

İLHAN GEÇER'İN ŞİİRİNDE KAVRAMSAL MUHTEVA VE ESTETİK ÖZERKLİK

Mustafa ÖZSARI

Mustafa İlhan Geçer; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın, özellikle 1950 sonrası dönemde gelişen Türk şiirinin dikkat çekici isimlerinden birisidir. O, özellikle *Hisar* dergisi etrafında yaptığı çalışmalarla adından sıklıkla söz ettirmiştir. *Hisar* dergisinde bir yandan yöneticilik yaparak derginin yayın politikasının biçimlenmesinde mütevazı katkılar sunan İlhan Geçer, öte yandan dergide yayımladığı şiirleri ve eleştiri yazılarıyla -aynı zamanda- bu derginin öncü yazarlarından birisi olmayı başarmıştır.

İlk sayısı 16 Mart 1950'de çıkan *Hisar*; ilk sayıdan itibaren Aralık 1980'e kadar, -bazen yayımına ara vermekle beraber- 23 yıl yayımlanmış bir dergidir. Bu sürenin Türkiye'de dergi yayıncılığı için hatırı sayılır bir süre olduğunu belirtmek gerekir. *Hisar*'da uzun yıllar yöneticilik yapan İlhan Geçer'in de gerek derginin yayın politikasının belirlenmesinde gerekse dergi çevresinde yetişen sanatçıların gelişim sürecinde epeyce bir katkısı vardır. Bu durum İlhan Geçer'in 1950 sonrası gelişen Türk şiirinin gelişim, değişim ve dönüşüm sürecine ne ölçüde etkisi olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Bunlara ilaveten şair; 1980'den vefat yılı olan 2004'e kadar *Türk Edebiyatı*, *Türk Dili*, *Millî Kültür* gibi dergilerde şiirler, denemeler ve eleştiri yazıları yayımlamaya devam etmiştir (Taş, 2005: 275-289). Bu sebeple İlhan Geçer'in sadece *Hisar* çevresinde değil, aynı zamanda 20. asrın ikinci yarısında gelişen Türk edebiyatının etkili edebî şahsiyetlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

İlhan Geçer'in genelde edebî yönü, özelde şiir anlayışına dair epeyce yazı yazılmış; onun hakkında akademik ve popüler mahiyette çok sayıda araştırma yayımlanmıştır. Bunlar içinde bilhassa Songül Taş'ın *İlhan Geçer*

ve *Şiiri* başlıklı kitabı, şairin edebî kişiliği ile yaşadığı dönemde Türk edebiyatındaki rolüne dair epeyce kapsamlı bir araştırmadır. Nitekim Songül Taş, İlhan Geçer'in şiirlerini temalar ile dil ve üslup gibi hususiyetler bakımından incelemiş; oldukça dikkat çekici sonuçlara ulaşmıştır fakat gerek Songül Taş'ın araştırmasında gerekse İlhan Geçer'e dair irili ufaklı diğer araştırmalarda, şairin şiirlerinin felsefi ve estetik kaynaklarına dair açık bir imada bulunulmamış; İlhan Geçer'in şiirinin estetik bileşenlerine değinilmemiştir. Dolayısıyla İlhan Geçer'in şiirinin estetik bileşenlerine bağlı olan üsluba ait nitelikler tam olarak ortaya konulamamıştır. Şairin, belirgin özelliklerinden birisi, onun *estetik özerklik* (aesthetic outhonomy) düşüncesini benimsemiş olmasıdır. Bu nitelik sadece İlhan Geçer'in değil, aynı zamanda Hisarcı şairlerin önemli bir kısmının şiirini oluşturan temel bileşenlerden birisidir. *Estetik özerklik*, şiiri; didaktik, ekonomik, ahlaki, siyasal bileşenlerden ayırmak, şiiri sadece şiir olarak görmek düşüncesiyle eş değer bir anlayıştır. Bu sebeple şiirde duyguları anlatan, fikrî muhtevayı ikinci planda tutan İlhan Geçer'in kavramsal düşünceye bakışının tespit edilmesi ve şairin benimsediği estetik vukuf anlayışının ortaya konulması, onun üslup özelliklerinin açığa çıkarılması bakımından son derece önemlidir.

İlhan Geçer'in her şeyden önce şiirin bir duygu işi olduğu düşüncesini kabul ettiğini ve hemen bütün şiirlerini bu çerçevede yazdığını belirtmek gerekir. Şair, aynı zamanda Ahmet Hâşim ve arkadaşlarının 1909 yılı Mart ayında ortaya koydukları “sanat şahsi ve muhteremdir.” (Şen, 2006: 23) anlayışını devam ettiren bir nesle mensuptur. Nitekim İlhan Geçer'in en bilinen şiirlerinden birisi olan “Bir Bulut Geçti” başlıklı şiiri, onun şiirleri hakkında belirli bir fikir vermektedir:

*Bir bulut geçti üzerinden
Böyle yarım kaldı aşkımız
Deniz köpüğü gözlerinden
Gönlüme hüznün esti yalnız*

.....

*Şebboylu bahçemiz perişan
Dallarda boynu bükük kuşlar
Havzun sularında dolaşan
Hayaller de uzaklara uçmuşlar* (Genç, 1954: 94-95)

Bu parçadaki (sevgilinin) “deniz köpüğü gözlerinden (aşığın) gönlüne hüznün esmesi” ve “havuzun sularında dolaşan hayallerin uzaklara uçuşması” hayalleri İlhan Geçer'in şiirde, hayal âlemine ve duygu dünyasına ne

ölçüde bağlı olduğunu göstermektedir. Bu ve benzeri şiirleri, İlhan Geçer'in şiirde duyguya ait unsurlara ağırlık veren bir şair olduğunu ortaya koyar.

İlhan Geçer'in bireysel bir şiir anlayışı benimsediğini ve şiirde akıldan ziyade duyguya önem verdiğini Mehmet Kaplan da vurgulamıştır. Hatta Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle İlhan Geçer, "saadeti, aşkta, hülyada, dostlukta arayan romantik ve hayalci bir şairdir" (Kaplan, 1984: 82). Bu durum İlhan Geçer'in, -kronolojik olarak- *Büyüyen Eller* (Genç, 1954) ve *Yeşil Çağ* (Genç, 1976) başlıklı şiir kitaplarında yer alan şiirlerinin neredeyse tamamının ortak özelliğidir. Hatta bireysel şiir anlayışı ve duyguya önem verme, şairin 1980'li yıllardan ölümüne kadar yazdığı şiirlerin de temel özelliğini oluşturmaktadır.

İlhan Geçer; şiirde akli unsurlardan çok, hayal unsurlarını benimsemiştir. Şiirde hayal unsurlarını öne çıkarmak ve şiiri duyguları anlatan bir ifade vasıtası olarak görmek, aynı zamanda şiirde akla dayanan kavramsal dünyaya ait hususiyetleri ikinci plana atmak demektir. Meseleyi biraz daha açık ifade etmek gerekirse İlhan Geçer; şiir yoluyla siyasal, pedagojik, didaktik, ahlaki mesaj verme kaygısını bir kenara bırakmıştır. *Büyüyen Eller*'in şairi, daha ilk şiirlerinden itibaren T. S. Eliot'ın "şiiri sadece şiir olarak gören ve şiirde şiirden başka bir şey anlamamak gerektiğini" ifade eden önermesindeki hükme bağlı kalmış bir sanatçıdır. Bu bakımdan İlhan Geçer; -Meşrutiyet Dönemi şairlerinin veya Cumhuriyet Dönemi şairlerinden bir kısmının yaptığı gibi- şiiri belirli bir ideolojinin emrine vermemiş, şiiri felsefi düşüncelerden keskin sınırlarla ayırmış, böylece şiirin itibarını koruyan ve yükselten şairler kategorisinde yerine almıştır.

Şiirin itibarını koruma ve şiiri felsefenin yardımcısı gibi gören düşünceleri reddetme düşüncesi, İlhan Geçer'in şiir ve şairlere dair yazdığı çeşitli yazılarda da açıkça görülmektedir. Nitekim o, "şiirde mesajın değil, şiiriyetin önde olması gerektiği" kanaatindedir (Aydın, 1984: 11). İlhan Geçer'in, bu ifadelerini modern semiyotiğin diline çevirirsek *Büyüyen Eller*'in şairi; şiirde *işaretlenene* (signified) değil, bizzat *işaretin* kendisine -daha açık ifadeyle *işaretleyene* (signifier) önem vermiş bir sanatçıdır. Buradaki şiiriyetten kasıt, şiirin *ifade düzeyini* oluşturan (contend plane) fonetik, semantik, biçimsel ve retorik unsurlar olmalıdır. Bu bakımdan İlhan Geçer'in şiiri; şiirde kavramsal muhtevayı ikinci plana atan, bunun yerine *estetik vukufu* (notion) öne çıkaran bir şiirdir.

Şiirde ifade düzeyini öne çıkarmak ve kavramsal muhtevayı ikinci plana itmek, İlhan Geçer'in hemen bütün hayatının temel prensiplerinden birisi-

dir. Şairin daha 1960'lı yıllardan itibaren yazdığı makalelere bakılırsa onun şiirde estetik vukufu öne çıkararak anlayışın bir temsilcisi olduğu rahatlıkla görülebilir. Şair, "sanatın en büyük gayesinin kendisi olduğu, sanatı sanat dışı işlere alet etmenin sanatı kendi doğasından uzaklaştırmak anlamına geldiği" kanaatinde (Geçer, 1964: 11). Bu kanaat, İlhan Geçer'i sanatla bir takım ideolojileri yayma gayesinde olan şairlerden ayıran en önemli özelliktir. Hatta İlhan Geçer, "sanata sosyal bir gaye vermek isteyenlerin bu iddialarını sanatın yapısı ile bağdaştırmadığını, yeni fikirler söylemenin sanatın değerini arttırmayacağını" da ifade etmektedir (Geçer, 1962: 4). Dolayısıyla modern dönemin bir şairi olan sanatçı; şiirde yeniliğin, fikrî muhtevada değil ifadeye ait hususiyetlerde aranması gerektiğini düşünmektedir.

Burada üzerinde durulması gereken bir diğer düşünce "sanata sosyal gaye vermek isteyenlerin, iddialarının sanatın yapısı ile bağdaşmaması" fikridir. Bilindiği gibi Türk şiirine sosyal bir misyon verme anlayışı, edebiyatımıza Tanzimat'la birlikte girmiştir. Avrupa aydınlanma çağı filozoflarının sanatta sosyal gayeyi esas alan ve sanat yoluyla toplumu eğitmeyi benimseyen anlayışları, Namık Kemal-Şinasi-Ziya Paşa mektebinin en belirgin özelliğini teşkil etmektedir. Tanzimat'ın birinci neslinin benimsediği bu anlayış; Tanzimat'ın ikinci nesli, Servet-i Fünûn ve onların farklı bir bağlamda devamı sayılan Fecr-i Âti topluluğu sanatçıların çoğu tarafından reddedilmiştir. Buna karşılık Mehmet Akif, Mehmet Emin ve Ziya Gökalp gibi millî edebiyat anlayışına mensup sanatçılar; hemen bütün şiirlerinde sanata bir sosyal gaye yüklemişler, sanat yoluyla toplumu değiştirmeyi düşünmüşlerdir. Dinî, ahlaki, ideolojik, sosyal pek çok fikri, sanat yoluyla topluma empoze etmeye gayret eden bu şairlerin esasında sanatı doğasından ayırdıkları genel bir kanaattir. Bu sanatçılar, felsefi bakımdan özne-nesne ayniyetini esas almışlar, sanatta *açıklık* (clarity) ilkesini benimsemişlerdir. Nitekim söylenilenin kastedilen ile bire bir uyumu anlamına gelen *açıklık*; Mehmet Emin, Mehmet Akif ve Ziya Gökalp gibi ideolojik şairlerin şiir üslubunu oluşturan temel belirleyicidir. Hâlbuki sanatta neyin ifade edildiğine değil, nasıl ifade edildiğine önem veren İlhan Geçer gibi sanatçılar; sanat üslubunda açıklığı ikinci plana almışlar, şiirde fikirlere fazla itibar etmemişlerdir.

İlhan Geçer'in fikirlere önem vermemesi, şiirde mesajı örtbas etmiş olması, onun şiirinde fikrî muhtevanın hiç olmadığı anlamına gelmez. Nitekim İlhan Geçer'in şiirlerini tematik bir analize tabi tutan Songül Taş; sanatçının genel geçer fikirleri, şiirlerinde bir malzeme olarak kullandığını her fırsatta belirtmektedir. Songül Taş; aşk, ölüm, yalnızlık ve gurbet gibi edebi-

yatta en çok kullanılan temaların, aynı zamanda İlhan Geçer'in şiirinin de hâkim temaları olduğunu ispatlamıştır (Taş, 2005: 101-169). İlhan Geçer'in bütün şiirlerine baktığımızda şair; aşk, ölüm, yalnızlık ve gurbet gibi en bilindik temaları işlerken onlara yeni bir bakış getirmemiş, sadece söz konusu temaları kendi üslubuyla yeniden anlatma yoluna gitmiştir. Başka bir ifadeyle sanatçı; yüzyıllardır sorgulanan ve çeşitli şekillerde cevaplanan aşkı, ölümü ve gurbeti yeniden sorgulamış, söz konusu kavramları kendi devrinin dil hususiyetlerinin imkânlarından yararlanmak suretiyle yeniden anlatmıştır. "Senin en güzel yerin / kahve rengi gözlerin" diyen şair, aşk ile ilgili yeni bir tema keşfetmemiş, mevcut bir temayı kendi lisaniyla daha güzel ve daha çarpıcı bir şekilde anlatmaya çalışmıştır.

Toparlamak gerekirse İlhan Geçer, şiirin bir duygu işi olduğunu kabul eder. O, şiirde akli unsurları ikinci plana atmak suretiyle tamamen hayal unsurlarına önem verir. Şair, şiirde mesajı ikincil/tali/secondary bir unsur olarak görür. İlhan Geçer'e göre sanatın en büyük gayesi, sanatın bizzat kendisidir. Bu bakımdan sanatı, sanat dışı işlerden uzaklaştırmak gerekir. İlhan Geçer'in kısaca ifade edilen bu düşünceleri, onun esasında şiirde kavramsal muhtevayı/düşünceyi sınırlayarak, *sanatkârane özerklik* (artistic autonomy) kavrayışını benimsediğini göstermektedir (Zima, 1999:2; Heimsoth, 2007: 155-57). Bu durumda İlhan Geçer; şiiri bizzat kendi doğasıyla birleştirmiş, estetik zevkin belirli mesajları vermek için kurban edilmemesi gerektiğini ileri sürmüştür. Onun bu tavrı; felsefi ve estetik bakımdan şiirde kavramsal muhtevayı öne çıkarmayan, buna karşılık *estetik vukufa* (aesthetic notion) önem veren bir tutumdur.

Estetik özerklik anlayışında güzellik bir nesne kavramı olarak görülmez. Zevk hükmü *bilişsel bir hüküm* değildir (cognitive judgment). Zevk hükmünün genel sınırları çizilemez. Zevk hükmünde belirsizlik esastır. Estetik hüküm, belirli bir kavramsallaştırma olmaksızın ortaya çıkan bir hükümdür. Estetik güzellik, fikir güzelliği ile ilişkili değildir. Estetik vukuf; güzelliğin ne olduğu ile ilgili değil, ne ile ilişkili olduğu sorusuna cevap veren bir hükümdür. Bu durumda estetik vukuf ve estetik zevk, sanata yönelik ekonomik, siyasal, didaktik ve ahlaki esaslara dayalı faydacı yaklaşımların tamamını dışta tutan bir anlayışı beraberinde getirir (Zima, 1999: 2-3). Yukarıda İlhan Geçer'in düşüncelerinden alınan örnekler; şairin, sanatın yarar ölçütünü bırakıp zevk ölçütünü esas aldığını göstermektedir.

Sonuç olarak İlhan Geçer'in estetik vukufa önem vermesi, doğal olarak sanatçının güzelliğe bakışını da etkilemiştir. Şair, şiirlerinden ve düşünce-

lerinden anlaşıldığı kadarıyla güzelliğe bakarken fikirleri, ideolojileri öne çıkaran her türlü girişimi göz ardı etmiş; bunun yerine duyguların, hayallerin ve ifadeye ait hususiyetlerin güzelliğini vurgulamıştır. Bu durum İlhan Geçer'in şiirinde bir fikir olmadığı anlamına gelmez fakat İlhan Geçer'in şiirinde asıl anlatılmak istenen fikrî muhteva olmamış, bunun yerine estetik güzellik olmuştur. Estetik güzelliğin de fikrî muhteva ile keyfi (arbitrary) ilişkisi olduğu fakat tam anlamıyla kavramsal düşünceye bağlı olmadığı ön varsayımından hareket edersek İlhan Geçer'in de estetik özerklik anlayışını benimsediğini kabul etmemiz gerekir. Sanatçının estetik özerkliği kabul etmesi, aynı zamanda onun üslubunun da en belirgin özelliğini oluşturur. İlhan Geçer; Saussurecü terminolojiyle işaretleyen ile işaretlenen arasındaki keyfiyete dayalı, çok anlamlılığı esas alan kapalı bir üslup benimsemiştir. Kapalı üslup da estetik özerklik fikrini benimseyen ve kavramsal muhtevayı ikinci plana alan sanatçıların sahip oldukları bir üslup çeşididir. Dolayısıyla *Hisar* çevresinin kurucu ve öncü isimlerinden birisi olan İlhan Geçer'i ve onun takipçilerini, şiirde çok anlamlı işaretleri esas alan kapalı üslubu benimsemiş bir anlayışın temsilcileri olarak görmek daha anlamlı olur.

Kaynaklar

- AYDIN, Remzi (1984). "Vakfımızda Sohbetler", *Türk Edebiyatı*, nr. 125, Mart 1984.
- GEÇER, İlhan (1962). "Zaman Zaman. Sanatın Kaderi", *Ilgaz*, nr. 13, 1 Ekim 1962.
- _____ (1964). "Sanatta Yeni ve Güzel", *Hisar*, nr. 2, Şubat 1964.
- _____ (1954). *Büyüyen Eller*. Ankara: Örnek Matbaası.
- _____ (1976). *Yeşil Çağ*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- HEIMSOETH, Heinz (2007). *Kant'ın Felsefesi* (Çev. Takiyettin Mengüşoğlu), İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1992). "Küçük İstasyonlar", *Şiir Tahlilleri II Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ŞEN, Cafer (2006). *Fecr-i Âti Edebiyatı*, İstanbul: Gazi Kitabevi.
- TAŞ, Songül (2005). *İlhan Geçer ve Şiiri*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ZİMA, Peter V. (1999). *The Philosophy of Modern Literary Theory*. London: The Athlone Press.