

rinin önemi, biçim ve içerik özellikleri, popüler köy ve şehir romancılığı, kahramanlarının yabancı roman kahramanlarıyla benzerliği, işlediği konular ve eserleriyle ilgili eleştiriler; başarıları, ödülleri ve başka özellikleri, bir zamanlar çok bilinen ve çok okunan kitaplarına ilginin azalması, resmî edebiyat kanonu tarafından dışlanması, hatta unutturulmaya çalışılması gibi ayrıntılı bilgiler ve zengin kaynakçaya sahip. Edebiyatımızda bu tür kapsamlı biyografilere veya detaylı inceleme yazılarına “biyografik monografi” denilmektedir.

En sonda ise Kemalettin Tuğcu ile Mustafa Ruhi Şirin arasında, yazarın Şişli’deki evinde “yazarlığı” üzerine gerçekleşen bir söyleşiye yer veriliyor. Bu konuşma, ilkin *1989 Çocuk Edebiyatı Yılı*’nda yayımlanmış.

Neticede Kemalettin Tuğcu aile, çocuk ve gençliğe yönelik kitaplarıyla ilgi görmüş ve çok okunmuştur. Yazıyı, kitabın ön sözündeki Mustafa Ruhi Şirin dileği son cümle ile tamamlamak istiyorum: *Yazarak Yaşadım: Kemalettin Tuğcu Kitabı’nın birkaç kuşağa okumayı sevdirmiş bir yazarı savunma çabası ve Tuğcu’ya vefa ödevi duygusuyla okunmasını dilerim.*



DÖNÜŞEN VE DÖNÜŞTÜREN ŞAİRE DAİR: SES, ANLAM, MAZİ: ETKİLERİN KAVŞAĞINDA YAHYA KEMAL ŞİİRİ

Yağmur Yıldırım Bayrakçı

Klasik Türk şiirini Avrupalı bir havada yeniden yorumlayıp üreten, dil mükemmeliyetçiliğinde musikiye yaslanan, Türk milletini meydana getiren değerleri muhtevasında kullanan Yahya Kemal, Türk edebiyatının öncü İstanbul şairlerindendir. 1903-1913 yılları arasında Paris’te yaşadığı yıllarda hem şehrin kültürel birikiminden hem de çeşitli okullarda farklı alanların hocalarından edindiği bilgiyle İstanbul’a dönen şair, kendine has milliyetçiliğiyle şiirlerini söyler. 1071’i Türk medeniyetinin başlangıcı olarak gören Yahya Kemal, Anadolu’da yaşayan Türk milletinin dilini, kültürünü, edebiyatını merkeze alarak maziyi de kapsayan bir

şiir anlayışı inşa eder. Pınar Aka’nın *Ses, Anlam, Mazi: Etkilerin Kavşağında Yahya Kemal Şiiri* adlı çalışması zikredilen meselelerin ışığında, şairi modern Batı şiiri ve gelenekle yan yana getirerek onun şiirsel dünyasını açıklar.

Kitap, “Giriş”, “Modernlik”, “Modern Şiir” ve “Yahya Kemal’in Şiir Dünyası” olmak üzere dört ana başlıktan oluşur. Birinci Bölüm’de, “Modernlik” başlığı altında Batı’nın kültürel kimliği ve şiiri inşa etme biçimleri anlatılarak Türk modernliği ile bağları irdelenir, Yahya Kemal’in Türk modernliğinin neresinde olduğu saptanır. İkinci Bölüm’de yer alan “Modern Şiir”de önce Baudelaire’den bahsedilerek “bireysel” şiirin sınırları belirlenir ve ardından Yahya Kemal, Ahmet Haşim ile karşılaştırılarak şairin modern Türk şiirini nasıl kurduğu açıklanır. Bu bölümün ikinci ana başlığı olan “Yahya Kemal’in Şiirsel Dünyası”nda ise yazar, Yahya Kemal’in Doğu ile Batı’yı şiirinde nasıl hemhâl ettiğini gösterir.

Pınar Aka, “Giriş” bölümünde Yahya Kemal’in hayatına değinip şiirinin çerçevesini çizdikten sonra Deleuze ve Guattari’nin “oluş” kavramından yola çıkarak şairin şiirini ele alacağını söyler. Burada Aka, “Doğulu kimliğinden ve mazisinden ödün vermeden, Doğulu ve Batılı ‘oluş’u yeniden yorumlayan” şairin “şu ya da bu olmasına” değil, “sürekli olarak gerçek alternatifler araştırma” ve çeşitli “oluş”lar içinde olmasına değineceğini ifade eder. Ona göre Yahya Kemal, “Türk oluş”, “Doğulu oluş”, “Müslüman oluş” gibi kavramlarla Türk modernliğinin eksiklerini belirleyip tamir etmeye çalışmıştır.

Okurun, Yahya Kemal’in şiirini daha geniş perspektiften görebilmesi için yazar önce “Modernlik” başlığı altında, Batı’nın Aydınlanma süreciyle birlikte kültürel kimliğinin nasıl değiştiğinden; “babası olan Tanrı’dan bağımsız” kalmak isteyen insanın kendini ifade etme çabasından, dünyanın merkezine kendini koymasından bahsederek Batı modernliğinin sınırlarını çizer. “Akılcılık” ve “öznelleşme” kavramlarında çizilen bu modernlik sınırında insan, dini kaldırmak isterken bu sefer “kutsal” olanın yerine kendini koyar; “aşırıya götürülen akılcılık, irrasyonelin geri dönmesine” sebep olur. Bu bilgilerden sonra Mustafa Kemal’le birlikte Türk modernliğinin ortaya çıkışına değinen yazar, bu modernliğin “ithal” edilmesine değinir. Yazar, Gregory Jusdanis’in “gecikmiş modernlik” sözünden yola çıkarak yerel şartların ihmal edilip kendini eksik gören modernlik anlayışının sekteye uğramasından söz eder. Osmanlı’da 1761-1808 yılları arasında böyle bir durumun olmadığını, fakat askerî yenilgilerle birlikte Batı ile olan diyalojik ilişkilerin yerini “ithal”in aldığını da ekler. Modern Türkiye’den ziyade Osmanlı’nın kaynağını İslam’dan alan “bütünleştirici” alanına yoğun-

laşan Aka, modern çağla birlikte “kültür”ün diyalojizmin çerperine girdiğini söyler. Kavramsal çerçeveyi çizdikten sonra Yahya Kemal’e odaklanan yazar, onun modernlik anlayışının “millî uyanış” temelinde zuhur ettiğini ifade eder. Şairin, Paris’teyken çok etkilendiği Albert Sorel’in, “Fransız halkını bin yılda Fransız toprağı yarattı” sözünden yola çıkarak Anadolu ve Rumeli topraklarını “vatan” bellediğini, cemaat anlayışında ırkı değil kültürü, dili temel aldığını açıklar. Mustafa Kemal’in aksine, Yahya Kemal’in Osmanlı’yı dini, dili, kültürüyle içine alan bir modernlik arayışı içine girdiğini söyler. Burada şairin dil bahsi üzerinde söylediklerine yer verilmesi önemlidir, çünkü onun şiir dili, geçmişi yok etme üzerine değil, sözcüklerde yaşanan dönüşümler üzerine kuruludur. Bu sebeple o, Türk modernitesinin Osmanlı’yı “görünmez kılma” girişiminin karşısında yer alır.

“Modern Şiir” bölümünde Baudelaire’in “modernite” kavramından, onun şiiri ele alma şeklinden bahsedilir. Baudelaire’in, “bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısı” olarak tanımladığı moderniteyi bir eleştiri unsuru olarak kullanmasını ve şiirin, şiirselliğin eleştirisinin “değerli bir parçası” olduğunu ifade eder. Batı düşünce dünyası “doğa” ve “kültür”ü birbirinden ayırarak doğayı Tanrı’nın, kültürü insanın alanına yerleştirir. Modernite ile artık doğaya da hükmedilir ki bunu yapan da şair ve onun dilidir. Bu dil her ne kadar doğadan üstün olsa da beş duyusu olmadığından eksiktir; işte bu eksiklik şiir dilindeki imgelerle ortaya çıkar. Bu imge Yahya Kemal’in şiirinde, Batı’yı da içine alan -ama öncelemeyen- Türk “medeniyetiyle” yoğunlaşır. Bu medeniyetin şiirini de Batı tesiri altında kalan Tanzimat şiirinde değil, kendine has üslubuyla oluşturulan 18.

yüzyıl divan şiirinde bulur. Aka'ya göre Yahya Kemal, "Divan şiirinden modern Türk şiirine geçişte yaşanan sancıların" farkındadır ve bu sebeple bu şiiri "yeni-den görünür" kılmaya çalışır; reddetmez, diyalojik bir ilişki içine alır. Yahya Kemal, divan şiirini devam ettirme derdinde değildir, bu sebeple olaylara eleştirel gözle bakar ki bu da onu Bau-delaire'e yaklaştırır.

Kitabın önemli alt başlıklarından biri, Yahya Kemal'in Ahmet Haşim'le karşılaştırıldığı yerlerdir. Burada Aka, modern "oluş"un nasıl gerçekleştiğine "lirizm", "muğlaklık" ve "metinlerarasılık" kavramlarından bakar. "Muğlaklık" meselesinde şiir dilinin iletişim dilinden başka, doğrudan bir anlamı ifade etmeyen, çokanlamlı, okur için dönüş-türücü olmasına değinir. Artık modern şiirde mutlağın silikleştiğini, bireyin içe yöneldiğini, gerçekliğin parçalanıp "aranılan" bir şey olduğunu yazar. Burada dikkat çeken şey, muğlaklığın sadece modern şiire ait olmadığına Aka tarafından gösterilmesidir. Divan şiirine bakıldığında aşk ve sevgili etrafında şekillenen bir muğlaklık vardır fakat şu fark unutulmamalıdır: Divan şiirinde bu muğlaklık aşk ve sevgili kavramlarında merkezileşir ama modern şiirde merkezileşme yoktur. İşte Haşim'in ve Yahya Kemal'in şiiri bu noktada modern şiire eklenir. Şiirde önemli olanın "anlam" değil "ses" olduğuna inanan Haşim, özellikle "akşam" imgesinde muğlaklaşır, farklı anlamları yaratan şiir meydana getirir. Yahya Kemal, her ne kadar Haşim kadar kapalı olmasa da onun şiirinde de "akşam", Aka'nın verdiği bilgiye göre "sübjektiviteye açılan bir kapı olarak" değerlendirilebilir.

Modern çağlara gelindiğinde yeni bir kıyaslama alanı daha çıkar ortaya: şiir ve düzyazı. Şiir yüzyıllar boyunca hep



üstün görülmüştür fakat modern çağa gelindiğinde birtakım dönüşümler yaşanır. Burada Aka, "lirik şiir" ve "epik şiir" ayrışmasına değinerek epik şiirin romana eklemelendiğini, lirik şiirin ise şiirde kalarak hatta bir alt tür olmaktan da çıkıp doğrudan şiirin kendisi olduğunu açıklar. Keza Yahya Kemal'in yazılarından verilen parçalarda da onun lirik şiiri "asıl şiir" olarak ifade ettiği görülür. 19. yüzyılda romanın yükselişiyle birlikte lirik şiir de bir dönüşüme girer ve "imge-merkezli", "ses-merkezli" olmak üzere ikiye ayrılır. Aka, Yahya Kemal'in şiirinin "ses-merkezli" kısma girdiğini söyler. Şiirde asıl önemli olanın "deruni ahenk" olduğunu söyleyen şair vezni, kafiye, musikiyi ihmal etmez; bu noktada sembolistlere de yaklaşır. Fakat Yahya Kemal, Haşim'in sembolistlere yaklaştığı şekilde "imge-merkezli" tavrına karşıdır çünkü ona göre şiir, "teşbih ve istiare sanatı" değildir. Aka'ya göre, divan şiirinin

en kuvvetli yanının lirizmi olduğunu düşünen Yahya Kemal, “bu geleneğin uzantısı olmaya” özen gösterir.

Modernite, geleneğe bakmada kendine iki yol çizer: özümseme ve aşma (unutuş). Pınar Aka, Yahya Kemal’i “özümseme” alanına dâhil eder. Tabii bu geleneğin devamı, “canlı bir gelenektir”tir ve beraberinde “metinlerarasılığı” da getirir. Şair, maziden aldıklarıyla yeni bir şiir, anlam ortaya çıkarır. Yahya Kemal bunu, Nâilî, Bâkî, Neşatî, Nedim gibi divan şairleriyle ve Baudelaire, Verlaine gibi Batılı şairlerle yapar; Aka’ya göre onların şiirleriyle metinlerarası bir ilişki kurarak maziye içine alan yeni ve yaşayan bir geleneği devam ettirmeye çalışır.

“Yahya Kemal’in Şiirsel Dünyası” bölümünde Aka, şairin annesiyle kurduğu ilişkisinin onun şiirine nasıl eklemlendiğini anlatır. Doğduğu Üsküp’ün uhrevî yönünün de annesiyle iç içe geçtiğini belirten Aka, özellikle “mezar” kavramının annesiyle yaşadıklarına, onun kaybının verdiği acıyla bütünleştiğine değinir. Bu bölümde şairin babasıyla kurulan ilişki dikkat çekicidir. Aka’ya göre, ona sadece annesini ve ölümü hatırlatan baba ile şair, özdeşleşim kurmak istemez; hatta bu sebeple kendisine doğduğunda verilen “Âgâh Kemal”i kullanmaz.

Yahya Kemal’in şiirsel dilini arayış sürecine değinilen bu bölümde görülür ki o, Batılı şairlerinde ve divan edebiyatında, özellikle Nedim’de aradığını bulacaktır. Verlaine’in *Fetes Galantes*’inde 18. yüzyıl Fransa’sını okuduktan sonra dönemin kültüründen, sanatından, sosyal yaşantısından çok etkilenir. Buradan yola çıkarak aynı döneme denk gelen

Lale Devri’ne yönelen Yahya Kemal, bu döneme damgasını vurmuş Nedim ve onun şiiriyle aradığı dile, İstanbul’a kavuşur. Aka’ya göre şairin Nedim ile kurduğu ilişkiyi, “kendi babasının dünyevî yaşam tarzına bir tür şiirsel muadil arayışı” olarak okumak mümkündür. Burada Harold Bloom’un “şiirsel baba” kavramından yola çıkılarak bu kavramla, şairin özgünlüğe kavuşabilmek için babanın şiirini aşmak istediğini söyler. Aka’ya göre Yahya Kemal bunu Hayyam ve Verlaine üzerinde rahatça başarabilmiştir ama Nedim onun zorlu alanıdır, hatta bu sebeple şair Baudelaire ve Hâfız’a başvurur ki Nedim’in de şiirsel babası Hâfız’dır. Yahya Kemal, “Nedim’in İran şiiri ve Hâfız’la girdiği bol ölçüşmeyi kendi şiirlerine taşımaktan geri kalmaz”. Aka, Yahya Kemal’in bu aşmayı Nedim’e göre daha radikal tavırla yaptığını ifade eder; o, kendine özgü bir üslup yaratmakla kalmayıp Divan şiirine “muhteşem bir final” yapar ve böylelikle modern Türk şiirinin kurucusu sayılır.

Yahya Kemal, millî ruhu en iyi yansıttığını düşündüğü musikiden (İtrî, Dede Efendi), İstanbul’dan ve onun tarihinden (özellikle fethi), mimarisinden şiirlerinde sıklıkla bahseden bir şairdir. Eski kelimeleri, o günün yaşayan kelimelerinden seçen, tasfiyeciliğe gitmeyen bir tavırla kullanır çünkü ona göre Türkçe dönemlere ayrılmaksızın bir bütündür. *Ses, Anlam, Mazi: Etkilerin Kavşağında Yahya Kemal Şiiri*, Doğu’yu göz ardı etmeyen, Batı’yı da kapsayan bir yol çizen Yahya Kemal’in şiirde maziye, musikiye, anlamı nasıl ele aldığına farklı bir aralıktan bakmak için kıymetli bir kitap.

