

SÖZLÜ KÜLTÜRDEN YAZILI KÜLTÜRE GEÇİŞTE ÇIKMAZ SOKAK: VEZİN ve KAFİYE

Kültürel birikim her şeyden önce zamana dayalı bir eylem ve düşünce bütünüdür. Toplamların buldukları coğrafya, sahip oldukları yaşam tarzları, folklorik birikimleri zaman içerisinde ürettikleri kültürel değerleri de şekillendirmektedir. Heidegger'in, varlığın evi olarak tanımladığı dil, kültürel üretimin başlıca kaynağını oluşturur. Dil aracılığıyla düşünen birey, yakın çevresi ile etkileşim içerisinde gerçekleştirdiği kültürel üretimi çoğullandırır ve muhafaza eder. Toplum tarafından kullanılan dilin zaman içerisinde sözlü olma durumundan yazılı olma durumuna evrilmesi, kültürel birikimin muhafaza edilmesine yönelik bir dizi olanak sağlamış olmakla beraber kimi kültürel üretim ve düşünme edimlerinin değişmesine ya da sönümlenmesine de sebep olmuştur. Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* isimli kitabında dile dayalı kültürel üretimin zaman içerisinde nasıl yeni düşünme biçimleri ortaya koyduğunu sorgulamaktadır. Birbirinin ardılı gibi görünen sözlü kültür ve yazılı kültür zamansal birer süreç olarak ele alındıklarında sınırları muğlak *ara-geçişler* sunmaktadır. Sözlü ve yazılı kültür arasında beliren bu *ara-geçişler* her toplum özelinde farklı bir süreçte karakterize olmakta ve kendine özgü edebiyatlar ortaya çıkarmaktadır. Türk şiiri bağlamında ele alındığında, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin Tanzimat edebiyatı aracılığıyla belirginleşmeye başladığı ve Cumhuriyet'in ilanını takiben gerçekleştirilen Harf devrimi sonrası ivme kazandığı öngörülebilir.

SÖZLÜ KÜLTÜRDEN YAZILI KÜLTÜRE GEÇERKEN

İslamiyet sonrası dil, konu, biçim ve üsluba dair özellikleri karakterize olmaya başlayan Türk şiiri tüm dünya şiirlerinde olduğu gibi sözlü kültüre dayalıdır. Topluluk içerisinde *söylenen* bir şiir niteliğinde farklı damarlarda ürün veren Türk şiiri genel itibari ile halk şiiri, divan şiiri ve tekke şiiri başlıkları altında sınıflandırılmaktadır.¹ Müzik, ezgi ve ses; *söylenen* şiirin tamamlayıcı nitelikleri olarak değerlendirilmiştir. Dilden dile, kuşaktan kuşağa aktarılan sözel kültüre ait şiir, bir bakıma bellekten belleğe kaydedilerek *hafızaya* alınmıştır. Destanların, manzumelerin ve birbirinden farklı şiirlerin insan belleğinde uzun süre muhafaza edilebilmesi için zaman içerisinde kimi kolaylaştırıcı araçlar, söze dayalı taktikler geliştirilmiştir. Walter J. Ong, sözlü kültürlerde kazanılan, öğrenilen bilginin unutulup kaybolmaması için toplumların ilk belirgin tercihlerinin *tekrar etmek* eylemi olduğunu belirtmektedir. Tekrar etmek, ses kullanımıyla gerçekleşen bireysel bir eylemdir. Ses aracılığıyla aktarılan ve tekrar eden hafızaya alınan şiirin zaman içerisinde unutulmaması önemli

bir zihinsel gayret gerektirmektedir. Akılda kalıcılığı kolaylaştırmada benzer sesli kelimeler, klişeleşmiş söz öbekleri, kafiye ve ölçü kullanmak sözlü kültür taşıyıcıları için imkân olarak değerlendirilmiştir. Tekrar edilen söz, zaman içerisinde bellekte kolayca yer edinmektedir. Hafızada tutmayı kolaylaştırıcı bir edim olarak ele alındığında vezin ve kafiye kullanımı edebi değerleri bir yana, sözlü kültür ürünleri için bir *gereklilik*dir. Walter J. Ong; sözlü kültüre ait, uzun zaman diliminde olgunlaşmış *hatırlamaya*, *unutmamaya* dair kalıplaşmış birikimin yazılı kültürdeki karşılığını sorgulamaktadır. Ong'a göre sözlü kültürlerde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının üstlendiği görevlerden bazılarını görmektedir.² Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte insan belleğinin gördüğü işlevi, yazı / metin görmeye başlamıştır. Türk edebiyatı bağlamında nazım, birçok edebi ürününün ortak paydasıdır. Sözlü kültür ürünleri olan şiir, tekerleme, bilmece, deyim, atasözü, masal, fıkra gibi gündelik yaşama dair söz öbeklerinde her daim *gezen* bir ses bulunmaktadır. Bu ses zaman içerisinde sosyo-ekonomik, kültürel, coğrafi kimi değişkenler sonucu klişeleşmiş söz kalıpları haline dönüşmüştür.

İslamiyet'in kabulünden 19.yy'a dek İran ve Arap edebiyatı etkisi altında kendi karakterini inşa etmeye çalışan Türk şiirinde yazılı kültür ile ilişkili belirgin ilk kırılma Tanzimat'ın ilanı sonrası görülmüştür. 1840'lı yıllardan Cumhuriyet'in ilanı ve akabindeki Harf devrimine dek Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi şairlerin öncülüğünde verim ortaya koyan şiirimizde ilk defa Doğu kültüründen Batı kültürüne yönelim yaşanmıştır. Bu dönem aynı zamanda Türk şiirinin sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinin başlangıcına denk gelmektedir. Tesiri altında kalınan (Fransız edebiyatı odaklı) Batı edebiyatı birkaç yüzyıl evvel yazılı kültüre geçiş yapmış bir birikim olması özelinde yazılı kültür enstrümanlarını şiirde imkân olarak değerlendirmektedir. Walter J. Ong sözlü kültür ile yazılı kültür kavramlarını Doğu ve Batı medeniyetleri ile de özdeşleştirmektedir. Birkaç yüzyıl evvel şiiri *hafızadan metne* aktarmaya başlayan Batı Medeniyeti, yazılı kültürün kimi avantajlarından erken faydalanmaya başlamıştır. 1840'lı yıllardan Harf devrimine dek geçen süreçte Türk şiirinde sözlü kültür geleneğinin belirgin özelliği olan vezin ve kafiye sorgulanmaksızın Batıya ait kimi biçimsel özellikler ve üslup farklılıkları üzerine odaklanılmıştır. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında 'ulus devlet kurma' politikalarının da tesiri ile sözlü kültürün vazgeçilmez şiir üretim enstrümanı olan kafiye başat konuma yerleştirilmiş ve Yedi Meşaleciler, Beş Hececiler gibi şair birliktelikleri, geçmişte *söylene söylene* beden bulan şiiri kağıt düzleminde *yaza yaza* inşa etmeye çalışmışlardır.

İLK KOLEKTİF TEPKİ: GARİP ŞİİRİ

Gençlik döneminde yazdığı kimi şiirlerinde aruz vezni kullanan Nazım Hikmet, dönemin Fransız edebiyatı tesirinde kalan şairlerden farklı olarak Rus edebiyatı ile yakın ilişkide olmuş ve 1930'lu yıllarda sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte temel argümanlardan olan *söz* ile *kelime* ayrımı üzerine poetika geliştirmiştir. Şiirde temel birim olarak kelimeye odaklanan Nazım Hikmet; Orhan Selim mahlası ile 1936'da şu değerlendirmede bulunmuştur; "*Şiiri basit bir melodiden, mürekkep bir armoniye yükseltmek için, gerek sayı, gerek uzunluk bakımından heceyi değil, birer vahdet halinde*

kelimeyi ele almak icap eder".³ Şiirini yazılı kültürün olanakları üzerine kurmaya başlayan ve vezin ile kafiyeyi edebi bir zorunluluk olma halinden estetik düzleme taşıyan Nazım Hikmet'in bireysel edebi üretiminin haricinde Türk şiirinde sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte, sözlü kültürün şiir üretme enstrümanlarına *kolektif* olarak ilk karşı çıkış, Tanzimat'tan yaklaşık bir asır sonra 1941'de Garip şiiri aracılığıyla gerçekleşmiştir. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ın ortak yayınladıkları Garip isimli şiir kitabının önsözünde sözlü kültüre dair anane (gelenek) sorgulanmıştır; "Anane, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiştir. Nazmın belli başlı unsurları vezinle kafiyedir. Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullanmışlardır. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet saydılar".⁴ Sözlü kültüre ait kavramlar olan vezin ve kafiyeyi sorgulayan Garip şiiri, Türk şiirinde yazılı kültür olanakları ile *üretilen* ilk ürünler arasında kabul edilebilir. Walter J. Ong yazılı kültürün *yazan* özneye tanıdığı en büyük avantajın *anlatı tasarımı* olanağını sağlanması olarak betimlemektedir. Yazı aracılığıyla yazar özne hafızasında tutamayacağı genişlikteki bilgiyi metne dökme imkânına kavuşmaktadır. Kağıt düzlemine aktarılacak nesnel niteliğe kavuşan metin, çeşitli yazınsal taktikler aracılığıyla yazar tarafından arzu ettiği şekle getirilir; "Metin yaratma deneyimi olgunlaştıkça, artık 'yazar' olarak nitelendirebileceğimiz metin yapımcısı, canlı dinleyici topluluğu önündeki sözlü anlatıcıdan çok farklı bir ifade ve düzenleme duyarlılığı kazanır. 'Yazar', başka yazarların öykülerini tek başına okuyup not tutabilir, hatta kendi anlatısını yazmadan önce bir taslak çıkarabilir. Hala bilinçdışı kaynaklardan esinlense bile, esinini sözlü ozandan çok daha sıkı denetleyebilir. Kağıda döktüğü sözler basılıncaya dek, bütün yazdıklarını, kişisel değerlendirmeye, değiştirmeye ve benzeri düzenlemelere tabi tutabilir. Yazarın gözü önündeki metnin bir başı, ortası ve sonu olduğu için, yazar yapıtını kapanıklıkla tanımlanan, kendi kendine yeterli, ayrı bir birim olarak algılamaya başlar".⁵

FOLKLOR 'YAZILAN' ŞİİRE DÜŞMAN

Sözlü kültür dönemine ait şiir, topluluk içerisinde *söylenen* şiirdir. Yazılı kültüre ait şiir ise *okunarak* vücut bulan bireysel bir eylemdir. Tanzimat'ın ilanı sonrası uzun bir zaman dilimi içerisinde adım adım sözlü kültürden yazılı kültüre geçen Türk şiirinde sözlü kültür enstrümanlarına karşı ikinci kolektif tepki II. Yeni şairlerinden gelmiştir. II. Yeni'nin öncül metni olarak kabul edilebilecek Cemal Süreya'nın 1956 tarihli *Folklor Şiire Düşman* başlıklı yazısı temelde Garip'in argümanını bütünler niteliktedir. Garip şiirinin 'Anane', II. Yeni'nin ise 'Folklor' olarak nitelediği *karşı kutup*, sözlü kültür enstrümanları ve taktikleridir. Cemal Süreya folklor ve halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda olduklarını düşünmektedir.⁶ O'na göre folklorlarda anonim kalıplar bulunmaktadır.⁷ Zaman içerisinde tortulaşarak klişeleşen bu kalıplar şiir üretme eyleminin önünde birer engel olarak durmaktadır. Edip Cansever de Süreya'ya koşut şekilde 'Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire' isimli yazısında 'yazılan yeni şiirin' kendine özgü yapısı olduğunu savunarak, sözlü kültürün temel birimlerinden olan mısraın işlevini yitirdiğini ve şiiri şiir yapan birim olarak yürürlükten kalktığını savunur.⁸ Cansever'e göre şiire bakma ölçülerinin değişmesi gerekmektedir. Mısra yerine

us ölçü yapılmalıdır. Turgut Uyar da sözlü kültür - yazılı kültür dönüşümünün temel edimlerinden olan *yazma* eylemini vurgulamaktadır. Uyar'a göre sözlü kültürün şiir *söyleyen* ozanının başat eylemi artık değişmiştir. Turgut Uyar yazılı kültür ozanının ilk işinin şiir *yazmak* olduğunu ifade eder.⁹ Bu yargı Mallerme'nin 19.yy'da tanımladığı "*Şiir sözcüklerle yazılır*" yargısı ile örtüşmektedir. Yazılı kültüre ait şiirin temel eylemi *yazmaktır*. Walter J. Ong, yazı aracılığı ile kelimelerin somut bir nesne görünümüne bürünerek görülebilir, hatta dokunulabilir hale geldiğini aktarır.¹⁰ Ong'a göre yazı, kelimeleri ses dünyasından görsel mekâna taşır. Sözlü kültürün *görünmeyen*, dilden dile aktarılan ürünleri yazılı kültür bağlamında *görünür* kılınır.

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş, sınırları muğlak, kimi yerde ortak nitelikleri bulunan, kimi yerde ayrışan bir zaman dilimi ve bilgi üretim sürecini işaret etmektedir. Türk şiiri özelinde ele alındığında sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin halen devam etmekte olan bir süreç olduğu öngörülebilir. Günümüzde toplumun önemli bir bölümünün şiir algısı bağlamında vezin ve kafiye, şiirin ayrı tutulamaz unsurları olarak görülmektedir.¹¹ Vezin ve kafiye, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde kimi şairler tarafından sorgulanmaksızın geleneksel şekilde kullanılmaya devam edilmiş, kimi şairlerden ise kolektif tepkiler yükselmiştir. Harf devrimi sonrası, Yedi Meşaleciler ve Beş Hececiler'in naif bir şekilde devam ettirerek *yazmaya* çalıştıkları, sözlü kültür argümanları ile donatılan şiire peşi sıra iki kolektif tepki gelmiştir.¹² Garip şiiri ve II.Yeni'nin ortaya koyduğu yazılı kültür argümanları ile *yazılmaya* başlanan yeni şiir, aradan geçen uzun zamana rağmen sönümlenmemiş, etkinliğini korumuş ve belki de aşılammıştır.¹³

Ozan ÖZTEPE

NOTLAR

1 Elbette ki bu üçlü kategorizasyon 20.yy'ın başlarında modernizmin, bir yandan tanımlayıcı bir yandan ayrıştırıcı epistemolojisine dayanmaktadır. Bu bağlamda *Türk şiiri* tanımı yerine *Türkçe şiir* tanımı daha kapsayıcı bir niteleme olarak kabul edilebilir.

2 ONG, W. J. (2013), *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İst., 4.bs., s.51

3 HİKMET, N. (2006), *Vezin Meselesi*, Kül Eleştiri Dergisi, Mart-Nisan 2006, Sayı:8, s.65

4 VELİ, O. (2006), *Şairin İş*, YKY, İst., 2.bs., s.11

5 ONG, W. J. (2013), Sözlü ve Yazılı Kültür, (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İst., 4.bs., s.174

6 SÜREYA, C. (2006), *Folklor Şiire Düşman*, Kül Eleştiri Dergisi, Mart-Nisan 2006, Sayı:8, s.35

7 a.g.e. s.35

8 CANSEVER, E. (2009), Şiiri Şiirle Ölçmek, YKY, İst., 1.bs., s.134

9 UYAR, T. (2012), Korkulu Uсталık, YKY, İst., 2.bs., s.100

10 ONG, W. J. (2013), Sözlü ve Yazılı Kültür, (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İst., 4.bs., s.24

11 Türkiye’de iki şiir olduğuna inanıyorum... Sözlü kültür referansları aracılığıyla geleneksel halk şiirini iyi ya da kötü içselleştiren, hayatının bir döneminde mutlaka sevgilisi, annesi ya da babası için şiir yazmış yaklaşık seksen milyonluk çoğunluğun şiiri (ki bu şiir ekseriya dörtlüklerden oluşur ve kafiye ile biter) ve kitaplara, edebiyat dergilerine sıkışan, kendi iktidarını kurmaya niyetlenen ‘binlerin’ şiiri. (İstisnalar kaideyi bozmaz)

12 Gerek 1940 gerekse 1960 ve 1970 Toplumcu şiir kuşağı şairlerinin öncelikli argümanlarının, şiiri sözlü kültür bağlamından yazılı kültür bağlamına taşımaya çalışmaktansa, şiirin ne söylemesi gerektiği üzerine poetika üretmek olduğunu düşünüyorum.

13 Esasen Batı edebiyatına ait olan; 20.yy başlarında dadaizm ile filizlenen, sonrasında letrizm ile karakterize olmaya başlayan ve özellikle milenyum sonrası Türk şiirinde belirginleşmeye başlayan Somut şiir, tamamen yazılı kültür argümanları ile ortaya konulmuş olsa da Garip şiiri ve II. Yeni kadar dönüştürücü etki göstermemiştir. (En azından şimdilik)