



Toplumun Geçmişinden Kopmasının Şiire Yansıması

Toplumun Geçmişinden Kopmasının Şiire Yansıması

Sanatın gelişimi ve gidişatı sanatçının düşünce sistemiyle doğrudan ilgilidir. Sanatçının düşüncesi üzerindeyse bir bütün olarak tarih, yaşam koşulları, toplumsal durum, kendi eğitimi ve bakış açısı gibi birçok şey etkili olur.

Hayatı, geçmişi, günü ve geleceği değerlendirme biçimi, insanın öğrendikleri sınırlı bir ufuk olarak düşünülebilir.

Herhangi bir konuda yapılan bir yorumun doğruluğu yalnızca birçok bilginin bir arada bulunmasıyla açıklanamaz. Bir entelektüeli, bilgili bir başkasından ayıran en önemli özellik soyutlamadaki becerisi ve yorumdaki bağımsızlığıyla doğru orantılıdır. Bu bağımsızlık, söz konusu olan düşüncenin resmi ideolojiye uygunluğuyla değil, buna rağmen olabilmesidir. Çoğu zaman ait olunan gruba ters düşmenin göze alınmaması, yorumlardaki bilimselliği de eritmeye başlar.

Bir mücadele sürecinde önemli olan birçok entelektüelin mücadele sonrasındaki tavrı aynı öneme sahip olmayabilmektedir. En kestirme anlamıyla, eleştirelliği bir yana bırakan ve iktidarla işbirliğine giren entelektüel giderek işlevini yitirir. Bu konuda her iki biçimde de sayısız örnek bulunmaktadır. Galiba bu durum hiçbir zaman güncelliğini yitirmeyecektir.

Bunlarla ilişkili olarak sanatçının bağımsız kalabilmesi, sanatının özgünlüğünü olduğu kadar yaratıcılığını da etkiler. Ancak özgün olmakla, gelenekten bütünüyle kopmak ya da modern gibi görünmeyen her şeye karşı çıkmak, yok saymak da işin başka bir yanıdır.

Cumhuriyetin kurulmasından sonraki uygulamalarla, önemli ölçüde Türkiye toplumunun geçmişiyle bağlarının koparılması gerçekleştirildi. Bu da ilk elde olumlu ve 'geri' kabul edileni modern bir topluma dönüştürmek açısından gereklilik olarak izah edilmeye çalışıldı. Ancak sıfırdan bir toplum yaratmanın mümkün olmadığını bilenler için ne denli akıl dışı olduğu ortada. Zaten böylesi bir düşünce akla aykırı olduğu kadar gerekli de değildir. Toplumların geçmişi ve tarihiyle birlikte

gelişmesinin dışında başka bir yol yoktur. Yoksa arı, üstün ırk yaratma (ve koruma) hesabıyla engellileri, eşcinselleri ya da başka azınlıkları ortadan kaldırmayı amaçlayan *Nazi* dönemindeki (1933-45) Almanya'da, *Kültür Devrimi* adı altında *Mao*'nun (1893-1976) son 10 yıllık (1966-76) dönemindeki Çin'de, benzer bir mantıkla toplumun üçte birinin yok edildiği *Kırmızı Kmerler* dönemindeki (1975-79) Kamboçya'da yapılanların vahşetinden değil başarısından söz ediliyordu.



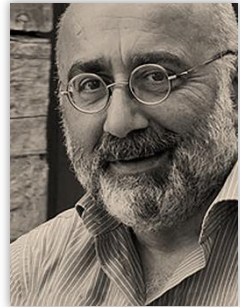
Mao Zedong

Çoğu insanın benzer tecrübeleri olmuştur. Örneğin, nene/dede ile torunu arasında birçok şeyi kavrama ve yorumlamada önemli farklılıklar çıkabilmektedir. Oysa bu durum Türkiye'de, en başta yazı olmak üzere ebeveynlerle çocukları arasındaki anlaşmazlığa kadar daraldı. 1928'den itibaren tümenden yasaklanan Osmanlıca yazı, Latin harflerini öğrenen bir



Atatürk Latin Alfabesini Açıklarken

çocukla ebeveynleri arasında ciddi bir uçurum yarattı. Okula giden bir çocuğun herhangi bir ödevine yardım edecek durumda olamayan ebeveynlerin içine düştüğü çaresizlik aslında toplumun tümünün bir aynası olarak görülebilir. Ayrıca bu uygulama o zamanın Türkiye toplumdaki okuryazar oranında büyük azalmaya neden oldu. Çünkü Osmanlıca yazmak, yayın yapmak 1928'den itibaren yasaklanarak cezai kovuşturma nedeni sayıldı. Örneğin Osmanlı'nın son dönemindeki okuryazar oranı cumhuriyetin bu uygulamalıyla birlikte yaklaşık %68 oranında azaldı. Eski orana ise yeniden ancak 1950'lerde ulaşılabilirdi. Bunun başka bir açıklaması da 20-25 yıllık bir eğitim, bilgi birikimi ve belki çok daha önemlisi yüzlerce yıllık belge bir anda kullanılamaz oldu. (*Nişanyan*'ın (1956) araştırmaları çok daha ayrıntılı veriler sunmaktadır.)



Sevan Nişanyan

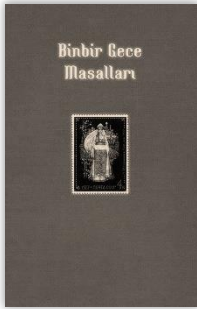
Önceki dönemlere ilişkin hiçbir fikri olmayan nesillerin ve toplumların giderek geçmişleriyle birçok bakımdan kopararak gerçeklerle örtüşmeyen bilgilerle doldurulmasının adı 'resmi ideoloji' olmaktadır. Özellikle antidemokratik toplumlarda bu bilgilerin manipüle edilmeleri çok daha kolaylaşmaktadır. Bu uygulamalar bazen öyle bir noktaya gelebilir ki doğruyu söyleyen ya da doğruyu bulma gayretiyle soru soranların başı sistemle

ciddi şekilde belaya girer. (İşin bu yanına farklı yazılarda değiniyorum. Galiba hep devam edeceğim.)

Bu tür sıkıntılar ve baskıya dayanan uygulamalar giderek kendi içinde doğallaşmaya ve gerçekmiş gibi kabul görmeye başlar. İşte asıl tehlike, bu kabullenmenin karşısına duracak bir gücün kalmamasıdır. Gerçeğe uymayan bir kabulün resmileşmesi, daha da kötüsü içselleşmesi ise insanların yalnızca tek yönlü düşünceleri demektir. Tabii buna ne kadar düşünme denebileceğini de unutmamalı.

Bunlara bağlı olarak öteki sanatların yanında (burada konumuz olan) edebiyatın çeşitli yanlarını, özelde de şiiri ele almak yerinde olur.

Bugün edebiyatın en önde gelen ve bilinen tarzı romandır. Batı kaynaklı bir anlatım biçimi olan roman, bütün toplumlarda belirli zaman aralıklarıyla değer bulmuş ve yaygınlaşmıştır. Romanın edebiyattaki yeri ve önemi konusunda fazla söze gerek yok. Ancak roman dışında ve özellikle Doğu merkezli öteki anlatım türlerini görmezden gelmek ya da köken itibariyle Batıya ait olmayan, sanat ya da başka alanda bir geleceğin daha önemsiz olduğunu savunmak asıl yanlışla götürür.



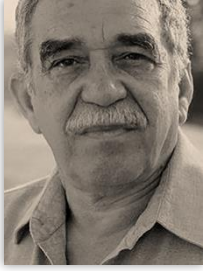
1001 Gece Masallarının dünya edebiyatında bu denli yer bulması bu masalların adındaki sayıda olmasıyla ilgili değildir. Bu anlatılar ilk kez Doğudan yayılmaya başladıktan sonra bunların büyük çoğunluğu Batılı anlatıcılar tarafından uydurularak çoğaltılmıştır. Burada vurgulanmak istenen, bunların Batılılar tarafından çoğaltılması değil, Batı aleminde de ne denli ilgi bulduğudur. Öte yandan Batılı toplumların değerlerine de uygun hale getirilerek çoğaltılmıştır bu hikayeler. Yani gerçekle ilgisi sorgulanmadan görmek istenen biçime sokulmuştur.

Batı kaynaklı tarzların önemsenip başkalarının dışlanması, gelişmenin önündeki engellerden biridir. Oysa Batı, birçok konuda kendini dayatsa bile kendine ait olmayana da inceleyip değerlendirmeyi başarabildiği için bugünkü konuma gelebilmiştir. Kimi zaman ayrımcı *Şark araştırmaları* gibi dallar oluşturulmasına rağmen bir yanıyla araştırmanın kendisine önem vermektedir.

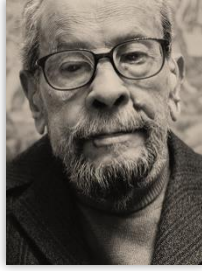
Batı sistemi her ne kadar Doğudan gelen şeyleri kendi düşünce sistemine uygulayarak pazar anlamında yaymayı sürdürse de araştırmanın önünü açık tutar. Değerli olan bir biçim temel itibariyle Batılı olmasa veya Batının geçirdiği evrim nedeniyle erimiş olsa da bu değerler yenden öne çıkarılır. Ayrıca kendi kültür (ve başka) değerlerinin korunması, yaşatılabilmesine de özen gösterir.

Batılı olmayı doğrudan bir taklit boyutuna taşımak aslından kopmak anlamına gelmektedir. Gelişmek, değişmek, karşılıklı etkileşim içinde bulunmak kuşkusuz olacaktır, olmalıdır. Ancak yaklaşım itibariyle

kendine ait olanı reddedip, başka değerleri olabilirliğine bile bakılmaksızın üstlenmeye çalışmak asıl sorunlara neden olmaktadır.



G. G. Márquez



Necip Mahfuz

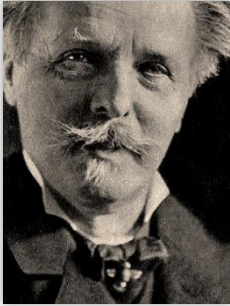


Dorris Lessing



Orhan Pamuk

Toplumla sanatçı arasındaki kopukluk, geniş çevrelere açıl(a)mayan sanatçının durumu belki buna iyi bir örnek sayılabilir. Dünya edebiyatında başarılı olmuş yazarların büyük çoğunluğu kendi gerçekleri ve kendi toplumlarından yola çıkarak anlattıklarıyla tanındılar. Hepsisi de Nobel edebiyat ödüllü *Gabriel Márquez* (1927-214), *Necip Mahfuz* (1911-2006), *Dorris Lessing* (1919-2013), *Orhan Pamuk* (1952) gibi yazarların hiçbiri temel itibariyle kendi tarihsel ya da kültürel geçmişlerinden bağımsız şeyler işlemediler. Bunların içinde belki *Lessing*'in yalnızca İngiltere değil Afrika temelli romanları da olmuştur. Ancak orası da sonuçta kendi yaşadığı, dahası çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği çevredir. (Doğum yeri İran'dır.) Herhalde bir *Necip Mahfuz*'un Kolombiya'yı, bir *Márquez*'in Mısır'ı aynı derinlikte anlatabilmeleri mümkün olamazdı. Gerçi bu tür örnekler de bulunmaktadır ancak bunların hiçbiri aslıyla örtüşmemektedir. Alman edebiyatının çok satan yazarlarından *Karl May*'ın (1842-1912) birçok romanı tümüyle hayal¹ ürünüdür. Yani sadece anlatılan konu itibariyle değil bilgi anlamında da gerçeklerden uzaktır. Örneğin en bilinen romanlarından biri olan 'Durchs wilde Kurdistan'² (1892) bütünüyle Alman toplumunun görmek isteğini egzotik bir Kürdistan hikayesidir. Zaten *Karl May* da Kürdistan'ı falan görmemiştir.



Karl May

Bunların böyle olmasının genelde ikili nedeni bulunmaktadır. İlki, söz konusu olan yerleri bilmeyen birinin anlatımındaki boşluk ve eksiklikler, ikincisi ise, bir toplumun başka bir toplumu görmek istediği biçime uygun olarak anlatılmasıyla ilgilidir. Belki fark edilmiş, belki fark edilmemiş olabilir ancak yeri gelmişken tipik bir örnek vereyim. Batı kaynaklı herhangi bir filmde İslam ülkelerinde geçen sahnelerde mutlaka ezan okunur ve çoğu da birileri fonda namaz kılar. Sanki böylesi bir

¹ Burada anlatılmak istenen hikayenin kurgusu ya da konusundaki hayal değildir.

² »Uçtan Uca Yabani Kürdistan«

ülkede insanların başka işi olmadığından 24 saat ezan okumakta³ ve namaz kılmaktadırlar. Bunlar tuhaf klişelerdir. Ancak ortalama bir Batılı film izleyicisinin bunu ne kadar sorguladığı meçhul. Türk filmlerindeki kötü adam tipinin sarışın, Batılı filmlerinde de genelde esmer olması gibi önyargı ve 'olması gereken' klişelerdir.

Bu uzun açıklamadan sonra yeniden edebiyata dönmek gerekirse, bunlara bağlı olarak şiirin çağdaş ölçülere taşınmasını yalnızca Batıdan gelen bazı kalıplar çerçevesinde ele alıp, tek doğru, çağdaş ya da sanatsal olarak yorumlanması üzerine durmak istiyorum.

Türkiye gerçeğinde şiirin de genel yaklaşımın bir parçası olarak geçmişten yalıtılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Özellikle halktan kopuk ve elitçi bir yaklaşımla yukarıdan aşağıya empoze edilmeye, dahası zorlayarak kabul ettirilmeye çalışılan⁴ birçok uygulama söz konusu olmuştur. Bu uygulamalar başta ekonomik, politik, düşünsel alanda olmak üzere her boyutta ve yönde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu da toplumda ciddi kopukluklara, ayrışmalara, yabancılaşmaya yol açmıştır.

Değişik tarzlarda yazan şairler arasında önemli boyutta bir iletişim ve bilgi alışverişi sağlanamaz olmuş, dahası birbirinden apayrı ve karşıt gruplar oluşmuştur. Örneğin modern şiirin temsilcisi olduğunu iddia edenler geleneksel şiirden (yazma anlamında değil) öylesine kopmuşlardır ki gerçekten herhangi bir bilgi olmadan yalnızca geleneksel olduğu için karşı olma noktasına savrulmuşlardır. Burada anlatılmak istenen öteki tarzların sevilmesi ya da sürdürülmesi değildir. Sadece kavramdan ve bilmeden resmi (ve moda) ideolojiyle yaklaşmak anlamında, dışlama boyutuna ulaşabilen bu anlayış aslında kendinin inkarı olarak da yorumlanabilir. Batı şiirinde her kültürel birim kendi gerçeğini anlatarak gelişmiştir. Ancak (genelde) ötekiler dışlanmadan ya da düşmanlaşmadan yapılmıştır. Örneğin *Wolfgang von Goethe* (1749-1832), *Heinrich Heine* (1797-19856), *Kurt Tucholsky* (1890-1935) gibi birçok Alman şairi ayak üzerine kurulu geleneksel şiirle örtüşen tarzı kullanmışlardır. *Bertolt Brecht* (1898-1956) modern şiirin önemli temsilcilerinden biri sayılmasına karşın o da birçok şiirinde ötekiler gibi uyağı temel almıştır. Tabii ki başka dillere aktarılırken



Gothe



Heine

aynı ayak estetiği yansıtılmadığından tümüyle ayak dışı bir görüntü sergilenmiş olmaktadır.

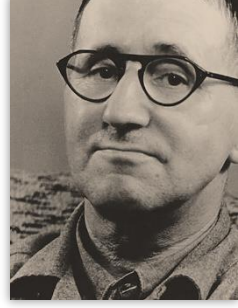
³ Türkiye'de çekilen filmlerde, dizilerde de hiç ezan sesinin duyulmaması ayrı bir paradokstur.

⁴ Bu dayatmaların hemen her boyutta gerçekleştiği bilinmektedir. Örneğin 1934 yılında Türk müziğinin (sanat müziği ve halk müziği) yasaklanması bunun en belirgin olanıdır.

Bu da (buradaki konu itibariyle) Türkiyeli okurca farklı kavranmakta ya



Ticholsky



Brecht

da en azından eksik algılanabilmektedir. Söz konusu uyak aslında Doğu ve Batı şiirinde birbirine benzeyen niteliktedir. Yani mısra sonlarındaki ses benzerliğidir. Doğu şiirindeki bazı özel kalıpların dışında genel ses yapısına bakıldığında tümünde bu ses benzerlikleri görülür. Zaten şiiri şiirleştiren önemli özelliklerden biri bu ses benzerlik-

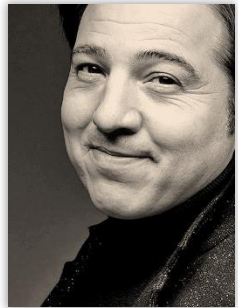
leri ve ahenktir. Geleneksellikten oldukça fazla yararlanan *Nazım Hikmet (1901-1963)* kendi şiirinin temelini ahenk üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir. Şiirdeki ahenk, uyak, hece, kalıp, ölçü vs. aslında yalnızca sanatsal yönü vurgulamak değil akılda kalıcılığı ve şiirin kendi içindeki müziği aracılığıyla yayılmasını kolaylaştırmak içindir.



Nazım Hikmet

Herhangi bir sanat ya da zanaat dalında olduğu gibi burada da yüzlerce ya da binlerce yıllık bir sürecin böyle gelişmesi ve kendine özgü kuralları oluşturması sadece temelsiz bir tercihle açıklanamaz; tersine, bir anlamı ve gerekliliği olduğu görülür. Tekerleğin yuvarlak olmasının estetik gör-

rünüşiyle ilgili olmadığı gibi. Aslında geçmişle bu denli kopuk yaşamak, bir yanıla ciddi bir baskının oluşturduğu 'doğallık' gibi görünmektedir. Geçmişe ve haliyle geçmiş değerlere ilişkin bu denli köklü araştırmalar yapan bilim insanlarının çabalarını ve incelemelerini taktir ederken, öte yandan geçmişle bu denli kopmaya çalışan mantığın hareket noktasını temelde sorgulamak işe yarayabilir. Burada anlatılmak istenen geçmişin, eskinin, öncenin daha iyi olduğu ya da olmadığıyla ilgili bir yaklaşım değildir. Yalnızca bu kopuşun sorgulanmamasının ve buna bağlı olarak da anlaşılabilir bir karşıtlığın ortaya çıkmasının nedenlerinin değerlendirilmesidir. Önceki dipnotlarda değinilen 'şarklı müziğin' yasaklanmasının bugünün insanları açısından anlaşılabilirliği bir yana bilinmemesi ve böyle bir yasağın varlığının inkar edilmesi bile başlı başına vahim bir durumdur. Daha vahim bir örnek vermek gerekirse, bugünün Batı temelli müziğini temsil edenlerden biri olan *Fazıl Say*'ın (1979) söyledikleri tam da bu mantığın günümüzdeki ifadesidir.⁵ Oysa



Fazıl Say

⁵ *Fazıl Say*'ın bir sosyal paylaşım sitesinde yazdıkları şöyleydi: »Arabesk müzik, arabesk yaşam tarzının betimlemesidir. Aydınlığın, çağdaşlığın ve öncülüğün, sanatçılığın sırtına külfettir. Emek karşıtıdır, duyarsızlıktır ve yaratamamaktır! Etik dışı

müzikal etkilenme toplumlar arasındaki en belirgin alışverişlerden biridir. Ortadoğu'nun herhangi bir ülkesinde de tam tersten bir yaklaşım mümkün olabilir. Suriye'de her sokakta Arapça dışında Türkçe, Kürtçe ya da Ermenice müzik sesleri duyulur. Oranın kendini uzman gören bir müzisyeni de kalkıp aynı biçimde »Suriye halkının Türki yavaşlığından utanıyorum,« diyebilir bu mantığa göre. Halbuki geçmişin resmi politikaları sorgulanıp doğru dürüst tartışılabilse bu tür gariplikler ortaya çıkmayabilir, birçok şey daha akılselim konuşulup düzeltilebilirdi.

İlgili araştırmalar, makaleler incelendiğinde bu gerçeğin hemen hiç dile getirilmediği görülecektir. Çünkü eleştirel yaklaşımdan uzak toplumlarda söz konusu olan putlaştırma mantığına uymadığından dolayı ya var olan gerçek saklanacak ya da yanlış biçimde aktarılarak dikkatler başka yana/yöne çekilecektir. Zaten bundan dolayı Türkiye toplumunda farklı algılanan ya da bilinen herhangi bir konuda tartışmak ve gerçeği bulmak yerine ayrı saflarda olanların kavgası gibi yaşanmaktadır bu çe-



Ziya Paşa

lişkiler. Ne yazık ki bu, hayatın her alanında böyle işlemektedir. Öte yandan geleneksel şiiri kendi başına değil folklorun bir parçası olarak ele almak ve edebiyat üzerindeki etkilerini incelemek kavramayı kolaylaştırıcaktır.



Şinasi

Tanzimat (1839) döneminden bu yana giderek modernleşme yönünde gelişen edebiyat ve buna bağlı olarak ilgi bulmaya başlayan romanda işlenen



Namık Kemal

birçok geleneksel temelli konu bulunmaktadır. *Şinasi* (1826-1871), *Ziya Paşa* (1825-1880), *Namık Kemal* (1840-1888) başta olmak üzere sonraki dönem yazarları ve şairleri de geleneksel motifleri ve şiire bağlı sistemleri öne çıkarmış ve kullanmışlardır. Daha sonra *Ziya Gökalp* (1875-1924) bu konuda taraf oldu. Cumhuriyet döneminde yine değişik



Ziya Gökalp

yazarlar tarafından kullanıldı. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra ise

“yalan dolanla” doludur. Ortadoğu işi, 3. sınıf, acındırmaca, tembellik, yeteneksizlik, rant, çamur, muallaklıklar üzerinden yaşar. Arabesk müziği yapan yapsın! Bu sayfaya tek gık diyeni yukarıdaki sebeplerden hemen atacağız! Türk halkının arabesk yavaşlığından utanıyorum, utanıyorum, utanıyorum.»
Ayrıntılar için bkz.: <https://t24.com.tr/haber/say-turk-halkinin-arabesk-yavsakligindan-utanuyorum,84866>

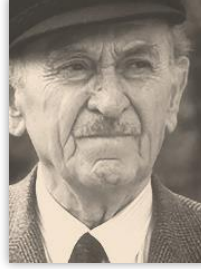
halk edebiyatından (destan, anlatı vs.) birçok motifi romanlarında işleyen yazarlar çoğaldı.



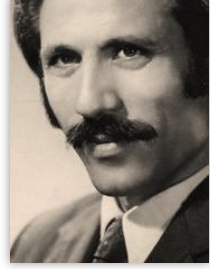
Fakir Baykurt



Dursun Akçam



Talip Apaydın



Ü. Kaftancıoğlu

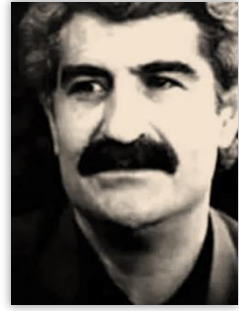
Köy enstitüsü kökenli olarak bilinen *Fakir Baykurt* (1929-1999), *Dursun Akçam* (1927-2003), *Talip Apaydın* (1923-2014), *Ümit Kaftancıoğlu* (1935-1980) gibi yazarlar sıkça böylesi örnekler verdiler.

Şiirde ise *Nazım Hikmet*'in yanında, *Enver Gökçe* (1920-1981), *Hasan Hüseyin Korkmazgil* (1927-1984)



Enver Gökçe

başta olmak üzere birçok şair geleneksel motifleri, halk anlatıları ya da folklorik öğeleri kullandı. *Nazım Hikmet*'in 'Şeyh Bedrettin Destanı', *Hasan Hüseyin*'in 'Kerbela' konusunu işleme ve yöntemi, *Enver Gökçe*'nin türküleri temel alan araştırmaları vs. bu konularda somut örneklerdir.



Hasan Hüseyin

Bütün bu açıklamalardan sonra geleneksel şiirle serbest şiir arasındaki uçuruma ilişkin bazı konulara değinmek yerinde olur.

Geleneksel şiiri her zaman ille de adıyla özdeşleştirilerek, geleneksel ve buna bağlı olarak eski ve zamana uymadığı şeklinde değerlendirmek fazlasıyla eksik/yetersiz tanım olur. Bugün açısından bakıldığında gelenekselleşmiş her şeyin insanlığın tarihinden bu yana var olduğu düşünülmemelidir. Gelenekler de bir süreçten geçer ve uzun zaman içinde toplumlarda kabul gördüğünde ve doğallaştığında artık gelenekselleşmiş olur. Bu süreçte birçok etkenden söz etmek gerekir. Tarihi gelişmeler, toplumların birbiriyle olan ilişkileri, göçler, dinler, zamana göre ortaya çıkan ihtiyaçlar vs. bu geleneklerin oluşmasında önemlidir. Çoğu zaman da bunların sorgulanması söz konusu olmaz. Kimi gelenekler anlamsız görünse de sürer, bazıları ise yine uzun bir süreçten geçerek zamanla unutulur, yok olur. Bazı izler kalsa bile sezme mümkün olmaz. Konu itibarıyla önemli olan, geleneklerin oluşması değil unutulması sürecidir. Yani geleneksel şiirin ne kadar günümüze hitap ettiği ya da etmediği

gibi soyut tartışmalardan öte toplumda ne denli değer bulduğuuyla da birlikte düşünöldüğünde belki kavranması daha kolaylaşacaktır.

Birçok sanat dalında olduğu gibi şiirde de anlaşılmaz karmaşmalar bulunmaktadır. Sorgulanması gereken, tarafların yalnızca kendi sınırları içinde sıkışıp kalmaları ve kendi dışındaki her tarzın yanlış, kötü ya da başka türde bir olumsuzlukla açıklamalarıdır.

Şiirin tarafları açısından belki biraz sert gibi algılanabilecek bir yorumla vurgulamak yerinde olabilir. Kendi içlerinde de birçok ekol ve farklılığı içermesine karşın konuyu açıklamasına yardımcı olmak bakımından şiire ilişkin en temel ayırım olarak geleneksel ve serbest tarzı ele alalım. Geleneksel şiirin temsilcileri ve taşıyıcıları olan aşıklar ve/ya şairler çok büyük bir oranda başka şiir türleriyle ilgilenmez. İlgilenmekten öte yabancılardır. Bilmezler ve öğrenmek gibi bir çabaları da yoktur. Tersî örnekler gerçekten iki elin parmaklarını geçecek sayıda değildir göröndüğu kadarıyla. Zaten son 30-40 yıldan öncesine bakıldığında geleneksel şiirin taşıyıcılarının eğitim durumları öteki şairlerle kıyaslanacak durumda değildir. Büyük çoğunluğu kır kökenli olan ve sınırlı eğitim imkanlarına sahip bu insanların tek okulları geleneksel usta-çırak ilişkisidir. Bu bile son onyıllarda giderek çözüldü. Eskiye göre bir ölçüde genel eğitim düzeyinde bir yükselme de gözlenebilmektedir. Bu durum işin bir yanı olarak kişisel becerilerin artmasına yardımcı olmaktadır. Ancak/öte yandan asıl okul niteliğindeki usta-çırak ilişkisi çözüldüğünden birçok şey eksik kalmaktadır. Hatta neredeyse her aşık/şair kendi başına uzman kesilmiştir. Tabii ki toplumsal gelişmeler ve şartlar bu ihtiyaçları değiştirmekte, yerine göre de ortadan kaldırmaktadır. Sonrasında da en başarılı olanlar sıyrılmakta ve yeni kuşaklara ulaşabilmektedir.

Kuşkusuz bu geleneğin sürmesi ve yenilerin yetişebilmesi için bu kesimin kendini geliştirmesi, çağın koşullarına göre yapılanması gerekmektedir. Belki en önemlisi bu tarzın artık yalnızca -ki o da yürümüyor- usta-çırak ilişkisinden öte bir okula dönüşmesi gerekmektedir. En azından bilimsel çerçeveye oturtulup sistematige kavuşturulması önemli bir ilerleme olurdu.

Bağlamanın bugün dünyanın birçok yerinde tanınmasının konservatuarlarda halk müziği eğitimine başlanmasıyla doğrudan ilişkisi olduğu düşünülebilir. Kaldı ki bu bile neredeyse 90 yıllık bir cumhuriyetin ilk 50 yılında yasaktı.



Ümit Yaşar Oğuzcan

Geleneksel şiire bu denli yabancı duran ve şiiri böylesine birbirinden ayıran şairlerin geleneksel tarzda ve kurallara uygun birkaç şiir yazabildiklerine ilişkin bir örnek yoktur. *Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984)* gibi yalnızca birkaç şairin 2 tarza da yakın durduğu ve yazdığu bilinmektedir. Ancak bunlar söz konusu karşıt şairlerden değildir.

Neredeyse hiç bilmedikleri bir şiir tarzına bu denli düşman olmaları üzerine ciddi bir araştırma yapmak doğru olur.

Geleneksel şiirin temsilcilerini ise yine aynı biçimde tersten eleştirmek ve incelemek gerekmektedir. Çünkü onlar da kendi dünyalarının dışında olup bitenlere kapalı ve mesafeli durmaktalar. Belki bir ölçüde bilgi eksikliğinin verdiği bir çekimserlik gibi anlaşılır bazı gerekçeler olarak kabul edilebilir. Ancak bu yine de çağın gerisinde kalmayı ve durumu haklı gösterme çabasına dönüşmemelidir. Yani bilmeyi bir özür şeklinde pazarlamaya gerek yok. Tarihçi *Emrah Safa Gürkan*'ın (1981) dediği gibi »Cahillik bir durum değil, tutumdur.«



Emrah Safa Gürkan

Geleneksel şiirin bazı temsilcileri bunu fark ettikleri ve önemli gördüklerinden dolayı hem günlük ilişkilerinde hem de şiirlerinde bu tür sorunları dile getirmekteler, insanların kendilerini zamana uydurmaları ve gelişmelerini öğütlemekteler. Ancak bu, şimdilik geneli ifade etmeye yetecek çoklukta değildir.

Gelenekselliği bu yanıyla eleştiren ve akademik düzeyleri itibariyle daha donanımlı görünen kesimden ise eleştirdikleri geleneğe ilişkin kayda değer (ya da değmez) tek bir bilimsel araştırma yapılmamıştır. Bu gruba dahil bazılarının (daha çok folklorik içerikli) bazı çalışmaları bulunmaktadır. Ama bu çalışmalar karşılaştırmaz ve geleneksel olan araştırmalardan farklı değildir. Çoğu zaman da üstten ve özü bilinmeden yapıldığından, örneğin şiirlerin edebi ve teknik değerlendirmesi yapılamaz ve tuhaflik ortaya çıkar. Sonra da o tuhafliklar veya yanlışlıklar 'doğru' haline gelir. Bu konuya ilişkin *Pir Sultan* geleneğinden bir dörtlük aktarayım.

*Sultan suyu gibi çağlayıp akma
Durulur gam yeme divane gönül
Er başında duman dağ başında kış
Görülür gam yeme divane gönül*

Hemen tüm araştırmalarda, son dizede geçen uyak 'erilir' olarak aktarılmıştır. Oysa en basit bir mantıkla,

*Er başında duman dağ başında kış
Erilir gam yeme divane gönül*

dendiğinde hiçbir anlama gelmeyen bir saçmalık olduğu anlaşılabilirken sorgulanmadan alınır, aktarılmaya devam eder. Zaten şiirin tamamı ele alındığında »erilir« uyağının sonraki dörtlüklerin birinde ve doğru anlamıyla kullanıldığı ve böylesi bir tekrarın *cinas* değilse -ki değil- usta bir şair açısından mümkün olmayacağı da bilinir. Bunun tek değilse bile en önemli nedeni bu işi yapan 'uzmanların' bu işin temel eğitiminden ne denli yoksun olduklarıyla ilgilidir.

Sadece belli bir açıdan ve belli bir çevreyi temsilen yapılan sanat, çoğu zaman dar bir alana sıkışmakta ve genele ulaşması/yayılmaması zor olmaktadır. Konu özeline ilişkin sınırlayarak bazı örnekler vermek mümkün. Bir şairi/aşığı kendi siyasi görüşüne yakın çevreden öteki çevrelere taşıyacak olan onun genele bakışı ve yorumudur. Bu yorum ne denli uzun vadeli ve evrensel değerlere yakın durursa başka çevrelere de o denli kolay ulaşabilir. Bununla anlatılmak istenen, şairlerin/aşıkların kendi dünya görüşlerinden uzaklaşmaları gerektiği değildir. Zaten bunu hem istemek, hem de mümkün kılmak söz konusu olamaz. Ancak bir şair/aşık ne denli yetenekli olsa da yalnızca dar bir çevrede sıkışıp kaldığında kendini ifade etmesi de zorlaşacaktır. Yani aynı konular üzerinde dönüp durma dışında fazlaca bir alternatif kalmayacaktır. Oysa kendini böyle bir alana hapseden birçok şairin/aşığın imgelerindeki zenginliğe, anlatımdaki becerilerine bakınca bunların çok daha geniş boyutlara taşınabileceği görülmektedir.

Bir başka yanıysa, bilgi ve yetenek itibarıyla daha çok kesime hitap etmeyi becerebilenler çoğu zaman kendi dar alanları içinde kalmayıp ufku geniş olabilenlerdir. Yarına kalabilecek düzeyde üretilen eserler genellikle bu kalıpların dışına çıkmayı başarabilenler olacaktır. Özet bir ifadeyle, önceki dönemlerde yaşamış şairlerin/aşıkların şu ya da bu şekilde güncel kalabilen eserleri ancak bugüne ulaşabilmiş ya da halen değerlerini korumuşlardır.

Birbirini anlayan, kavrayan ve bilen kesimlerin, geneli olduğu kadar kendilerini de olumlu etkileyerek gelişmeye katkı sağlayabileceğini unutmamalı. Sanatın ve bilimin ilerlemesi ancak böylelikle mümkün olabilir.