

ŞİİRSEL BİR DEKOR OLARAK “NESNEL KARŞILIK” KAVRAMI VE NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN “BACALAR” ŞİİRİNDE YANSIMALARI

Şaban Çobanoğlu*



Özet: Bu çalışmanın amacı, T. S. Eliot’ın “Hamlet And His Problems” (Hamlet ve Problemleri) başlıklı makalesinde ele aldığı “objective correlative” (nesnel karşılık) kavramının tanımını yaparak bazı yazarlarımız tarafından Türkçeye nasıl tercüme edildiğini belirtmek, ardından bizce doğru olduğunu düşündüğümüz tercihi ortaya koyarak kavramı tartışan şair ve yazarlarımızın konu ile ilgili görüşlerine yer vermektir. Makalenin son bölümünde ise, kavramı daha net bir şekilde açıklayabilmek amacıyla, Necip Fazıl Kısakürek’in “Bacalar” şiiri çerçevesinde “nesnel karşılık” kavramının şair tarafından “şiirsel bir dekor” olarak nasıl işlendiğini incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Nesnel karşılık, ruhsal coşku, şiirsel dekor.

THE CONCEPT OF “OBJECTIVE CORRELATIVE” AS A POETIC DECOR AND ITS REFLECTIONS ON THE POEM “BACALAR” BY NECİP FAZIL KISAKÜREK

Abstract: This study aims to define “objective correlative”, a term introduced by T.S Eliot in his essay, “Hamlet and His Problems” and to reflect how the term has been translated into Turkish by various authors, who have argued their opinions on the issue. Furthermore, I have intended to view my personal preference concerning the possible translation options. In the final part of the study, in an attempt to describe the term of “objective correlative”, I have also analyzed the poem, “Bacalar” as a distinctive sample of “poetic decor”, written by the great Turkish mystic poet, N. F. Kısakürek.

Keywords: Objective correlative, particular emotion, poetic decor.

* İstanbul Kültür Üniversitesi, İngilizce Öğretmeni ve İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD Doktora Öğrencisi.

GİRİŞ

Yahya Kemal şiiri; “*Kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişi, hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır.*”¹ şeklinde tanımlar. Kalpten geçen bir duygunun lisan hâline dönüşümünü sağlayacak unsurları bulup şiirde gerçekçi bir dekor olarak yansıtabilmek büyük şairlere mahsus bir yetenektir.

Herhangi bir şiir okunduğunda, şiir severlerin benzer çağrışımlarla eşit diyebileceğimiz algılamalar yapabilmelerini sağlayan veya okur üzerinde yazarın zihninde kurgulamış olduğu aynı etkiyi uyandırabilecek bir dekor, tasvir ve sunumda bulunabilmek “nesnel karşılık” kavramının özünü oluşturmaktadır. Biz bu makalemizde öncelikle “nesnel karşılık” (İng. objective correlative) kavramının tanımını yaparak bazı yazarlarımız tarafından Türkçeye nasıl tercüme edildiğini belirteceğiz. Tercih ettiğimiz Türkçe karşılığı ve tercih sebeplerimizi izah ettikten sonra, bu kavramı tartışan şair ve yazarlarımızın konu ile ilgili görüşlerine işaret edeceğiz. Makalemizin son bölümünde ise, kavramı daha net bir şekilde açıklayabilmek maksadıyla, Necip Fazıl Kısakürek’in “Bacalar” adlı şiirinde “nesnel karşılık” kavramının şiirsel bir dekor olarak nasıl işlendiğini açıklamaya çalışacağız.

“NESNEL KARŞILIK” KAVRAMI ÜZERİNE TANIMLAR, YORUMLAR

Şiirde “nesnel karşılık” terimi, anlaşılması ve uygulanması karmaşık bir kavramdır. Bu terimi şiir teorisi içinde tartışan öncü isim, İngiliz yazar, şair ve edebiyat tenkitçisi T. S. Eliot’tur. Ancak sistematik olmamakla birlikte, Amerikan romantik şair Washington Allston, Eliot’tan daha önce bu kavramdan bahsetmiştir. “İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever” konulu bir yüksek lisans tezi çalışması yapan Dirlikyapan’a göre, kavram ilk olarak 1970 yılında *American Literature* dergisinde, Nathalia Wright imzası ile ve “A Source for T.S. Eliot’s Objective Correlative” başlığı ile yayımlanmıştır. Dirlikyapan, Wright’ın bu yazısında Washington Allston’un Eliot’tan 69 yıl önce “nesnel karşılık” kavramına değinmiş olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Allston’ın 1850 yılında yayımlanan *Lectures on Art, and Poems* adlı kitabında “zihinsel hazlar”ın ya da “coşumlar”ın bir gösterge olarak “nesnel karşılığa” (objective correlative) ihtiyaç duyduğuna, zihinsel hazların ya da coşumların ancak maddî dünyanın ifadelerine taşındığı zaman üretilebileceğine dair görüşlerini nakletmektedir.²

“Nesnel karşılık” kavramını ilk defa ortaya atan Allston’a göre, zihinde uyanan duygu ve coşkuların nesnel bir karşılığı vardır ve şair kendi içsel algılayışında tasarladığı bu derin coşku ve duyularını dış dünyadan seçtiği nesnel dekorlar aracılığı ile muhataplarına başarılı bir biçimde yansıtabilir.

Allston’dan sonra, kavramın T. S. Eliot’ın şiir sanatı anlayışında önemli bir yer tuttuğuna şahit olmaktayız. Şiirin ham maddesinin duygu olduğunu savunan Eliot, ancak bu duygunun estetik veya objektif duygu olması gerektiğini vurgular.³ “Nesnel karşılık” ifadesini, şiirin madenine elle dokunabilmemizi sağlayan bir unsur olarak da kabul edebiliriz. Şair, bir kameranın objektifinden bakarcasına nesnelere, renklerden ve seslerden örülü tabiat unsurlarını özgün ve canlı bir dekor olarak şiirine serpiştirir. Coşkularını, kederlerini, his ve heyecanlarını okuyucuya sanki ekrandan bir film izliyormuş gibi, mümkün olduğunca gerçekçi izlenimler uyandıracak bir dil örgüsü eşliğinde sunar.

“Nesnel karşılık” kavramını edebiyat kuramı içinde ele alarak şiir çevrelerinde yaygınlaşmasına vesile olan edebiyat teorisyeni Eliot, söz konusu kavramı, “Hamlet And His Problems” (Hamlet ve Problemleri) başlıklı makalesinde ele alır. Kavramla ilgili sınırlı bilgi veren Eliot şunları söylemektedir:

“Ruhsal coşkuyu sanat biçiminde ifade etmenin tek yolu, ona bir “nesnel karşılık” bulmaktır. Bir diğer ifade ile, bu özgün coşkunun timsali olabilecek uygun bir nesnel dizisi, bir durum, bir olaylar zinciri oluşturmaktır. Öyle ki, his ve algılayışa dayalı bir deneyimle sonuçlanması gereken bu tür harici nesnelere verildiğinde, coşku anında uyandırılmış olsun. Shakespeare’in başarılı trajedilerinden herhangi birini inceleyecek olursanız, birebir bu denkliği bulursunuz...”⁴

Edebiyat kuramları ve Eliot çalışmaları ile tanınan Sevim Kantarcıoğlu, Eliot’un “nesnel karşılık” kavramını kullanmasının başka bir amacının da, şiirde yer alan duygu ve düşüncelerin okuyucuda da uyandırılabilmesi olduğunun altını çizmektedir.⁵ Kantarcıoğlu’nun Eliot’la ilgili bu ifadelerinden şairin kendi iç dünyasında zenginleştiği, kendine has ve ifade edilmesi zor olan duyguların, şiirinin muhatabı olan kişiler tarafından da benzer algı ve kavrayışlar seviyesinde idrak edilebilmesi için, “nesnel karşılık” kavramı bağlamında sergileyecek canlı bir dış dekor tablosuna ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır. Kantarcıoğlu, şiirde yansıtılan tecrübenin objektif olarak iletilebilmesi için Eliot’ın şiire yeni metotlar getirdiğinden ve bu metotların şiir eleştirisine önemli katkılar sağladığından bahsetmektedir:

"Bu metotlardan birisi 'objektif karşılık' (objective correlative) kullanma metodudur. Kusursuz bir ruh dengenin sembolü olan bir şiirde, şiirin ifade sistemini oluşturan bütün unsurlar -kelimeler, semboller, benzetmeler- şiirin yansıttığı tecrübenin 'objektif karşılıklarıdır' ve amaç okuyucunun ruhunda şiirde ifade edilen duygu ve düşüncelerin uyandırılmasıdır."⁶

Şairin sunmak istediği bu nesnel dekor, iç dünyadaki zor ve kaotik duygular yumağının ipuçlarını kolaylıkla ele verecek şekilde işlenmiş olmalıdır. Eliot'ın sanat teorisinde önemli bir yer işgal eden şiir, en felsefî sanat dalı olarak kabul edilir. Şiirin ham maddesinin ise duygu olduğunu savunan Eliot, ancak bu duygunun estetik ve ya objektif duygu olması gerektiğini vurgular. Sayısız tecrübelerin oluşturduğu şuur seviyesi tamamen tecrübe sahasına alınmış nesnel bir bakışın mahsulü olacaktır.⁷ Eliot'ın söz ettiği bu estetik ve objektif duygunun kavramsal ifadesi, "nesnel karşılık" terimidir. "Nesnel karşılık" kuramından yola çıkan bir şairin coşkuları, duyguları ve heyecanları şiire aktarıldığı zaman canlı bir dekor şeklinde karşılığını bulmuş olacaktır.

Modern şiirimizde "nesnel karşılık" kavramını keşfedip şiirsel bir dekor olarak kullanan şairlerin başında Edip Cansever ismi öne çıkmaktadır. İlk olarak Akşit Göktürk tarafından T. S. Eliot'tan çevrilen *Denemeler* adlı eserde "objective correlative" teriminin "nesnel karşılık" şeklinde tercüme edildiğine şahit olmaktayız.⁸ Cansever'in bu kavramı Göktürk'ün bahsi geçen çeviri eserinden daha önce görmüş olduğunu tahmin edebiliriz. Özellikle şairimizin 1960'lı yıllardan itibaren yazdığı şiirlerde, "nesnel karşılık" temasına sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Cansever, şiirlerinde kullanmaktan vazgeçemediğini söylediği bu kavramla ilgili olarak şu görüşleri dile getirmektedir:

"Her şeyi birtakım nesnelere vermeyi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot'un nesnel karşılık kuramından yola çıkıyorsak coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı. Bir şiir, içindeki nesnelere, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü öğeyle oluşturulur. Ve ben buna çok inanıyorum. Şiirde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir."⁹

Şair ve yazar Hilmi Yavuz ise, bir yazısında "nesnel bağlantı" olarak kullanmayı tercih ettiğini belirttiği bu kavrama yeni açılımlar getirmiştir:

"Eliot, 'nesnel bağlantı' derken, insan ruhuna ilişkin bir 'coşku' durumunun, beş duyumuzla algıladığımız bir 'duygusal deneyim' ile dile getirilmesini

kastediyor. Bu 'duygusal deneyim' (ya da, Göktürk çevirisiyle: ('duyusal yaşantı'), algı yoluyla kavranılan 'bir nesnel dizisi, bir durum, bir olaylar zinciri' ile gerçekleşir Eliot'a göre."¹⁰

Hilmi Yavuz, Eliot'un "emotion" olarak tanıttığı kavramı, Akşit Göktürk'ün çevirisinde olduğu gibi "duygusal" kelimesi ile karşılamamış, sözcüğü "ruhsal coşku" ifadesi ile tanımlamıştır. Bizim yaptığımız çeviride de, kavram "feelings" kelimesinin karşılığı olan "duygusal" sözcüğü ile değil, "emotion"un karşılığı olan "ruhsal coşku" şeklinde ifade edilmiştir.

Bütün bu değişik tanımlardan da anlaşılacağı gibi, "nesnel karşılık" kavramı bir kelimenin, bir imajın, bir durumun, şairin muhayyilesinde olduğu şekliyle, bir kısım nesnel, orijinal görüntüler ve dekorlar sergilemek yolu ile, okuyucuda da aynı duyguları uyandıracak şekilde şiirsel dekorda yer almasıdır. Bir diğer ifade ile, "nesnel karşılık" okurun zihninde kelimelerle kurulmuş imgelerle canlı ve çarpıcı resimler oluşturabilmektir.

"NESNEL KARŞILIK" KAVRAMININ FARKLI ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

"Nesnel karşılık" kavramının ne anlama geldiğini belirttikten sonra, makalemizin bu bölümünde bahse konu olan terimin Türkçeye bazı yazar ve eleştirmenler tarafından nasıl farklı anlayışlarla tercüme edildiğini göstereceğiz. Bu şekilde, terimle ilgili mevcut kavram kargaşasına bir son verebileceğimizi umuyoruz. Mevcut durum itibarı ile, dilimizde "objective correlative" karşılığı olarak "nesnel karşılık", "nesnel bağlantı" ve "nesnel bağlantı" olmak üzere üç farklı terim kullanılmaktadır. Bu çelişkili durumun açıklığa kavuşabilmesi için, aşağıdaki satırlarda ifade edilecek değerlendirmelerimizin ışığı altında önerdiğimiz kavramı şiir eleştirmenlerinin dikkatlerine sunacağız.

Akşit Göktürk, "objective correlative" terimini "nesnel karşılık" şeklinde çevirirken Edip Cansever'in de Akşit Göktürk çevirisine bağlı kalarak aynı karşılığı benimsediğini görmekteyiz. Sevim Kantarcıoğlu da kavramı "nesnel karşılık" olarak Türkçeleştirmiştir. Özdemir İnce, "nesnel karşılık" şeklindeki çevirilere karşıdır. "Objective correlative"i "nesnel karşılık" şeklinde karşılamak, bir "eşitlik" düşüncesine yol açacağı için, anlamı saptırır. Dolayısıyla "nesnel karşılık" yerine, "nesnel bağlantı" ifadesi kullanılmalıdır, düşüncesindedir.¹¹ Halit Çakır ise, T. S. Eliot'ın "Hamlet And His Prob-

lems" (Hamlet ve Problemleri) başlıklı makalesinde bu terimi "nesnel bağlulaşım" şeklinde tercüme etmeyi uygun bulmuştur.¹²

Kavram ve terimler bir medeniyetin şifreleri olarak kabul edilebilir. Bu manada, yabancı bir kültürden bir terimi dilimize aktarmak üst düzeyde dikkat gerektirir. Kaynak dilden erek dile aktarılacak terim veya kavramın anlamı doğru ifade etmesi kadar yapı, telaffuz, dilde yaygın kullanım gibi özellikleri ile de, erek dilin bünyesine uyum sağlamasına özen gösterilmelidir. Ne var ki, kavramlara karşılık bulmakta aceleci ve bencil davrandığımızı söyleyebiliriz. Bu yazıda tartıştığımız örneklerde olduğu gibi psikoloji, eğitim, sanat ve felsefe gibi alanlarda içi doldurulmamış; ancak yazarının anlayabileceği türden yüzlerce terimle karşılaşmaktayız. Bu durum, kavram kargaşasına yol açmakta, yeni buluş ve olguların az sayıda uzmanın dışında daha geniş kitlelere intikal etmesini engellemektedir.

Halit Çakır, Hilmi Yavuz ve Murat Devrim Dirlikiyapan tarafından tercih edilen "nesnel bağlulaşım" kavramı, "bağlulaşım" şeklinde Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Türkçe Sözlük*'te yer almaktadır.¹³ Anlamı ise, "iki veya daha fazla değişken arasındaki ilişki" şeklinde verilmektedir. Özdemir İnce'nin kullandığı "bağlulaşık" sözcüğü, telaffuzu itibarı ile benimsenmesi daha da zor, yapay bir sözcük oluşumunu çağırıyor. Bu sözcüğün de Türk Dil Kurumu'nun adı geçen sözlüğünde; "*Biri ötekine bağlı olarak var olan, biri olmadan öteki düşünülemeyen iki şeyin bu ilişki yönünden durumu*"¹⁴ şeklinde bir tanımının bulunduğunu belirtelim. Tanım doğru olmakla birlikte, "bağlulaşık" kelimesi insan kulağına hiç hoş gelmiyor. Hatta epeyce rahatsız da ediyor.

Türkçede "lı" eki ile biten kelimelerle benzer oluşumlar elde edebilir miyiz? "Saklı"dan saklılaşık, "haklı"dan haklılaşık, "dağlı"dan dağlılaşık kelimelerine gidebilir miyiz? Bu kelimelerde bir münaferet (seslerin uyumsuzluğu, bir tür kakofoni) söz konusu değil midir? "Nesnel bağlulaşım" ve "nesnel bağlulaşık" terimleri birkaç kez tekrar etmeye çalışıldığında, nerede ise diksiyon ve fonetik derslerinde, "Şu duvarı badanalamalı mı, badanalamamalı mı?" tekerlemesini talim eden spiker adayları kadar insan dimağının zorlandığı görülecektir.

Tanzimat döneminde bile Batı'dan dilimize geçen kelimelere karşılık bulunurken daha dikkatli davranılmıştır. Kavram ve terimler etrafında büyük tenkitler yapıldığını, hatta doktora derslerinde okutulacak düzeyde kayda değer edebî tartışmaların kaydedildiğini biliyoruz.¹⁵

“Nesnel bağlılışık” ve “nesnel bağlılışım” kavramlarına iyi bir alternatif olarak düşündüğümüz Akşit Göktürk, Edip Cansever, Sevim Kantarcıoğlu ve bizim tarafımızdan tercih edilen “nesnel karşılık” ifadesi, anlam ve dilsel yapı bakımından sorunsuz, söylenmesi, anlatması ve anlatılması kolay bir terimdir. Ele aldığımız “objective correlative” kavramını tanımlamak konusunda en az diğer öneriler kadar yeterlidir. Bilimsel terimlerin hemen hepsinin uzmanlar tarafından açıklanmaya ihtiyaç duyduğu bilinen bir gerçektir. Tek başına ele alındıklarında işaret ettikleri tanımı karşılamaları beklenemez. Bu durumda, sırası ile tartışmaya çalıştığımız “nesnel bağlılışım”, “nesnel bağlılışık” ve “nesnel karşılık” kavramları sözlük anlamları ile “objective correlative” in terimsel anlamını ifade etmek için yeterli değildir. Her birisi terimsel açıklamalara ihtiyaç duymaktadır. Bu belirlemenin ardından, “nesnel karşılık” ifadesinin Türkçenin yapı, söyleyiş ve doğallığına daha uygun bir kavram olarak, diğer çeviriler arasında tercihe şayan bir seçenek olduğunu söyleyebiliriz.

“NESNEL KARŞILIK” KAVRAMININ ŞİİRSEL BİR DEKOR OLARAK METİNLERDE YANSIMASI

“Nesnel karşılık”, şiirimize İngiliz edebiyat kuramcısı T. S. Eliot’ın tesiriyle geçen modern bir kavram olarak üzerinde tartışmalar yapılmış olmasına rağmen, net biçimde açıklanamadığı gibi, seçilen uygun şiir metinleri ile de yeterince örneklendirilebilmiş değildir. Makalemizin bu bölümünde, tipik olduğunu düşündüğümüz misallerle, doğası itibarı ile anlaşılması karmaşık bir yapı arz eden bu terimin aydınlığa kavuşması için iki değişik örnek üzerinde duracağız.

İlk örneğimizi, “nesnel karşılık” kavramını daha net açıklayabilmek maksadı ile dramatik bir film sahnesinden seçtik: Otuzlu yaşlarda genç ve güzel bir hanım, bir trafik kazası sonucu eşini kaybetmiştir. Ölen eşe son görevi yerine getirmek üzere dost ve akrabalar mezarlıkta bulunmaktadır. Bayanın, diğer yakınlarının ve iki yetim çocuğunun üzerinde siyah kıyafetler vardır. Hava koyu gri bulutlarla kaplı, hafiften puslu ve ıslaktır. Siyahlara bürünmüş insanların elinde siyah şemsiyeler bulunmaktadır. Bu dekora eşlik ediyormuş gibi, mezar taşları yosunlarla kaplanmış ve uzun sürecek bir hüzünden izler yansıtmaktadır. Bitmek üzere olan sonbaharda savrulan yapraklar, telaşla ağaçların dallarında uçuşan siyah kırlangıçlar, sahneyi daha da ağırlaştırmaktadır. Cenaze mezarlığa getirilmiş; eşi, çocukları ve yakınları tarafından son görev yapılmış ve kayıp eş

toprağa verilmiştir. Mezardan bir türlü ayrılmak istemeyen genç hanım zorlukla ayakta durabilmektedir. Bir süre sonra bu acıya dayanamaz ve bayılır. Yakınlarının yardımı ile ancak kendine gelir.

Cenaze törenine katılanların çoğu mezarlıktan ayrılmıştır. Genç anne bir süre daha eşinin başucunda kalmak istemektedir. Çocuklar teyzelerinin kollarında uzaktan bu sahneyi seyretmektedirler. Genç hanım kocasının mezarına kapanmış, içten hıçkırıklarla gözyaşı dökmektedir. Bu esnada koyu bulutlar yavaş yavaş incelmeye başlamış, gökyüzünde hafiften bir aydınlık belirmiştir. Bulutların arasından süzülen ince bir ışık huzmesi taze mezar toprağı üstüne düşmüştür. Yağmur damlaları toprak üstünde ıslıl ıslıl parlarken sararmış yaprakların arasından filizlenmiş taze çimenlerin üzerine düşen ışık huzmeleri oynaşmaktadır. Bu esnada film sona ermiş ve yıldızların ismi perdede akmaya başlamıştır. Bütün bu dramatik sahne boyunca, tek bir söz söylenmemiş ve hiçbir yorum yapılmamıştır.¹⁶

Böyle bir tabloda filmi izleyenlerden birisine duygularının ne olduğunu sormuş olsaydık, alacağımız cevap büyük bir ihtimalle şu şekilde olurdu: *"İlk önce büyük bir hüznün ve umutsuzluk hissettim, ancak daha sonra, genç dul ve yetimlerle ilgili içimde bir umut ışığı yeşerdi."* Aynı şekilde filmi izleyen birçok kişinin benzer bir cevap vereceğini tahmin edebiliriz.

Şimdi kendimize şu soruyu sorabiliriz: Acaba izleyenler üzerinde önce derin bir hüznün, daha sonra da bir umut ışığının filizlenmesine yol açan bu tabloyu benzer şekilde okumamıza hangi nesnel dizisi, hangi durumsal yansımalar ve hangi olaylar zinciri sebep olmuştur? Bu sorunun cevabı "nesnel karşılık" kavramının tanımı içinde aranmalıdır. Verilen örnekte olduğu gibi, insanlar üzerinde benzer duygu odaklanmasını sağlayacak şiirsel dekorun estetik formülü konumundaki kelimelerin, imgelerin, söz öbeklerinin, seçilen nesnelere ve ruhsal coşkuyu yansıtacak durumun birbiri ile ilişkisinin hassas bir denkleminde verilebilmesidir. Seçilen sahnede, *"gri bulutlar, puslu hava, mezar taşları, koyu renk kıyafetler, siyah şemsiyeler, sonbahar, uçuşan yapraklar ve siyah kırlangıçlar..."* gibi unsurlardan oluşan nesnel dekorlar, içimizdeki hüznü, Eliot'ın deyimi ile "ruhsal coşkuyu anında uyandıracak" şekilde sanatsal bir kompozisyon içinde düzenlenmiştir.

Sahnenin sonuna doğru izleyiciyi bu hüznün atmosferinden kurtaracak bir başka dekor düzeni ile karşılaşmaktayız. Bu dekor; *"incelen bulutlar, gökyüzünün aydınlanması, süzülen ışık huzmesi, parıltılı yağmur damlaları, yaprakların arasından yükselen çimenler..."* den olu-

şan ve izleyenleri yepyeni bir ruh hâlinin ılıman iklimine çeken bir başka nesnel karşılık dizininden yansıyan yeni bir sanatsal denklemdir. "Bütün" parçaları kuşattığına göre, yukarıdaki sahne, son tasarım göz önünde bulundurularak yeniden okunmalıdır. Bu okuma, ancak hüznü giydirilen yeni bir umut ışığı, uzun ve karanlık bir tünelin ucunda görünen yeni bir başlangıcın simgesi olarak algılanabilir.

T. S. Eliot, "Hamlet And His Problems" başlıklı makalesinde şiir, nesir ve tiyatrodaki sanatçının yansıtmak istediği duygu ve coşku- ların algılanmasında "nesnel karşılık" kavramının işlevini vurgula- maktadır. Bu kavramın, bir başka ifade ile ruhsal coşku ile uyumlu şiirsel dekorun yerli yerinde ve yeterince yansıtılmayışı yüzün- den, ünlü oyun yazarı W. Shakespeare, *Hamlet* oyununda okuyan ve/veya seyredenler üzerinde güçlü nesnel duygular uyandırama- mıştır. Ünlü yazarın bu başarısızlığı Eliot tarafından fark edilmiştir. Shakespeare'in yetersizliği "nesnel karşılık" kavramı çerçevesinde eleştirilmiştir.¹⁷ Eliot'a göre, okuyucu üzerinde kurgulanan duygu- sal etkiyi uyandırmakta yavan kalan, onu farklı algı ve kavrayışla- ra sürükleyen yazarlar, "nesnel karşılık" ifadesini kavrayamamış veya eserlerinde yeterince yansıtamamışlardır.¹⁸

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN "BACALAR" ŞİİRİ'NİN "NESNEL KARŞILIK" ODAKLI YORUMU

Necip Fazıl Kısakürek'in "Bacalar" şiiri, somut objelerden so- yut kavramlara, fizikî nesnelere yola çıkarak metafizik buutla- ra kapı aralayan, ilginç dekorlarla çarpıcı dramatik gerilimler ya- ratan son derece modern bir şiirdir. Şairin 1930 yılında yazmış ol- duğu bu şiir, Eliot'un üzerinde durduğu "nesnel karşılık" kavra- mının işaret ettiği bütün unsurları müthiş bir şiirsel dekor içinde yansıtan ender örneklerden biridir. Kısakürek'in "Bacalar" şiirin- de olduğu gibi, diğer birçok şiirinde de, somut nesnelere bir kame- ra titizliği ile şiirin alt yapısına konuşlandırmak suretiyle çarpıcı dekor ve resimler eşliğinde, unutulmaz dramatik sahneler ve ruhsal coşkulara yelken açtığını söyleyebiliriz. İncelememizin bu son bölümünde, kısa ve tipik bir örnek oluşturması itibarı ile, Necip Fazıl'ın "Bacalar" adlı şiirinin "nesnel karşılık" bağlamında bir tahlilini deneyeceğiz.

BACALAR¹⁹

Görürüm, çıkmışlar kararmış çatılardan,
Kemik bir kol nasıl fırlarsa bir mezardan.
Her an bir haberi kolları gibi yukardan,
Dipsiz maviliğin esrarını kurcalar,
Bacalar...

Kimi ince, kimi uzun, kimi de kısa;
Dalınmışlar baş başa afyon çekerek yasa.
Onlar insanların gözünde bir kartalsa,
İnsanlar onların gözünde karıncalar,
Bacalar...

Kim bilir belki de evlerin cinleridir;
Kolları bir davet gibi göğe yükselir,
Ölümler, ölümler, arka arkaya gelir,
Ruhların mehtaba daldığı taraçalar,
Bacalar...

Azap kuleleri, cüceleşmiş devlerin;
Kör mazgallarında raksı var alevlerin.
Öyle evcikler ki, tepesinde evlerin,
Kopuyor içinde görünmez facialar,
Bacalar...

Necip Fazıl Kısakürek, "Bacalar" adlı şiirinde sadece bir şair olarak değil, kamerasını 360 derece ve çok boyutlu olarak objeler üzerinde ustaca gezdiren, odaklandığı reel ve fiziksel varlıklar âleminde metafizik varlıklar âlemine ustaca geçişler sağlayan yetkin bir rejisör kimliği ile de dikkatleri çekiyor. Ayrıca şairi, bu şiirinde kelimelerle unutulmaz tablolar yapan usta bir ressamda benzetebiliriz. Necip Fazıl, kelimelerle kurulan çok katmanlı bir yapı içinde ve zengin imgesel çağrışımlarla net görüntüler oluşturabiliyor. Ona göre şiirde seçilen her kelime;

"İçine renk renk, çizgi çizgi, yankı yankı cihanlar sığdırılmış birer esrarlı billur zerrelere. Şair bu kelimeleri göz bebeğine ve kulak zarına dayayarak seçer, dizer, kaynaştırır, bütünleştirir ve bir simyacı hüneriyle terkiğini tamam-larken, iç şekli, kendi içindeki mana heykeline eş olarak kalıba döker."²⁰

Bundan dolayı şiirde kelime seçiminin, kelimeleri birbirleriyle kaynaştırıp bütünleştirmenin büyük bir önemi vardır. Necip Fazıl,

birçok şiirinde olduğu gibi, “Bacalar” şiirinde de görünenden görünmeyene, fizikten metafiziğe, yeryüzünden gökyüzüne odaklanan kimi zaman güçlü bir tele objektif, kimi zaman da geniş açılı bir kamera tutmaktadır. Şairimiz kamerasını ilk önce, uzak ve yüksek bir noktadan “kararmış çatılar” üzerinde bulunan ve “dipsiz maviliklerin” ortasında yükselen bacalara odaklar. Şairin durduğu noktada bir rejisörün film setindeki her şeye hâkim konumunu hatırlatır. Baca marifetiyle ve bir kartalın keskin gözleri ile tüm görsel ve sezgisel mekâna hâkim olur. İnsan, ancak böyle bir noktadan hem hane içinde yaşanan dramları, hem de dipsiz maviliğin ötesinde tasavvur edilen metafizik âlemlerden mesaj ve görüntüleri yansıtabilir. Bu açıdan bakıldığında, bacalar sanki sonsuzluk âlemi ile reel dünya arasında iletişimi sağlayan haberleşme kulelerini andırmaktadır. Bir bakıma geçici dünya ile ebedî âlem arasında konuşlanmış, bir tünel, bir koridor fonksiyonu icra etmektedir. Bu tünelin bir ucu, “bacalar, kararmış çatılar, evler, mavi gökler, taraçalar, kuleler, mazgallar ve tepeler...” gibi kelimelerle reel dünyanın net bir yansımalarını resmetmektedir. Dikkat edilecek olursa, bu dekor rastgele seçilmiş bir nesnelere yumağından oluşmamıştır. Her bir kavram fiziksel boyuttan metafizik boyuta, somuttan soyuta kanatlanmayı sağlayacak paraşüt kulelerini andıran ve yükseklik hissini çağrıştıran objeler kümesi ile örülmüş bir sahnede yer almaktadır. Hedef; yükselmek, yücelmek ve sonsuz maviliklerin ötesinde maveraya uçabilmektir.

Tünelin diğer ucunda ise, “esrar, kemik, kol, mezar, yas, ölü, ruh, ruhların mehtaba dalmaları, azap kuleleri...” gibi metafizik âlemleri çağrıştıran kelimeler yumağı ile karşılaşmaktayız. Bu kavramlardan örülü imgeler bizi şairin hiç sözünü etmediği bambaşka bir evrene, öteki dünya diye adlandırılan “ukba” âlemine taşımaktadır. Oysaki Necip Fazıl, doğrudan doğruya ne “ukba”dan ne de “ahiret” âleminde söz etmiştir. Şairin kamerası nesnel varlıklar üzerine o kadar ustalıklı yönelmektedir ki, insan zihni bacadan kıvrıla kıvrıla çıkan esrarlı dumanın ardından sonsuz maviliklere yükselme arzusu duymaktadır. İnsan gökler ve yerler arasında bir geçiş simgesi, bir yükseliş platformu veya bir gizemli tünel olarak yansıtılan “baca” metaforu ile, bu iki âlemin arasında gidip gelerek göklerin ve yerlerin sırlarına aynı anda vâkıf olabilmektedir. Bir açıdan simsiyah çatıların üzerinde duran irili ufaklı bacaları seyrederken bir yandan da bu yüzeysel dekorun altına kazınmış bulunan esas örtülü ve gizli ikinci bir anlam katmanı ile buluşmaktadır. Bu katmanda “sonsuz mavilikleri kurcalayan” metafizik endişeler içinde

kıvranan, dünya ile ahiret arasında gidip gelen, derin düşünceler içinde ıstırap çeken bir insan portresi ile karşılaşmaktayız.

Necip Fazıl Kısakürek, "Bacalar" şiirini 1930 yılında yazmıştır. 1930'lu yıllar, şairin birey ve sanatkâr olarak çok katmanlı kimliğini aradığı ve bu arayışın oluşturduğu dramatik gerginliği içsel monologlar hâlinde şiirine yoğun olarak yansıttığı bir dönemdir. Şiire bir de bu açıdan baktığımızda, kendisinin "baca" gibi her iki mekâna açılan dar bir tünelin içinden geçerek bir gelgit gerilimi yaşadığını söyleyebiliriz. Yaşanan bu metafizik bunalım ancak böyle bir görsel ve şiirsel nesnel dizisinden oluşan çok katmanlı bir imgeler örgüsü içinde objektif olarak yansıtılabilir.

Şair, "baca" metaforunu rastgele seçmemiştir. "Baca", "ocak" ve "eşik" kelimeleri İslam öncesi dönemden itibaren kültürümüzde önemli bir yer tutmaktadır. "Ocağını tüttürmek" hayatı ve geleneği idame ettirmekle, "ocağını söndürmek" ise tam tersi, felaket ve trajedinin simgesi olarak değerlendirilir. Bacanın tütmesi, bir anlamda hayatın da, ölümün de somut bir göstergesi durumundadır. Bu bağlamda "bacalar", hayatla ölüm, dünya ile ukba, gerçekte ideler âlemi arasındaki bağlarımızı kuran temsil gücü yüksek göstergelerdir. Necip Fazıl'ın bakış açısı ile yansıtılan şiirsel dekorda "bacalar", bir yandan kollarını bir davet gibi göklere yükseltirken bir yandan da cinlerin, ruhların ve cüceleşmiş devlerin güzergâhı olmuş gizemli dehliz ve koridorları hatırlatmaktadır. Bu manada bacalar hem semalara yücelmenin, hem de yücelerden "cüceleşmiş devler ve cinler" şeklinde yeryüzüne düşüşün sınır kapıları gibidir. Böylece esas sorun, dar koridorlardan geçerek yücelmek veya yükseklere cüceleşerek düşmek ikilemi üzerine kurulu zor bir denklem üzerine odaklanmış olur.

SONUÇ

İncelemeye çalıştığımız bu makalede, dilimize "nesnel karşılık" olarak çevrilmesini önerdiğimiz, T. S. Eliot'ın "objective correlative" kavramının edebiyatımızda yer alış sürecini, kavramın farklı yazarlarımız tarafından Türkçeye nasıl aktarıldığını ele almaya çalıştık. Kavramla ilgili olarak, bireysel düşünce ve değerlendirmelerimizi ifade ettik. "Nesnel karşılık" kavramının yol açtığı anlam belirsizlikleri, önce canlı bir film sahnesinden seçilen kesitlerle örnekendirildi. Daha sonra makalemizin ana mihverini oluşturan Necip Fazıl Kısakürek'in "Bacalar" adlı şiiri, bahse konu kavram doğrultusunda bir tahlil ve değerlendirmeye tâbi tutuldu.

Örnek olarak sunduğumuz cenaze sahnesinde yansıtılan ince ışık huzmesinin, seyredenleri derin bir hüznün atmosferinden alarak filizlenen taze umutlara doğru nasıl kanatlandırdığını tespit etmeye çalıştık. Aynı şekilde, Necip Fazıl Kısakürek'in "Bacalar" şiirinin odak noktasını teşkil eden "baca" metaforunun okuyucuyu, yüzey-sel dekoru oluşturan fiziksel evrenden, fizikötesi âleme bakışın başarılı bir simgesi olarak nasıl yücelterek bir zaman tüneline sürüklediğini vurguladık

Gaston Bachelard, "Fiziksel An ve Fizikötesi An" başlıklı makalesinde, "Şiir anlık bir metafiziktir. Şiir derin bir dünya görüşünü, bir ruhun sırlarını, bir varlığı ve nesnelere hepsini birden yansıtabilmedir."²¹ diyor. Necip Fazıl Kısakürek, "Bacalar" şiirinde Bachelard'ın bu tanımının da ötesine geçerek şiirsel dili, nesne ve kelimelerden oluşan canlı ve dekoratif imajlar yolu ile somuttan soyuta, muayyenden muhayyele giden iç içe katmanlar şeklinde çok başarılı biçimde yansıtabilmiştir. Böylece, okuyucunun zihninde çok canlı imgeler eşliğinde, benzer nesnel çağrışımların uyanmasını sağlayabilmiştir. Şiire eşlik eden gizemli atmosferin şiirin tümüne yansımaları, anlamın zenginleşmesini ve kendi içinde çoğalmasını başarabilmiştir. Şairin bu estetik ve titiz yaklaşımı, makalemizin sınırları içinde incelemeye çalıştığımız "nesnel karşılık" kavramının açıklanması noktasında tipik ve yeterli bir örnek oluşturmaktadır.

DİPNOTLAR

- 1 Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, 2. bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1984, s. 48.
- 2 Murat Devrim Dirlikyapan, "İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever", (Yayımlanmamış Yüksek Yisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, 2003. s. 74.
- 3 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s. 12.
- 4 T. S. Eliot, "Hamlet And His Problems", *Critical Theory Since Plato*, (ed. Hazard Adams), Harcourt Brace Jovanish Inc, Newyork, 1971, s. 789.
- 5 Sevim Kantarcıoğlu, *T. S. Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 27.
- 6 Eliot, *age.*, s. 30.
- 7 *Age.*, s. 27-28.
- 8 T. S. Eliot, "Hamlet", *Denemeler*, (çev. Akşit Göktürk), Afa Yayınları, İstanbul, 1987. s. 54.
- 9 Dirlikyapan, *agt.*, s. 81.
- 10 Hilmi Yavuz, *Zaman*, 11 Aralık 2001.
- 11 Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s. 67.
- 12 T. S. Eliot, *Denemeler*, (çev. Halit Çakır), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988. s. 8.
- 13 *Türkçe Sözlük*, 10. bs., Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005, s. 182.
- 14 *Age.*, s. 182.

- ¹⁵ Daha fazla bilgi için bk. Kazım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1996, s. 323-366.
- ¹⁶ http://web.cn.edu/KWHEELER/documents/Objective_Correlative.pd sayfasından yazar tarafından özetlenerek çevrilmiştir.
- ¹⁷ T. S. Eliot, "Hamlet And His Problems", *Critical Theory Since Plato*, (ed. Hazard Adams), Harcourt Brace Jovanish Inc, Newyork, 1971, s. 789.
- ¹⁸ *Age.*, s. 790.
- ¹⁹ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, .6 bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1977, s. 110.
- ²⁰ *Age.*, s. 382.
- ²¹ Gaston Bachelard, "Fiziksel An ve Fizikötesi An", (çev. Fahrettin Aslan), *Hece*, S. 12, Aralık 1997, s. 62.

KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston, "Fiziksel An ve Fizikötesi An", (çev. Fahrettin Aslan), *Hece*, s. 12, Aralık 1997.
- Beyathı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, 2.bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1984.
- Dirlikyapan, Murat Devrim, "İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, 2003.
- Eliot, T. S., "Hamlet And His Problems", *Critical Theory Since Plato*, (ed. Hazard Adams), Harcourt Brace Jovanish Inc, Newyork, 1971.
-, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
-, *Denemeler*, (çev. Akşit Göktürk), Afa Yayınları, İstanbul, 1987.
-, *Denemeler*, (çev. Halit Çakır), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.
- İnce, Özdemir, *Tabula Rasa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Kantarcıoğlu, Sevim, *T. S. Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, 6. bs., Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1977.
- Türkçe Sözlük*, 10. bs., Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005, s. 182.
- Yavuz, Hilmi, *Zaman*, 11 Aralık 2001.
- Yetiş, Kazım, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1996.
- http://web.cn.edu/KWHEELER/documents/Objective_Correlative