

ALPER AKÇAM

YAHYA KEMAL-NAZIM HİKMET ve TÜRK ŞİİRİNDE “RÖNESANS” ...

Yahya Kemal'in yeni Türk edebiyatını Tevfik Fikret'le başlatması ve 1912 yılını Türk şiirinde Rönesans yılı olarak seçmiş olması şiirimizdeki yenidendoğuşun kapısını aralayan bir işaret taşı gibidir (Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherin Sırrı, s 23-24.) Elbette “Rönesans” gibi çok geniş kapsamlı bir değişimi bir tek yıl içerisine sığdırma çabası çok yerinde görülmeyecek olsa da, dönem şiirinde görülen biçimsel değişim, ülkenin geleceği açısından önemli toplumsal bir işlev de taşımaktadır. Tevfik Fikret'in beyit ve dize egemenliğini kıran ve şiiri düzyazıya yakınlaştıran şiir anlayışı (Avrupa romantik şiirinin arzusudur bu - Octavia Paz, Çamurdan Doğanlar, s 68-), Rezaizade Mahmut Ekrem'in “her güzel şey şiirdir” yaklaşımı, uyağın göz için değil kulak için olduğunu ileri sürmesi (vurgu ve ritmin öne çıkması), Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Bektaşî tekke şiirinin lirizmini ustaca yakalayarak yalın bir dil ve hece ölçüsüyle yeni bir halk şiiri sentezi kurmuş olması, Mehmet Emin Yurdakul'un ölçü ve dil bakımından halk edebiyatını örnek alışı dönem için çok önemli değişikliklerdir...

Hem her türlü yeniliğe kapalı Divan Şiiri ve Osmanlı üstkültürünün aydın zümre içindeki tartışmasız egemenliğine önemli darbeler vurulmuş, hem Fransız sembolizminin birebir kopyacılığına karşı yeni bir sanat anlayışının temelleri atılmaya başlanmıştır. Döneme özgü biçimsel yenilikler F. Moretti'nin “Mucizevi Göstergeler” de sözünü ettiği, Lukacs'ın Simmel'den yararlanarak kullandığı önemli bir çözümlemeyi anımsatır. *“Sosyolojik çözümlemenin sanat söz konusu olduğunda düştüğü en büyük hata şu: sanatsal yaratılarda sadece içerikleri önemseyip inceliyor ve bunlarla verili ekonomik ilişkileri düz bir çizgi ile birbirine bağlıyor. Oysa edebiyatta asıl*

toplumsal olan biçimdir... Biçim toplumsal gerçekliktir, tinin hayatına tüm canlılığıyla katılır. Dolayısıyla sadece hayat üzerinde edimde bulunan bu deneyimleri şekillendiren bir etken olarak değil, kendisi de hayatça şekillendirilen bir etken olarak işler.” (György Lukacs, Il drama moderno, Milano 1967, s 8, 9, 11, anan Moretti, Mucizevi Göstergeler, s 19-20.)

Cumhuriyet’in kültürümüzde bir kırılmaya yol açtığını ileri sürerek kültürde gelenekçil ve sürekliliği taşıyan ekolün Yahya Kemal-Tanpınar ikilisi olduğunu ileri sürenlerin bu ikiliyi sanatsal biçimsellik açısından değerlendirmelerinde yarar olacaktır.

Tanpınar’ın biçimsel yeniliklere bakış açısı şöyle dile gelir: “Ben kendi hesabıma eski şekillerin şiir için elzem olduğuna kaniim. Hattâ daha ileri giderek, nasıl hilkat insan dediğimiz varlığı, insan vücudu dediğimiz mekanizmayı hiç değiştirmiyorsa, biz de içimizdekilerini aynı surette eski kalıplara, eski şekillere döküyoruz.” (Ahmet Hamdi Tanpınar, Akşam, nr. 7306, 19 Şubat 1939, s 7, Mücevherin Sırrı, s 159.)

Tanpınar, üstadı Yahya Kemal’in Fikret için kullandığı “Rönesansçılık” tanımlamasını uygun bulmaz. Tefik Fikret için yapılmış bir anket sırasında verdiği yanıtlar, onun biçimsel yenilikler karşısındaki duruşunu da belli eder. “Fikret belki yeniyi bulamadı ve bulamazdı da. Çürkü yeniyi şiirimizin devam edegelen ananesinde değil, dışarıda arıyordu. Şiirimiz bilâhère Yahya Kemal’in yaptığı gibi yine kendi ananesi içinde yenileşebilirdi; fakat bu, Fikret’in gittiği yoldan olamazdı.” (Ahmet Hamdi Tanpınar, Yeni Adam, nr. 261, 28 Aralık 1939, Mücevherin Sırrı, s 178.)

A. H. Tanpınar, “Rönesansçılık pâyesi”ni Saatleri Ayarlama Enstitüsü dışındaki tüm romanlarında birer yanılmaz ve sarsılmaz kahramanla temsil ettirdiği (Huzur’da ve Sahnenin Dışındakiler’de İhsan ağabey, Mahur Beste’de baba Molla İsmail) üstadına uygun bulur. Orada da tutamaz kendisini, Mesihliğe kadar götürür işi... “Öyle ki, Yahya Kemal ayarında, yani bir lisanı yeni baştan yaratmış, mazi ile kırılan bağları en modern şekilde kurmuş, duyuş şeklimizi değiştirmiş, tarihimizin Rönesansı olmuş, edebiyata en plastik kudretleri vermek şartıyla halkın, evin ve sokağın dulunu sokmuş, bir kelime ile

milliyetimizin üzerinden bir Mesih gibi diriltici nefesi geçmiş, her şiiri bütün okuryazarlarımız tarafından ezberlenmiş bir şairden bahsedilirken bile..." (Ahmet Hamdi Tanpınar, Yücel dergisi, y. 14, c 22, nr. 135, Ocak 1948, Mücevherin Sırrı, s 87.)

İçinde yaşadığı toplumda başgösteren kültürel değişim süreç içinde Tanpınar'ı da etkileyecek, yazınsal alanda çoğul bakış açısının ana ögesi olan gülmeceye yaklaşımı 1950ler'den başlayarak değişecektir. 1961 yılında yazdığı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün girişinde, kendini ve üstadı Yahya Kemal'i temsil ettirdiği karakterler aracılığıyla, parodik bir dille eğlence ögesi yapacaktır.

20. yüzyılın başlarında Avrupa ve Yakın Asya coğrafyalarını sarmış büyük toplumsal değişim ve dönüşümlerin o "devrimler çağı"nın Anadolu toprağındaki şiir-biçimsel patlamasının asıl temsilcisiyse, Nazım Hikmet olacaktır. Ne derebeyi saray kültürünün aruz vezni, ne de halk kültürünün yakın çağlar tarzı olan hece vezniyle o büyük değişim ve değişimin biçimsel-toplumsal olarak hem habercisi hem izleyicisi olunamayacağını, yüzyıla damgasını vurmuş Nazım şiirinin serbest vezni ile anlayabilmekteyiz.

Anadolu şiiri Nazım Hikmet'te yenedendoğuşa uğrar; kültürel çoğulluk Bahtin'in deyimiyle onda "reenkarne" olur.

Sanatta toplumcu çözüm ile biçimci çözüm arasındaki ilişkiyi anlatma çabasındaki Franco Moretti'nin yorumunu hem içerik, hem biçim olarak yeniliklerin taşıyıcısı olmuş Nazım şiirinde görüyor gibiyiz... *"Fakat bu ikisi, formalist ile sosyolog anlaşabilecekler mi? Evet, sosyolog, edebiyatın toplumsal tarafının onun formunda yattığı ve formun ise kendi yasalarına göre geliştiği fikrini kabul edebilirse, formalist de, kendi payına, edebiyatın büyük toplumsal değişimleri takip ettiği –çoğu zaman 'arkadan geldiği'- fikrini kabul edebilirse. Arkadan gelmek, olanı tekrar etmek, ('yansıtmak') demek değil, fakat tam tarsi: tarihin koyduğu problemleri çözmek anlamına gelir. Zira her dönüşüm, toplumsal birliği istikrarsızlaştıran ve bireysel varoluşu zorlaştıran bir sembolik fazla yük taşır. İşte, edebiyat bu gerilimi düşürmeye yardım eder. Edebiyatın problem çözücü bir vazifesi vardır: varoluşu dana anlaşılır ve daha kabul edilebilir bir hale getirmek. (...) edebiyat, aslında*

iktidar ilişkilerini –hatta, bu ilişkilerin şiddetini- daha kabul edilebilir kılar.” (Franco Moretti, Modern Epik, s 8.)

Nazım Hikmet’in hece veznine karşı yeni bir biçimsel değişime kapı açan şiiri, Octavia Paz’ın 19. yüzyıl ikinci yarısındaki Fransız şiiri için yaptığı değerlendirmeye koştur düşer. *“Bu gelişimi gelişigüzel sıralamanın bir tek amacı var: Geçen yüzyıl Fransız şiirinin genel hareketinin, geleneksel heceye dayalı nazma karşı bir başkaldırı olarak görülebileceğini göstermek. Başkaldırı, evreni ve şiiri yöneten ilke arayışı ile örtüşmüştür”* (Octavio Paz, Çamurdan Doğanlar, s 69.)

Nazım’ın serbest vezinle Türkçe şiirde açtığı çığırın, Anadolu’da 1935’ler sonrasında eğitimciler ve Köy Enstitüleri hareketi ile ivme kazanmış halk kültürü yenidendoğuşu ile atbaşı gidiyor olması da sanatsal değişimle toplumsal yapı arasındaki bağlama da önemli bir ışık tutmaktadır. Almanya ve İngiltere’de romantizm, geleneksel şiir biçimlerine ve denklikler sistemi olarak analogiye bir dönüş olarak ortaya çıkarken, Anadolu’da da halk kültürünü boğmuş ortaçağın karanlık örtüsü aralanmış, sanat ve edebiyat yaşamla buluşmuştur.

Nazım şiirinde vezin ölçüsünün yerine “ritm ve vurgu” öndü tutulmuştur. Batı şiirinde bu seçim, Alman ve İngiliz romantikleri ile 19. yüzyıl ikinci yarısı Fransız şiirinde gözlenmiştir. *“Farklı, ancak aynı romantizm, çünkü modern şiirin tarihi analogi ilkesinin şaşkırtıcı bir onaylanmasıdır: Her yapıt, öteki yapıtların yadsınması, yeniden doğuşu ve dönüştürülmesidir. Bu yolla, geçen yüzyılın ikinci yarısının Fransız şiiri –bu şiire simgeci adını vermek onu sakatlamak olur- Alman ve İngiliz romantizminden ayrılmaz: Onun uzantısı, aynı zamanda eğretilmesidir.”* (Octavio Paz, Çamurdan Doğanlar, s 69.)

Modernizme karşı bir modernizm eleştirisi gibi doğmuş romantizm ve 19. yüzyıl Fransız şiirinin Anadolu’daki koşutu, sanatı yaşamsal denklikler sistemi ile buluşturan şair Yahya Kemal değil, Nazım Hikmet olacaktır...

Nazım Hikmet’in annesi Celile Hanım’ın da âşığıdır Yahya Kemal... Sevgilisinin oğlu, kendisinin de zamanında şiir dersleri verdiği Nazım’ın bağışlanması için imza toplanırken kendisinin de imzası istenecek ama o bu imzayı atmaktan kaçınacaktır.

“Yahya Kemal, 1950’de Nazım’ın affı için imza vermekten kaçınıyor. Birlikte içki içtikleri bir gece başını Vâlâ Nureddin’in göğsüne yaslayıp, ‘Nazımcığim hapiste’ diye gözyaşları dökse de kendisinden imza almak için gelenleri imzasız geri çeviriyor ve imza vermediğini kimselere söylememeleri için sıkı sıkıya tembihliyor.” (Mehmet Fuat, A’dan Z’ye Nazım Hikmet, YKY, Kasım 2002, s 76-77.)

Mahmut Temizyürek, Yahya Kemal’in sevgilisinin oğlu Nazım Hikmet ile ilişkisini Yahya Kemal’in Nazım’a karşı yüzleşmek istemediği bir çatışma içinde olduğunu söylerek biçimlendirir. Cumhuriyet’in her döneminde saygın bir devlet adamı olarak el üstünde tutulmuş Yahya Kemal’in Nazım’ın bağışlanması için imza vermekten kaçınmasının arkasında gizlenmiş gerçeklik bu olsa gerek... *“Yahya Kemal’in Osmanlı uygarlık ve fetih tarihini epikleştiren şiiri, Cumhuriyetin dilini, kültürünü ve getirdiklerini yavan bulan yüzü eskiye dönük aydınlar için de ruhsal bir sığınak, epik ağırlıklı düşünsel bir dayanak olmuştu. Çok geçmeden kendisine sağlam bir kök arayan Cumhuriyet aydını için de aynı sığınak işe yaradı: ‘Ne harabî ne harabâtiyim/ Kökü mazide bir âtiyim’. Yeni bir ulusal kültür beklerken Yahya Kemal’in sunduğu ulusal gururla avundu okumuş eski ve yeni kuşaklar. Milli Edebiyat’ın resmi şairlerinden daha milli, daha yerli sayıldı. 1929’dan sonra belirgin biçimde ortaya çıkan poetik-politik karşıtlığın da belli bir cephedeki temsilcisi olmuştu. Çünkü, aynı dönemde, burjuva devrimini durdurulayıp halk devrimine dönüştürerek devam ettirmek isteyen ve efendisiz bir dünyayı öneren Nâzım Hikmet, yeni bir poetikayla edebi ve toplumsal hayatı sarsmış, dalgalandırmıştı. 1938’den 1963’e kadar hapiste ve sürgünde, susturularak bastırıldı karşıtlığın şiirdeki temsilcisi. Yahya Kemal ‘saf şiirin’ görkemli örneği sayıldı, Nâzım Hikmet ‘politik’ şiirin. Politik olanın ne kadar saf, saf olanın ne denli politik olduğu sorulamadı hiç. Yahya Kemal ‘saf şiiri’yle efemen sınıf şölenlerinin baş tacıydı. Yaşarken efsane olmuştu ama Abdülhak Hamit gibi zorlama bir efsane değil, gerçekliği, karşılığı olan bir efsane.”* (Mahmut Temizyürek, “Yahya Kemal’in divanı ve koltuğu, Radikal Kitap Eki, 18 Ocak 2008.)

Ne oldu da, Yahya Kemal “kültürde sürekliliğin, “Atideki mazinin” temsilcisi olarak damgasını vuramadı edebiyatımıza, bugün bazı aydınlarımız için Cumhuriyet kültür

ve eğitim politikaları eleştirilerinde 'değeri bilinmemiş' bir seçenek olarak önümüze sürüldü. İşte burada da sanatla hayat arasındaki o insancıl bağlam, düşünce ile onu yaratan yaşam biçimi arasındaki ayrılmaz ilişki, o yaman "diyalektik" konuşur. Çoğul halk kültürü ve ondan güç almış devrimci sanat, zindan karanlığında da idam sehpasında da yaşamını sürdürecektir.

alperakcam@gmail.com