

Şiirde Öykü / Öyküde Şiir

Mehmet NARLI

Efsane, masal, mesnevi, kaside, halk hikâyesi ve dramatik metinlerde yüzyıllarca iç içe olan şiir ve hikâyenin belirli sınırlar etrafında tanımlanması modern süreçle başlar denilebilir. Bilimlerin ayrışması ve kendi sınırlarını belirlemeye çalışması da öyle. Her alanda kesinliklerin ve farkların peşinde olan modern akıl, edebî ve bilimsel “iç içeliği”, “ilişkiler” çerçevesine oturtmaya çalışır. Yani nesnelere, olgular hatta kavramlar bile, zaten birbirinde var oldukları için değil, birbirleriyle temas hâlinde oldukları için birbirinden etkilenmektedirler. O hâlde bu izlerin, etkilenmelerin tespit edilebilmesi ve yorumlanabilmesi için ikisini birbirinden ayıran yapısal ilkelerin ve özelliklerin olması gerekir. Roman ve öykü türünün bir anlatıcıya, bakış açısına, mekâna, zamana, olay örgüsüne; şiirin de bir ölçüye, ritme ve bir imge düzenine sahip olması, aslında bu bakış açısının ve mantalitenin ürünüdür. Artık manzum ve mensur olarak ayrılmış iki biçimsel sistem yoktur; biçimsel, dilsel ve söylemsel olarak kendi sistemlerini kurmuş türler vardır. Dolayısıyla herhangi iki tür arasındaki ilişki “türler arası” ilişkidir ve bu ilişki düzeneği türlerin ilkeleri ve özellikleri çerçevesinde değerlendirilebilir.

Yeni Türk edebiyatı bağlamında bakıldığında Servet-i Fünûn anlayışında görülen ölçüyü gevşetme veya yenileme çabası şiiri nesre yaklaştırır. Nesir de şiirde gördüğü tasvire yönelerek belirli ölçüde şiire benzemeye çalışır. Esasen “mensur şiir” denilen de bu ilişkinin yeni bir form kazanmasıdır. Bu form, dönemin hikâye ve romanları üzerinde de etkili olur. Halit Ziya ve Mehmet Rauf’un mensur şiirleri ile roman ve hikâyelerindeki duygu tasvirleri karşılaştırıldığında bu etkileşim rahatlıkla fark edilebilir.

Fakat söylenebilir ki modernleşmeye başlayan Türk şiiri ve öyküsünde ilişkinin asıl rengini şiirin öyküye yönelmesi daha doğrusu şiirin öyküden vazgeçmemesi belirler. Ses sistemi bakımından ölçüye ve ses uyumlarına sıkı sıkıya bağlı olan Mehmet Akif ve Yahya Kemal şiirinde kolaylıkla özetlenebilecek bir tahkiye vardır. Nazım Hikmet’in ölçüyü kıran hatta kaldıran çok sesli şiiri görsel ve sessel sistemden oluştuğu kadar öyküsel sistemi ile de yeni bir takip kanalı

açar. Necip Fazıl, ilk şiirlerinde simgesel bir sistemin çatısını kurmaya çalışır ama özellikle şairliğinin ikinci döneminde simgeleri bir öyküleme içine yerleşir. Orhan Veli'nin vezin, kafiye, tasvir eleştirisi şiirindeki “anlatma”yı belirgin kılar. O kadar ki Orhan Veli'nin şiirlerinin çoğunu birer küçük hikâye olarak okumak da mümkündür.

Sembolist, sürrealist, dadaist şiir gibi modernist zihnin şiiri, kendini tahkiyeden kurtarmak ister. Çünkü gerçekte toplumsal ve siyasal koşulların biçimlendirdiği bilinç düzleminden kurtulmak eğilimindedir. Bilinç düzleminden, bilinçaltına/bilinçüstüne/bilinç dışına kaymak veya sıçramak şiiri bir “öykü”den mahrum kılar. Modern Türk şiirinde şiirde öyküyü silen ilk şair Ahmet Haşim'dir kuşkusuz. İlhan Berk “İkinci Yeni şiiri öyküye karşıdır.” derken bu eğilimi ortaya koyduğu gibi kendi şiirinin öncülü olan Ahmet Haşim'e de atıf yapar.

Yeni Türk edebiyatında öykünün modern şiirle temasa geçmesi, şiirsel denilebilecek bir öykü dili görülmesi Sait Faik'le başlar. Özellikle eksiltili cümleleri ve tekrarları ile şiire yaklaşır Sait Faik. Fakat yeni Türk öyküsünde mekân ve insan tasvirinden anın derinliğine, duygunun karmaşıklığına ve imgesel yoğunluğa ulaşan asıl öykücüler 50 kuşağı öykücüleridir. Bu çerçevede Bilge Karasu'ya, Leyla Erbil'e, Adalet Ağaoğlu'na atıf yapmak mümkündür.

Bu değiniden sonra öykü ve şiir ilişkisine öykünün ve şiirin ilkeleri ve özellikleri açısından bakabiliriz. Bu çerçevede şiirde görülebilecek olay örgüsünü, anlatıcılığı, kişileri, zaman ve mekânı öyküsellik; öyküde görülen, eksiltili ifadeleri, kelime tekrarlarını, simgesel ve imgesel sistemi de şiirsellik olarak değerlendirebileceğiz.

Şiirdeki Öykü

Modern kuramlar, roman ve öyküde hikâyeyi anlatan varlığı “anlatıcı” olarak adlandırdı ve yazarı mümkün olduğu kadar metnin dışında tutmaya çalıştı. Ama şiirde söyleyen, gösteren veya işaret eden varlığa nedense benzeri bir ad koymadı. Şiirde konuşan veya söyleyen varlığın “anlatmadığı” kabul edildiği için anlatıcı denemezdi elbette ama şiirde söyleyen, işaret eden varlığa da bir isim gerekmez miydi? Belki de bu yüzden yıllar boyunca edebiyat eğitiminde görev alanlar roman ve öykü söz konusu olunca “anlatıcı”nın şiir söz konusu olunca “şair”in konuştuğunu kabul ettiler. Sanki romancı veya öykücü çok çeşitli olay örgüleri kurabilir; oyunlar düzenleyebilirdi. Bu yüzden de yazarı, anlatan kişiden ayırmak mümkündü ve sanki şiir, doğrudan yazan veya söyleyen şairin sesi idi de bu yüzden o sesin sahibine şair demekten başka çare yoktu. Şiir ve anlatı metinleri için belirlenen ilkeler ve özelliklere yaslanarak bu sonuca ulaşılması

doğal bulunabilir. Ama bence şiirde de söyleyen bir özne vardı ve bu özneyi de modern zihniyet içinde şairden ayırmak mümkündü. Hatta anlatıcının kimliği, niteliği merkezinde yapılan “o anlatıcı”, “ben anlatıcı”, “gözlemci bakış açısı”, “tanrısal bakış açısı” gibi tanımlamalar şiirde de örneğin “söyleyen özne”, “söylenilen varlık”, “söylemin dil düzeyleri” şeklinde yapılabılırdı. Böyle olsaydı belki de içinde tahkiye, kişiler, mekân, zaman bulunduğu için şiirin öykünün anlatma imkânlarına yöneldiği söylenmezdi. Oysa bugün rahatlıkla Nazım Hikmet’in, Orhan Veli’nin, Behçet Necatigil’in ve daha nicelerinin şiirlerindeki öykü öğeleri tartışma ve araştırma konusu yapılmaktadır. “Şiirde öyküsellik” denilen durum hangi taraftan bakılırsa bakılınsın şiirin öyküye özenmesi veya öyküden bazı şeyleri ödünç alması anlamına gelir. “Şiir bir susma işidir; sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım” diyen bir Tanpınar veya “şiir öyküye karşıdır” diyen bir İlhan Berk olsa da şiirlerinde susmayan geniş veya dar hikâyeler kuran bir yığın şair vardır. Şiiri, bütün sanatlardan, türlerden ayıran hatta bu uğurda diğer sanatlardan ödünç alındığını söylediği vezinden, kafiyeden, resimden uzaklaşmak isteyen Orhan Veli’nin neredeyse bütün şiirlerinde küçük öyküler anlattığı ortada değil midir? İkinci Yeni’yi soyut ve imgesel dilinden dolayı eleştiren birçok eleştirmen bu şiirin aslında öyküden kopmadığını yazıp durdu. Dahası İkinci Yeni şiirinin önde gelen isimlerinden Turgut Uyar şiirde bir öykünün var olduğuna hep inandı. Tam da burada şunu hatırlatmak gerekir. Popüler olan, hafızalarda kalan ya da örgün eğitimin değişmez metinleri olan şiirlerin neredeyse tamamı da hikâyesi olan şiirlerdir. Dranas’ın “Fahriye Ablası”, Cahit Sıtkı’nın “Yaş Otuz Beş”i, Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar”ı, Orhan Veli’nin ve Attila İlhan’ın şiirleri vb. Çünkü genel okur söylenen varlığı, iletilen duyguyu dilin öyküsel düzleminde kavrayabiliyor. Simgesel ve imgesel düzeyi yoğun olan şiirlerle temas kurmakta zorlanıyor. Fakat şiirde bulunabilecek dip öyküsellığı şiirde bir tahkiye kurmak olarak görmemek gerekir. Bu öyküsellığı, daha çok şiirin yüzey yapısı ile derin yapısı arasındaki dil düzeyleri eşiği olarak kabul etmek gerekir. Okur veya çözümleyici, bu eşikte durarak pratik düzey ile imgesel düzey arasında durarak anlamın boyutlarını genişletir.

Roman ve öykünün yapısal bir kavramı olan bakış açısı, şiir için kullanılabilir mi? Öyküde anlatıcının neyi, nasıl gördüğünü, niçin anlattığını sorarak bakış açısının nitelikleri hakkında konuşabiliriz. Şiir için de bunu yapabilir miyiz? Yoksa bakış açısını nesneye çevrilen ilgi olarak görüp şiirin bu nesnel ilgiden uzak olduğunu mu söyleyeceğiz? Öyle şey olur mu diyecek birileri. Ben de öyle diyorum. Ama şunu sormadan da edemiyorum. Madem öyle şey olmaz da neden roman ve öyküde edebiyat akademiası yığınla bakış açısı çalışması yaptı da şiir de böyle bir çalışma hiç yapmadı? Aslında bunu sorarken illa da şiirde roman ve

öyküdekine benzer bir bakış açısı vardır ve şiirde bakış açısı problemi tartışılmalıdır demek istemiyorum. Sadece modern kuramlardan edebiyat eleştirisine ve edebiyat eğitimine düşen kavramsal gölgelerin yeterince özümsemediğini belirtmek istiyorum. Elbette şiirde de bir bakış açısı vardır ve bu bakış açısının temeli Bakhtin’in işaret ettiği gibi şairin lirik beni ve bu beni ihsas ettirme arzudur. Bu bakış açısının varlığından dolayı şiir öyküye yaklaşmış olmaz. Tam tersine şiir bundan mahrum olunca öykünün anlatıcı ve nesne arasındaki ilişkisine öykünebilir.

Bir hikâye barındıran, açık bir olay örgüsü bulunan şiirlerde anlatı türlerindeki gibi bir kişiler kadrosunun bulunduğu da görülmektedir. Özellikle tarihsel bir olayı, geleneksel bir hikâyeyi yeniden kuran veya toplumsal bir yaşanmışlığı destanlaştıran şiirlerde kişilerin sayısal olarak bazen modern öykü kişilerini aştığı da görülmektedir. Örneğin Mehmet Akif’in günlük hayatı anlattığı şiirleri, Nazım Hikmet’in “Şeyh Bedreddin”, “Kuva-yı Milliye” Sezai Karakoç’un “Leyla ile Mecnun” adlı şiirleri böyledir. Ancak modern şiirin anlatıların imkânlarını kullanırken bence en zorlandığı konu kişiler olmalıdır. Çünkü gerçekte modern şiir, bireyin şiiridir. Modern şiir, bireyin dünyasına o kadar kilitlenmiştir ki ortak kültürel simge ve imgeleri dahi terk etmiş; kişisel dil dizgeleri kurmuştur.

Öyküdeki Şiir

Öyküde görülen, eksilteli ifadeleri, kelime tekrarlarını, simgesel ve imgesel sistemi türler arası ilişki bağlamında öykünün şiirden aldıkları şeklinde değerlendirmeye eğilimi oldukça yaygın. Gerçekten de modern öykü küçüldükçe şiirleşmiş gibi görünüyor. Tabii bu yargı, yukarıdaki özelliklerin ve ilkelerin sadece şiire ait olduğu varsayımı doğru kabul edilirse böyledir. Yoksa örneğin imgesel bir yoğunluğu modern öykünün doğasından saymak da mümkün. Ama modern öykünün kendi dilini ve söylemini kurarken herhâlde şiiri görmemiş olamaz. Belki de modern türler birbiri içinden çıkan türler oldukları için hiçbir zaman kendi yapılarının, sistemlerinin etkisine bütünüyle güvenemediler. Bu yüzden şiir, öyküye, öykü şiire, roman sinemaya, sinema romana yeni imkânlar elde etmek için bakıp durdu.

Öykülerin şiir, türkü vs. metinlerinden yaptığı alıntılar hem metinler arası hem de türler arası bir ilişkidir. Alıntıların, atıfların amaçlarını sadece ileti düzeyinde tutmak oldukça yanıltıcı bir yaklaşım olur. Bir tür, diğer türün imkânlarına, ses ve anlam bakımından, yeni bir simgesel sistem kurmak bakımından yönelebilir. Örneğin yeni Türk edebiyatının ilk metinlerinden olan *İntibah* romanında olay örgüsünün beyitlerle kümelenmesi ileti işlevinden çok şiirsel zekâyla tanışıklığı eski olan okuru şiir üzerinden olaya hazırlamak içindir. Faruk Nafiz “Han

Duvarları”nda mekân tasvirleri bir türlü kuramadığı lirizmi Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış’ın bir koşması ile yakalar.

Modern öykünün tahkiyesi önceleri olayları, olay sürelerini azaltmak, bir bütünün parçasını kendi içinde tahkiyeleştirmek olarak görülür ve giderek “an”nın tasvirine yönelir. Bu yönelme, öykünün derinleşmesini sağlar. Öyküdeki bu yenilik, bu derinlik, dilin mecaz düzeyini artırarak öyküyü şiire yaklaştırır. Anlatma yerine duyurmaya, işaret etmeye, örterek çoğaltmaya yönelen öykünün şiirin dil düzeylerine öykündüğü söylenebilir. Aslında öykü bunu başararak zaman, mekân ve kişiler etrafında çizilen sınırları da aşmış olur.

Hacim olarak küçülen, dil düzeyi olarak derinleşen öykünün, simgeler ve imgelerle anlam alanını hacminin tersine genişlettiğini böylece kesinlikler alanını parçaladığını söyleyebiliriz. Bu durumda öykücü de şair gibi okurla simgeler ormanında dolaşmaya başlar. Adorno’nun işaret ettiği gibi anlam çoğaldıkça yok olmaya doğru gider. Gösterge ile gösterilen arasındaki bu yeni bağ, öyküyü de şiir gibi bir göstergeler ve imgeler düzeneği hâline getirir; öykü de şiir gibi özel bir düşünme biçimine dönüşür.

Olayların sayısını ve akışını azaltan ve durduran öykünün kendi cümlesini yenilemesi de kaçınılmaz olur. Böyle olunca öykücü de şair gibi iletişim ve anlatma dilinin söz dizimi kurallarını bozabilir. Özellikle modernist öykülerde görülen eksilteli ifadeler ve ritmik tekrarlara bu noktadan bakılabilir. Şiir, kendini ölçünün ve kafiyenin egemenliğinden kurtardıkça öyküye yaklaşmışsa öykü de ritimsel öğeleriyle şiire yaklaşmıştır.