliğinde bir öğüdü var ki, hiçbir genç şairin bunu kabul edeceğini düşünmüyorum.

Elli tane kalın defter alacaksın. Her defter en az yüz sayfalık olacak. Bu defterlerden her birinin üstüne Türkçemizde en çok kullanılan 15 hece, 35 de aruz kalıbını yazacaksın. Her defteri o kalıpla yazılmış şiirlerle dolduracaksın. Her dizeyi mezar taşına yazar gibi özene bezene yazacaksın. Defteri bana getireceksin, bakacağım. Her defter vezin ya da başka yanlışlar yapılmadan doldurulmuş mu? Doldurulmuşsa bu elli defteri yırtacaksın, istediğin gibi şiir yazmaya başlayacaksın. "Vezinsiz ve kafiyesiz yazacağımıza göre ne diye böyle çaba gösterelim" diyen gençlere de şu cevabı veriyor Dağlarca: "Bunlar senin elinin sertliğini, dile olan yabancılığını alacak.

Sözcüklerin gerçek ağırlıklarını parmaklarında duyacaksın. Yazarken serbest şiirde de bir başka ölçü olduğunu göreceksin." Sözlerini şöyle bağlıyor Dağlarca: "Aruzu bilmeyen, heceyi bilmeyen biri, şiire yakın olamaz."

Dağlarca'nın tavsiyelerine uymak çok zor, hatta imkânsız görülebilir. Attilâ İlhan da benzer bir anlayışla her şairin aruz ve heceyi kullanabilecek seviyede bir ses eğitiminden geçmesi gerektiğini düşünüyor. Bir teklifi var şairin. Diyor ki: "Benim düşüncem şu: Şairlerimizi birer aruz ve hece şiiri yazmaya mahkûm edelim, doğru düzgün yazmayanları ihraç edelim."

Elbette kimse kimseyi şiir dünyasından ihraç edemez. Bu sevimli bir nükte sadece...

İkisinin ortasını bulmak gerekirse aruzun Türkçede en çok kullanılan beş kalıbyla birer gazel yaz, ilave olarak birer tane de rubai ve tuyuğ dene; hecenin 7'li kalıbyla bir semai, 8'li kalıbyla bir varsağı, 11'li kalıbyla bir koşma yaz getir, göreyim. Başarılı bulursam onları çekmeceye koy, anı olarak sakla! Artık kendi şiirini yazabilirsin. Aruzla ya da heceyle şiir yazma! Serbest yaz! Ama önce dille hesaplaş! Ses ve ritim eğitiminden geç! Kelimelerle oynamayı öğren! Simyacı ol! Tabii bu arada şiirin gelmiş geçmiş bütün ustalarını oku! Genel ağdan değil, kitaptan...

Dünya tatlısı bir öğrencim vardı. Şiir kitabı çıkarmak istiyordu. Dosyasını getirdi bir gün. Baktım. Şiir hevesine sözüm yoktu. Ama kitap yayımlamak bir iddia sahibi olmaktı. Şiir üzerine biraz sohbet etmek istedim. Kimleri okuduğunu, Türk şiirinde nasıl bir boşluk gördüğünü ve hangi eksikliği tamamlamak istediğini sordum.

"Kimleri okudun, okuyorsun?" sorum boşlukta asılı kaldı. "Hiç kimseyi okumadım" deyiverdi öğrencim. Şaşırdım. Boş bulunup "Neden?" diye sordum. Cevabı netti: "Etkilenmemek için." "Ah, keşke etkilenseydin," dedim. "Bu iş etkilenmeyle başlar. Önce kendine bir usta seçersin, onun gibi söylemeye çalışırsın. Sonra kendi sesini bulursun." Bazı genç arkadaşlar çok sabırsızlar. Bir an önce yayımlama ve paylaşma telaşındalar. Oysa sanat sabır ister. Bir demlenme, mayalanma işidir.

İlhamın kanatlarında uçmak güzeldir ama sanatın bir de işçilik boyutu vardır. Tamam, Yahya Kemal gibi, hele hele Tanpınar gibi işçiliği abartma, ama büsbütün de hafife alma! Bilirsiniz, Tanpınar günlüklerinde sık sık Eşik'ten bahseder. "Bugün yine Eşik üzerinde çalıştım. Bir mısra bile yapamadım" diye yakınıyor. Bir şiir üzerinde yaklaşık on yıl çalışmak için Hazret-i Eyyub'la akraba olmak gerek. Tanpınar'ı hoş görmek lazım. Hocası Yahya Kemal Rindlerin Ölümündeki "siyah" kelimesini on küsur yıl bir cam kırığı gibi zihninde taşımış, "serin" kelimesini keşfedince azaptan kurtulmuştu.

Her şairin özel bir sözlüğü olmalı. Gelenekten ve standart dilden ödünç alınmış kelimeleri kendine mal etmeli şair. Örnek mi? "Rind", klasik dönemin kelimesiydi ve yanında "zahit" olmadan şiire giremezdi. Fuzuli de "rind-i şeyda" idi. 20. yüzyılda Yahya Kemal "rind" kavramını aldı, "zahit"ten ayırıp kendi söz-





lüğüne ekledi. Bildiğim kadarıyla “velhasıl” kelimesini de şiirde ilk kullanan Yahya Kemal'dir.

“Çile” deyince Necip Fazıl'ı, “eleğimsağma” deyince Sezai Karakoç'u hatırlıyoruz. Bu, şairi üslup sahibi yapan özelliklerden biri... Şairin kelime serveti kadar, mısra ve imge kurma çabası da önemli. Garip sayesinde mısrayı kaybettik biz. Nesirde cümleyi kaybetmek neyse şiirde mısrayı kaybetmek de odur.

İkinci Yeni ile imgeyi şiirin yüzük taşı yaptık. Şairin parmak izi sayılan sesi ve ritmi de Garip'le yitirmiştik. Haklısınız. Dergi sayfalarında şairin ismini kapatalım, şiirin kime ait olduğunu bulmak, üniversite sınavında tam puan almaktan zor. İstisnaları var ama çok az.

Günümüzde üslup sahibi olamamak ciddi bir sorun. Üslup oluşturamadığımız gibi, üslup sahibi şairleri de tanıyamıyoruz. İkinci söylediğim, okumama özrümüzden kaynaklanıyor. Kitap okumak da ne? Zaten kitap Arapça “ktb” kökünden gelmiyor mu? Yani yazılan bir şey... Okunacak bir şey olsaydı “kra” kökünden türetilirdi.

Tek bilgi kaynağımız genel ağ. Tanpınar'ın Bir Adın Kalmalı şiirini beğendiğini söyleyen öğrencime, “Emin misin, Tanpınar'ın böyle bir şiiri var mı?” diye sorduğumda “Google'da öyle yazıyor.” deyiverdi. Tanpınar'ın şiir kitabına bakmak zor olsa gerek. “Şiiri okur musun?” dedim. Okudu. “Evet, salaş yalvarmanın korkusunda talan” ifadesine kadar zor dayandım. “Bak,” dedim, “Tanpınar'ın şiir kitabını baştan sona okusaydık, üslubuna biraz aşına olsaydık, iki cihan bir araya gelse Tanpınar'ın ‘salaş yalvarma’ ifadesini kullanmayacağını bilirdik.” Öğrencim hâlâ Google amcanın 53 saniyede listelediği sayfada... “Peki,” dedim, “bu şiirin Tanpınar'a ait olduğunu ispatla; arabam da, bu ayki maaşım da senin olsun.” Fakülte kütüphanesi ders yaptığımız sınıfa yirmi metre mesafede. Aradan iki yıl geçti. Öğrencimden hâlâ ses yok.

Şairi üslubundan tanıyamamanın başka örnekleri de var: Can Yücel mesela. Bilirsiniz, argodan beslenen küfürlü bir dili vardır. Bir kitabını dikkatle okuduğunuzda üslubunu çözersiniz. Nerede görerseniz “Bu Can Yücel'in şiiridir” diyebilirsiniz ya da altında Can Yücel imzasını gördüğünüz bir şiirin ona ait olup olmadığını rahatlıkla söylersiniz. Gelin görün ki, bugün genel ağda elli dolayında şiir Can Yücel adıyla servis edilmekte... Üstelik bazıları şiir de değil. “Bağlanmayacaksın, Her Şey Sende Gizli, Asla Keşkeleirim Olmadı” vs. vs. Daha da vahimi, bakanlığımızın 2013-2014 öğretim yılında 10. sınıflar için okullara gönderdiği Dil ve Anlatım kitabında Her Şey Sende Gizli şiiri Can Yücel'in imzasıyla yer almıştı. Çok utanmıştım; o ders kitabına doğrudan ya da dolaylı katkı yapmış herkes adına...

Okumamız yok, yazmamız çok! Bilgiyi üstün değer kabul eden gelenekten koptuk. Alan bilgisini gereksiz görme lüksümüz var mı? Keşke okumakta açgözlü olsak da, yazmakta perhiz yapsak...

Yine uzattım, farkındayım. Bir orta yol bulmaya çalışayım: Şiir konusunda kimse kimseyi yargılamasın. Herkes sözünü söylesin. “Benim söylediğim şiirdir. Bunun dışındakiler şiir değildir” dayatmasına geçit vermeyelim. Hükmü zamana bırakalım. En adil hükmü o verecektir. İnce elekten mi geçirir, imbikten mi geçirir, bilemem ama sonunda herkesin notunu verir. Elli yıl beklemek yeterli. Tarih sabırlıdır ve elli yıl, tarih için bir göz kapama açma süresi bile değildir.

Biz kalbimize tutunalım, fitratımıza sıkıca sarılalım, geleneğin cömert çeşmesinden su içelim, onu yenileyelim. Çağdaş şiirin imkânlarından yararlanalım. Güncelin ve ideolojik söylemlerin tuzağına düşmeden estetik bir düzey yakalamanın peşinde olalım. Yazının da yazgı olduğunu unutmayalım.

Allah Kerim.

