



Belge, Murat (2018). *Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir*. İstanbul: İletişim Yayınları, 581 s., ISBN: 978-975-05231-8-2

Hasan Turgut¹ 



¹Doktora Öğrencisi, Boğaziçi Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.T. 0000-0002-4685-5077

Sorumlu yazar/Corresponding author:

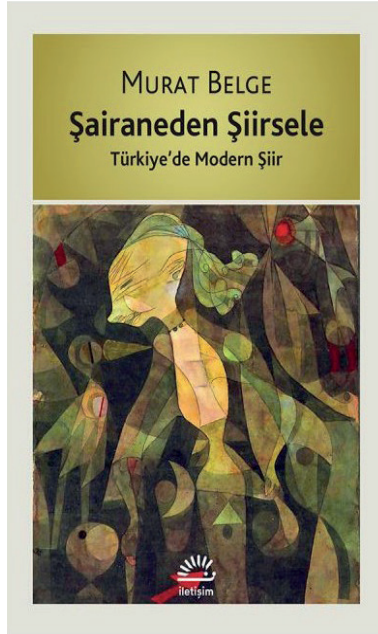
Hasan Turgut,
Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye,
E-mail: turguthsn@gmail.com

Başvuru/Submitted: 11.04.2021

Kabul/Accepted: 03.06.2021

Atıf/Citation:

Turgut, H. (2021). Belge, Murat (2018). *Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir*. [Murat Belge tarafından yayına hazırlanan Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir başlıklı kitabın değerlendirilmesi]. *TUDED*, 61(1), 479-484. <https://doi.org/10.26650/TUDED2021-913237>



İlk Dikkatler

Murat Belge’nin İletişim Yayınları’ndan 2018 yılında çıkan *Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir* isimli kitabı Türkiye’deki edebiyat eleştirisinin kadim problemlerini gözler önüne sererken kendisi de bu problemlerden azade hâle gelemmez. Belge’nin tezkire geleneğini hatırlatacak düzeyde biyografik bilgilerden yola çıkarak modern şiiri aydınlatma çabası, son kertede bu çabanın kaynaklık ettiği bir açmazla dönüşür. Mebzul miktardaki güçlü ve anlamlı eleştirinin, yazarın doğrudan ya da dolaylı anılarından tevarüs eden edebiyat dışı bilgiler yüzünden gölgede kaldığını belirtmek gerekir. Bununla birlikte, kitabın başlığının iddia ettiği kapsayıcılıkla içeriğinin sunduğu edebî üretim arasındaki uyumsuzluk da önemli kısıtlardan biri olarak göze çarpar. Belge’nin, kitabın ön sözünde, amacının kapsamlı bir edebiyat tarihi yazmak olmadığını belirterek doğrudan doğruya kendi deneyimlerinden yararlanacağını açıklaması, olasılık dâhilindeki eleştirilere set çekme niyetinde olduğunu gösterir. Bu tavır, Belge’nin kitabının riskleri ve potansiyelleri konusunda uyanık olduğunu ama bahsini geçirdiği pek çok şaire ilişkin doğrudan ya da dolaylı anısının edebî değerine de inandığını açıklar. Edebiyat eleştirisinde metinle yazarın yaşantısını ayırmaya dayalı oluşmuş konsensüsten farklı olarak Belge’nin yaşantıyı çok önemsediyiğini ve bunu, eserlerdeki gizli anlamların açıklığa kavuşması noktasında işlevsel bulduğunu belirtmek gerekir. Edebiyat tarihi gibi görünen ama kapsam, metodoloji ve üslup yönünden bu niteliklerle de çok örtüşmeyen yönleri bulunan *Şairaneden Şiirsele*, Belge’nin anı türüyle eleştiriyi kaynaştırma çabasıyla Türkçedeki *sui generis* metinlerden biri olmaya aday vasıflar taşır. Belge’nin kitaba dâhil ettiği isimleri seçerken çok kişisel bir yaklaşım benimsediği ve bazen bu kişiselliğin peşine gereğinden fazla takıldığı iddiası yanlış olmaz. Bu noktada Sezai Karakoç’un kitapta yer almayı, *Diriliş* dergisinde çıkan “Hitler’in Vasiyetnamesi” isimli yazıyla açıklamanın şiirle bağlantısını kurmak zorlaşır. Kitaba girebilen şairlere ilişkin analizlerin de ağırlıklı olarak Belge’nin 1960 ve 1970’li yıllarda edindiği izlenimlere dayalı olması, kapsayıcılık meselesinin bir diğer açmazını gösterir. Bütün bu problemlere rağmen, Belge’nin kitabının tartışma vadeden önermelerde bulunduğu ve şiir eleştirisindeki kimi yaygın semptomları yeniden gün yüzüne çıkardığı açıktır.

Modern Şiire Doğru

Murat Belge’nin kitaptaki en önemli iddialarından biri, klasik Osmanlı şiirine özgü konvansiyonel dünyanın tedavülden kalkmaya başladığı on dokuzuncu yüzyıldan yirincinci yüzyıla dek gerçek anlamda Türkçe şiir yazılmadığıdır. Belge, klasik şiirden boşalan yeri yüz yıl boyunca ikame etmeye çalışan Tanzimat kuşağında Servet-i Fünûn yazarlarına, Fecr-i Âtî akımından Milli Edebiyat kuşağına bütün edebî geleneklerin ağırlıklı biçimde “koşuk” yazdığını; gerçek şiirin ancak Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim’in açtığı yol sayesinde yazıldığını ifade eder. Koşuk kategorizasyonu, Nurullah Ataç’ın söz konusu dönem için “şiirci”, Yahya Kemal’inse “naaş” ifadesini kullanmasıyla paralellik göstermektedir. Ancak Belge’nin Namık Kemal’le sözgelimi Cenab Şahabettin’i aynı anda koşuk tanımına sıkıştırmasının ortaya çıkaracağı problemlerle nasıl baş ettiği muğlak bırakılmış bir konudur. Modern şiiri Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlatan Belge, bu iki şairden önce yazılan

şiiiri “hamaset” kategorisine yerleştirerek edebî açıdan değersizleştirir. Hamaset retorığının kurucu figürü olarak Namık Kemal’i gören Belge, Kemal’e Cumhuriyet döneminde kanonun teşkilinde başat bir rol verildiğini söylerken Emrah Pelvanoğlu’nun (2018) teziyle örtüşür. Pelvanoğlu da Kemal’in Cumhuriyet’ten sonraki modernleşme projesi açısından figüral bir konumda olmasını yeni rejimce desteklenen ilerlemeci paradigmanın Osmanlı karşıtlığıyla açıklar. Belge, klasik şiir geleneğinin etkisizleşmesi sürecini, münhasıran Tanzimat gibi jenerik bir başlangıca endekslemeyerek mevzubahis şiirin kendi kapasitesinin sönmölenerek yenilik yaratamaması olarak değerlendirir. Geleneğin kendi içinde yaşadığı bocalamaya odaklanan bu yaklaşım, şiirdeki değışimi Batı merkezli bir etkilenme modeli olarak okuyan hiyerarşik analizlerle uyuşmaz.

Murat Belge’nin şair isimlerine göre tasnif ettiği kitabında ilk olarak Ahmet Haşim’e yer vermesinin nedeni, onun Yahya Kemal’le birlikte modern şiirdeki kurucu figür olarak tanıtılmasıdır. Haşim’in hayatı boyunca aslında tek bir şiir -soyutlama düzeyinde şiir- yazdığı yönündeki analiz spekülâtif bir nitelik taşır. Belge, kamusal yüklerden rafine bir simgeler dünyası kuran Haşim’in, mazmun merkezli geleneği dönüştürerek modernleştirme çabalarını olumlar. Simgenin bireysel dokusunu, mazmunun konvansiyonel yapısına yeğleyen Haşim, Türk şiirindeki estetik kesintinin öncü faillerinden biri olur. İçinde bulunduğu konjonktürün pozitivist ve organizmacı ideolojisine bağlanmadan yalnızca şiirsel gerçekliğe dayalı bir kültür öneren Haşim’e modern şiirin şafağındaki hamasi olmayan ses payesi verilir. Belge’ye göre, Haşim’in figüratif şiiri yeğleyen şair personası, Yahya Kemal’de daha dışsal bir karakter edinerek kamusallaşır ve kültürel alanın sözcülüğü rolünü üstlenir.

Murat Belge’nin Yahya Kemal analizi kitaptaki en hacimli bölümlerden biridir. Şüphesiz bu uzunlukta Yahya Kemal’in yer yer mitik boyutlar taşıyan yaşantısının ve şairliğine ilişkin tevâtürlerin de payı vardır. Belge, Yahya Kemal’in Nâzım Hikmet’in annesi Celile Hanım’la olan ilişkisinden güç istencine, Atatürk’e duyduğu korkudan devletin patronajıyla geçimini sağlmasına varana dek pek çok kişisel detayı paylaşmasının yanında, temelde onda öne çıkan özelliğın neo-klasisizm olduğunu söyler. Yahya Kemal’in, Fransa’da Albert Sorel’den aldığı dersler sonucunda edindiğı tarih bilincinin, Türklerin tarihini aramak için teşvik edici bir kaynağa dönüştüğü belirtilmektedir. Daha önce başka yazarların da ifade ettiği bu bilgi, Yahya Kemal’in Orta Asya tarihinden daha aşına olunan Malazgirt’e ve Osmanlı geçmişine yönelmesini açıklar. Belge, Yahya Kemal’in Fransa dönüşü savunduğı Nev-Yunanilik anlayışının, dönemin şartları düşünöldüğünde oldukça cesur bir hamle olduğunu söylerken aslında tarihsel bir uzlaşa fırsatının kaçmış olduğunu da ima eder. Yahya Kemal’in Arap ve Fars şiirinin egemen olduğu ağıdalı üslupçuluğa alternatif olarak dolaysızlığın ve basitliğin geçerli olduğu antikiteye dönüş çabası, yeni köken arayışının çok kültürlölülüğüne dair iyimser bir model sunar. Belge, Yahya Kemal’deki kamusal sesin, döneme yön veren ilerlemeci edebî paradigmayla çok örtüşmediğini ve bu paradigmayı olabildiğince esnetmeye çalıştığını ifade eder. Bu noktada, Yahya Kemal’in rejimin sesi olmak yerine, kaybolan bir medeniyetin sözcüsü olmayı yeğlediğini söylerken kayda değer bir yorum getirir. Ancak Murat Belge ironik biçimde, Yahya Kemal’in 16. yüzyılda yaşasaydı padişahın çadırında olacağını söylerken sözü geçen kaybolan medeniyet retorığının

de hükümler, muzaffer ve buyurgan bir eda taşıdığı ihtar eder. Bütün bunlar, Yahya Kemal’in bir tür Osmanlı Canlandırmacılığı da denebilecek açmazını kristalize etmesi bakımından anlamlı bilgiler sunmasının yanında, erken dönem modernlerin hem kendileriyle hem de toplumla olan iletişimlerinin kırılma noktasına dair pek çok kanaat içerir. Yahya Kemal bir yandan klasik şiire ve bu şiirin üzerinde yükseldiği tarihe olan hürmeti öte yandan Türkiye’deki Batılılaşma sürecinin çok özel bir dönemine denk düşen yaşantısının doğurduğu açmazları şiirleştirme çabasıyla kanonun oluşumunda tam anlamıyla bir kurucu fail hâline gelir.

Murat Belge, Yahya Kemal’i takiben Nâzım Hikmet bölümüne geçer. Nâzım’ın külliyyatının erken dönemden geç döneme yansıyan boyutlarını, seçtiği örneklem düzeyindeki şiirlerle anlamlandırırken milat olarak onun Rusya’ya gidişini kabul eder. Nâzım, 1922 yılında Rusya’ya gitmeden önce Belge’nin hamaset dediği türde şiirler yazarken bu tarihten itibaren Rusya’daki devrim sonrası atmosferin de etkisiyle avangart bir şiire doğru kayar. Mezûr değişime dair ilk işaret fişegi “Açların Gözbebekleri”dir. Belge bu şiiri, kafiye mobil bir nitelik kazanmasından hareketle kafiye endeksli anlayışın olumsuzlanması olarak okur. Kafiye tanınan bu özgürlük mısra merkezli kültürün de yadsınması anlamına gelir. Nâzım Hikmet şiirindeki yıkıcı ve tahripkâr içeriğin kaynağı olarak Rusya’daki fütüristik ve konstrüktivist sanat ortamını gören Belge, onun Abdülhak Hamid Tarhan’a yönelik başlattığı “Putları Yıkıyoruz” kampanyasını da bu etkilenmeyle açıklar. Nâzım Hikmet şiirindeki geçmiş nefretine eşlik eden gelecek övgüsünün altında da fütürizm destekli teknolojik idealler büyük rol oynar. Nâzım Hikmet şiiri bu reaksiyoner dönemde çok sesli bir atmosfer kazanarak Walt Whitman’ın serbest koşukla Amerikan şiirinde başardığı türden demokratik bir atılım yapar. Şairin başyapıtı olarak selamlanan *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nda bu atılım, ideolojik angajmanlardan azade hâle gelerek daha halkçı bir veçheye ulaşır. Belge, hamaset retoriğinin tamamen tedavülde kalktığı aralık için bu şiirin yayımlanmasını gösterir ki söz konusu şiir, öznellikten nesnellığe geçişin de amblemine dönüşür. Belge, Nâzım’ın özellikle Ali Kemal ve Çerkes Ethem’le ilgili bölümlerde Kemalist tezlerin hilafında bir öneride bulunmadığının altını çizirken esasında pek çok şairde karşılaşılan bir eğilime işaret etmiş olur. Bununla birlikte yalnızca Çerkes Ethem ve Ali Kemal bölümleri üzerinden Nâzım’ı Kemalizmle eşleştirme yaklaşımı hatalıdır. Zira Erkan İrmak’ın (2011) gösterdiği üzere, Nâzım’ın Türkiye’de barınabilmek adına ismarlama bir metin olarak yazdığı için hiçbir dönem sahiplenmediği *Kuvayi Milliye Destanı*’ndaki Kemalist tezlerin, sözgelimi *Nutuk* bölümlerinin *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nda çıkarıldığını ve kitabın Marksist ideoloji perspektifiyle kurulduğunu belirtmek gerekir. Belge’nin buradaki iddiasının Nâzım’ı Kemalist sol tezlerle okuma çabasındaki ulusalcı geleneğe zimnen verilmiş bir destek olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Murat Belge, şairane ve şiirsel kavramlarına yüklediği anlamları çok derinleştirmeden Garip bölümünde açıklarken bu hareketi güçlü bir poetik yenilikle özdeşleştirir. Türk şiirindeki demokratik devrimin kaynağı olarak görülen Garip, “küçük insan”ı anlatarak hem içerik hem de biçim düzeyinde ideolojik olmayan halkçılığın temsilcisi hâline gelir. Gerçekten de Garip’in çıkışının, Türkiye’de aydınlarla devlet arasındaki kadim sözleşmenin bitiş ânına denk düşmesi ilginçtir. Tuncay Birkan’ın da (2019) otuzların ikinci yarısından itibaren yazarların devlete dönük

daha eleştirel bir tutum almaya başladıkları iddiasını dile getirmesinden hareketle Garip'in bu uzun soluklu ortaklığa vurulmuş poetik bir darbe olduğu söylemek yanlış olmaz. Belge, kitabında özellikle Orhan Veli Kanık kaynaklı "harbiliğin" Nâzım Hikmet'in ya da Kemalist patronaja tamah eden hececi şairlerin halkçılığından oldukça farklı olduğunu savunur. Ancak bu farkı yeterince açmaz. Garip'in vezin ve kafiye karşılığında da şiiri bütün yüklerinden arındırarak vasatın egemenliğine dayandırma arzusu göze çarpar. Belge, William Wordsworth'un 1798 yılında *Lirik Baladlar'a* (*Lyrical Ballads*) yazdığı ön sözdeki sekülerleşme eğilimiyle Garip'in çıkışını bağdaştırır ve şiirdeki basitleşmeyi olumlar. Bununla birlikte Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ın *Garip*'in 1945 yılındaki ikinci baskısında yer almamalarıyla mezkûr hareketin dağılmaya başladığı ve şiirsel taahhütlerini artık yerine getiremediği iddiası yanlış olmaz. Söz konusu süreç Anday ve Oktay Rifat şiirinde mitolojik ve gerçeküstücü içeriğin ortaya çıkışı açısından da kritik bir âna tekabül eder. Belge, Orhan Veli'nin de ömrü yetse şiirinde tanzime gideceğini *Yaprak* dergisinde yazdığı sosyalist şiirlerle açıklamaya çalışır. Bununla birlikte Garip'in güçten düşerek yerini İkinci Yeni'ye bırakma sürecinin altında yatan nedenlerle ilgili kitapta somut kanıtlara ulaşılamamaktadır.

Murat Belge, Garip'le başlayan demokratik devrimin İkinci Yeni'yle birlikte liberasyon sürecini tamamladığını söyler. Divan şiirinin tarih sahnesinden silinmesiyle oluşan boşluğu doldurmaya çalışan şairane üslup, İkinci Yeni'nin ortaya çıkış âniyle birlikte tamamen tedavülden kalkar. Attila İlhan ve Asım Bezirci'nin İkinci Yeni'yi Demokrat Parti diktasının şiiri olarak okuma çabalarını gülünç bulan Belge, bütün dünyada yükselişte olan İmgecilik (*Imagism*) akımının Türkçedeki etkilerine odaklanır. Belge'nin edebiyat eleştirisinde önemli bir problem olarak gördüğü şey, uluslararası bağlamın ve karşılaştırmalı metodun genellikle ıskalanıyor oluşudur. İngiltere'de ortaya çıkan İmgecilik akımıyla özellikle İkinci Yeni arasında kurulan paralelliklerin altında bu uluslararası düzlemi görünür kılma çabası yatar. İkinci Yeni'nin kültürel alanda başat edebî fenomen olması hem seleflerinin hem de haleflerinin yeni gözlüklerle okunmasını zaruri hâle getirir. Divan şiiriyle iflasını kesinleyen şiir, İkinci Yeni atmosferinde yeniden bedenleşerek kendi hakikatini aktarmaya başlar. Belge'nin İkinci Yeni şairlerine ilişkin yorumlarında ağırlık Turgut Uyar'a verilmiş gibidir. Belge, onu neredeyse mistik ve dinsel bir pozisyona yerleştirirken şiirinin geçtiği katmanları Türkiye'nin sosyal tarihiyle uyumlulaştırır. Gerçekten de Uyar'ın şiirsel yolculuğu, kültürel alanı boydan boya kat eden şiirsel tercihlerin hemen hemen tamamını bünyesinde barındırırken oldukça yüklü bir görünüm sergiler. Belge, Orhan Koçak'ın (2011) Turgut Uyar şiirindeki Cahit Külebi etkisini inceleyen tezine son kertede hak verirken ketum bir pozisyon alır. Uyar'ın, Külebi'nin izinden giderken tekrara düşme korkusuyla yolunu değiştirerek kendini yeniden icat etmesini yetersiz argümanlarla girişilmiş bir doğru okuma olarak değerlendirir. Belge'nin, Uyar'la Edip Cansever arasında özellikle Tevrat ilgisi açısından ortaklıklar bulması, İkinci Yeni atmosferindeki tematik yakınlıklara dair önemli bir göstergedir. Ancak Tevrat ilgisi Cansever'de insanlık durumu için genel bir çerçeve sunarken, Uyar'da münhasıran manevi bir alan inşasına aralanır. Bu dönem pek çok İkinci Yeni şairinde ezoterik denebilecek bir eğilimin yükselmesine işaret ederken gerçekliğe ilişkin algının büsbütün dönüştüğünü haber verir. Orhan Koçak'ın "yabancı dil" analizine

benzer tarzda Belge de “kitabılık” değerlendirmesinde bulunarak Ece Ayhan şiirinin zorluğunu onaylar. Bununla birlikte özellikle *Devlet ve Tabiat*’ın yayımlanmasıyla Ece Ayhan şiirinin içe kapanmacı ve gizli atmosferinden sıyrılarak daha mücadeleci ve toplumsal bir kimlik edindiğinden de söz edilmektedir. Ece Ayhan bu dönemle birlikte bireysel öfkesinin muhatabı olarak, devleti ve bu devletin üzerine inşa edildiği resmî tarihi göstererek alternatif ve “sivil” bir şiir yazmaya başlar. Şüphesiz Ece Ayhan’ın buna yönelmesinde İdris Küçükömer’e olan yakın ilgisinin ve dönemin Asya Tipi Üretim Tarzı tartışmalarının doğurduğu resmî tarih karşıtı analizlerin etkisinden söz edilmelidir.

Son Gözlemler

Murat Belge, kitap boyunca aralarında Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Necip Fazıl Kısakürek, Can Yücel ve Ülkü Tamer gibi isimlerin de olduğu yirmi yedi şairden ayrı ayrı söz ederken kendisi böyle düşünmese de bir edebiyat tarihi yazma çabasına soyunmuş gibidir. Türkçedeki edebiyat tarihlerinin Abdülhalim Memduh’un *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*’sinden (1889) başlamak üzere ideoloji, nesnellik ve kapsayıcılık bakımından içerdiği sorunlar *Şairaneden Şiirsele*’de de karşımıza çıkar. O nedenle Orhan Koçak’ın kitabın alt başlığı olan “Türkiye’de Modern Şiir” yerine “Türkiye’de Modern Şiirin Sosyal Tarihinden Sahneler”i önermesi anlaşılır bir taleptir. Bu “sosyal” eklentisi Enis Batur’un, Belge’nin kitabının tartışmalı yönleriyle bir “ders kitabı” olarak okutulması önerisiyle de paralellik taşır. Belge’nin kitabı şiir tarihine retrospektif bir bakış yönelterek pek çok konunun yeniden tartışılmasına kaynaklık etmesi bakımından oldukça önemli bir pozisyon edinirken Türkçedeki eleştirinin kimi sorunlarını da kuvveden fiile çıkarmış olur. Buradaki farklılık, Belge’nin en başından itibaren sorunların bilinciyle hareket etmesine rağmen kitabını bu şekilde yazmakta beis görmemesidir. Net ve açık bir metodolojik yaklaşım sunmayan kitap, Belge’nin dostluk ve aile ilişkilerinden süzölmüş anıların seçilmiş şiirlerle birleştirildiği eklektik bir özellik taşır. Bu yönüyle keyfi ama bir o kadar da “keyifli” bir okuma vadeder. *Şairaneden Şiirsele* hem tartışmalı biçimde kapsadığı şairler hem de kapsa(ya)madığı ve dışarıda tuttuğu şairlerle şiir eleştirisindeki bariz bir boşluğu doldururken arkasında yeni boşluklar bırakmaktan da kurtulamaz. Belge’nin kitabı sergilediği bu çifte yönelimle kendisinden önceki pek çok edebiyat tarihinin makus talihini paylaşır ve edebiyat eleştirisindeki fay hatlarını yeniden harekete geçirir.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Belge, M. (2018). *Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Birkan, T. (2019). *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri (1930-1960)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, O. (2011). *Bahisleri Yükseltmek: Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Pelvanoğlu, E. (2018). *Tanzimat ve Metatarih: Namık Kemal’in Tarih Anlatılarının Poetikası*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Irmak, E. *Kayıp Destan’ın İzinde: Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları’nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.