

GELENEKTEN YARARLANMA AÇISINDAN “KIRKINCI ODA” ŞİİRİ

Sabahattin ÇAĞIN

KIRKINCI ODA

*Kırkinci odanın kapısındaım;
Ne varsa bu kapı arkasındadır.
Açsam, ya açmasam kaygısındaım;
Aklım iki cihan arasındadır.*

*Kim bilir neler oluyor içerde!
Yarab! İnsan bahtım hangi ellerde?
Ha ben ha masaldaki o şehzade;
Gönlüm bir güzelin sevdasındadır.*

Yalnlzlığın, ölümün ve yaşama sevincinin şairi Cahit Sıtkı Tarancı, bu temaları şiirlerinde sıklıkla dile getirir. Tıpkı Ahmet Haşım gibi “*Âlemde gündüz gönlümce işkencedir/ Bence bayram ufukta gün bitince*” diyen şair, yine ona benzeyen bir başka taraflıyla aynı temaları/temayı tekrar tekrar işler. Bunu, bir şairin kendisini tekrarlaması şeklinde değerlendirmek mümkün olabileceği gibi, şairin aynı temayı değişik şekillerde işleme ustalığı olarak da düşünülebilir. Zaten bu da şairin ne anlattığı mı nasıl anlattığı mı meselesini doğurmuştur.

Cahit Sıtkı'nın “Kırkinci Oda” şiirine geçmeden önce bu şiiri ilgilendiren birkaç husus üzerinde durmak istiyorum. Birincisi onun sürekli bir ölüm korkusu içinde olması ve bu yüzden dünyaya sıkı sıkıya bağlanması ve şiirlerinde bu ölüm korkusuyla birlikte yaşama sevincini öne çıkarmasıdır.

Ramazan Kaplan'ın da tespit ettiği gibi Cahit Sıtkı Tarancı 1936'ya kadar yazdığı ilk dönem şiirlerinde, bu dünyadan bir an önce gitmek ister, başka bir dünyanın hasretine kapılır. Nitekim bu dönemde yazdığı “Bir Kapı Açıp Gitsem” şiirinde de şair bir kapı aramaktadır ve hiç mütereddit değildir:

*Ben bu dünyaya yanlış gelmiş olacağım ben,
Ben öyle her insandan, o kadar uzağım ben.
Yine bu gözlerindir okşanacak şey arar,
Yoksa içimde başka bir dünya hasreti var.*

*Uyanır gibi birden bir korkulu rüyadan,
-O içimden sevdiğim, benim olan dünyadan,
Bir ses bana “gel” dese, ben o sesi işitsem;-
Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem!*

1937’den sonra yazdığı şiirlerinde ise “tabiatın renkler, sesler ve kokular aracılığıyla şairin bilinç altına yaptığı ‘uyuma çağrı’ niteliğindeki göndermelerin yavaş yavaş kökleri kurumuş sanılan hassaları uyardığı ve hassaların büyük bir yaşama hamlesiyle ‘gür çimenler gibi’ karanlıklardan ‘fişkırarak’ yaşama sevgisine dönüştüğü söylenebilir.” İşte bu değişim, Cahit Sıtkı Tarancı’nın birbirine bağlı olarak en çok işlediği ölüm korkusu ve yaşama sevinci temalarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla yukarıda andığımız “Bir Kapı Açıp Gitsem” şiirindeki Cahit Sıtkı “bir kapı açıp gitmek” isterken, “Kırkıncı Oda” şiirinde kapının başında kalır. Ne yapacağına karar veremez.

İkincisi ise Cahit Sıtkı’nın tereddütlerin adamı olmasıdır. Birçok konuda kararlı olamayan Cahit Sıtkı’nın özellikle inanç konusunda da bu gelgitleri yaşadığını söylemek mümkündür. İkinci Dünya Savaşı, çağdaşı birçok şair gibi onun da bazı değerleri, özellikle de din duygusunun zayıflamasına yol açmışsa da nadiren eski inançlarının izlerini hissetmemek mümkün değildir. Kimi zaman “Allah’ı Ararken” şiirinde olduğu gibi, “Yarab sen de bilirsin ki/ Bir sen varsın bana yakın” derken; kimi zaman da “İnsanoğlu” şiirinde olduğu gibi “Yaşadığım iyi kötü günleri/ Değişmem hiçbir cennet masalına” diyebilmektedir. Onun bu durumunu ortaya koyan en güzel şiiri ise her iki duyguyu bir arada vermesi bakımından “Bugün Cuma” başlıklı olanıdır:

*Bugün Cuma;
Büyükannemi hatırlıyorum,
Dolayısıyla çocukluğumu
Uzun olaydı o günler;
Yere düşen ekmek parçasını
Öpüp başıma koyduğum günler!
O zaman inandığım gibi,
Sahiden öbür dünya varsa eğer,
Orada da cumaysa bugün
Başında bulutlardan beyaz örtüsü,
Büyükannem namaz kılmaktadır
Nâmahrem eli değmez seccadesinde;
Mekke-i Mükerreme ’den getirilmiş.*

Görüldüğü gibi bu şiirde, “varsa” ve “cumaysa” gibi şart edatının bulunduğu kelimelerle ifade edilen şüphe duygusu ile anneannesinin inancındaki saflığa duyulan saygı iç içe verilmektedir. Şair bu karmaşayı ömrü boyunca hep yaşayacaktır.

Üçüncü özellik ise Cahit Sıtkı'nın halk edebiyatına ait unsurları çok başarılı bir şekilde şiirlerinde kullanmış olmasıdır. Başarılı bulmaktan kastımız bu unsurların tıpkı halk şiirinde kullanıldığı gibi, aynen kullanılması değil, bunların modern şiire özgü imajlar hâline getirilip yeni bir buluş olarak sergilenmesidir. Bunların içinde şiirle ilgisi olması bakımından, masalla ilgili unsurlar dikkat çekicidir. Bu unsurların bazıları Prof. Dr. Rıza Filizok tarafından ortaya konulurken, biri de Prof. Dr. Ramazan Korkmaz tarafından “Yerli Kaynaklı Geleneksel Sembolizm” başlığıyla tespit edilmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı her ne kadar “Bugün” şiirinde “Masaldan daha güzel, gerçek;” diyorsa da bazı gerçekleri ortaya koymada masal motiflerinden faydalanmaktadır. Bunların en bilinenlerinden biri “Abbas” şiirindeki;

*Bas kırbacı seccadeye.
Göster hükmettiğini mesafeye
Ve zamana.
Var git,
Böyle ferman etti Cahit,*

mısralarıdır. Ramazan Korkmaz bu mısralardaki sihirli seccadeyi “*zaman ve mekân ötesi bir aşkınlığa yönelen insanın, gerçeği dışlayarak kurduğu düşsel bir dünyanın gelenek boyutlu eriştirici, ulaştırıcı ve kavuşturucu bir boyutu*” olarak değerlendirir. Benzer şekilde Rıza Filizok da *Ziya'ya Mektuplar*'ın bir bölümünden yola çıkarak şiirde Abbas'ın hayali temsil ettiğini belirttikten sonra şunları söyler: “*Burada konumuz yönünden ehemmiyetli olan husus, şairin hayallerini ifade etmek için masalların hayalleri ifade etmekte kullandığı tekniği kullanmasıdır.*”

Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Kırkıncı Oda” şiiri her şeyden önce tema veya motif itibarıyla ortak hafızadan alınmış, ele alınmış şekli itibarıyla ise ferdilik kazanmış bir eserdir. Yazımızda öncelikle şairin beslendiği folklorik malzeme hakkında bilgi verdikten sonra bu malzemenin nasıl ele alındığını ve şiirde dikkati çeken yoğunluk, lirik ben, estetik mesafe başlıkları altında irdeleyeceğiz.

Şiirin başlığı olan “Kırkıncı Oda” masallarda sık sık görülen motiflerden biridir. Bu motifin yer aldığı masallarda kahraman bir konağa/saraya gelir. Konağın kırk odası vardır ve kendisine bu odaların anahtarları verilir. Ancak otuz dokuz odaya girebileceği, kırkıncı odaya girmesinin yasak olduğu kendisine bildirilir. Bunun üzerine kahraman bir süre bu odaya girmez ama daha sonra içeride ne olduğunu merak etmeye başlar. Bir gün merakını yenemez ve odadan içeri girer. Oda

yaşadığı bir olay, masalın entrikasının başlangıcı olur ve bu entrikanın çözümüyle masal sona erer. Bu tip masallardan biri de “Kırkıncı Oda” masalıdır.

Kısaca özetlediğimiz bu masal tipinin pek çok vaka halkalarından oluştuğunu ve değişik varyantlarının olduğunu düşünürsek şiirde yapılan seçmenin kolay ve rastgele bir seçme olmadığını anlarız. Özellikle Cahit Sıtkı diğer pek çok şiirinde de görebileceğimiz gibi yabancı olmamız bir yaşantıyı yeni bir gözle sunar. Sadece masalda gerilimin arttığı, merak duygusunun zirveye ulaştığı noktayı alır. Bundan sonra artık şiirde ardı ardına sıralanan vaka halkalarından oluşan bir tahkiyeden söz edemeyiz. Şair dikkatini masalın bir anında, ikilemin ve tedirginliğin yaşandığı trajik bir anında yoğunlaştırmıştır. Ayrıca masaldaki bu ikilemli anı, trajik ana dönüştürerek psikolojik yoğunluk sağlamıştır.

Yoğunluk, lirik şiirin en önemli özelliğidir. Bu şiirde trajediyle birlikte yoğunluğu arttıran bir diğer faktör de lirik ben’in kendini hissettirmesidir. Masalarda anlatıcı üçüncü teklik şahıstır ve öğrenilen geçmiş zamanla olayları anlatır. Olayın geçmiş, bilinmeyen bir zamanda yaşanmış olması, ikinci elden anlatılması dinleyicinin masal kişilerle özdeşleşmesini engeller. “Kırkıncı Oda” şiirinde ise lirik ben, geniş zamanı kullanarak içinde bulunduğu duygu yoğunluğunu okura da buluşturur. Ayrıca masaldaki tahkiyevî hareketliliğin aksine, şiire av ve bu kısa zaman sürecinde yaşanan gerginlik hâkimdir. “Kapısındaım, arkasındadır, kaygısındaım, arasındadır, sevdasındaım” şeklinde durum bildiren isim cümleleriyle içinde bulunan durum verilir. Bu yoğunluğun ikinci dörtlüğünün ilk iki mısrasında doruğa ulaştığını ve bir çığlığa dönüştüğünü görürüz:

Kimbilir neler oluyor içeride!

Yarab! İnsan bahtım hangi ellerde?

Artık burada şair kırkıncı odanın kapısını açıp açmamak arasında bocalayan “eşikteki adam” konumuna gelmiştir.

Elbette üslup, seçilen kelimelerin, cümlelerin amaca hizmet edecek şekilde sıralanması, şiir söz konusu olduğunda daha bir önem kazanır. Valery’ye göre şiirle düzyazı arasındaki farklılık, yürümekle dans etmek arasındaki farklılığa benzer. Yürüme eyleminde insanın bacakları ve gövdesi, kendi dışındaki bir amaca hizmet eder; bir yerden başka bir yere gitmenin aracı durumundadırlar. Oysa dansa yapılan hareketlerin kendi dışında bir amacı yoktur, amacı kendisidir. Düzyazıda dil, çoğunlukla bir mesajı iletmenin aracıdır; mesaj verildikten sonra kelimelerin önemi kalmaz. Oysa şiirde dikkat, kelimelerin işaret ettiği mesaj üzerinden değil, kelimelerin kendi üzerinde yoğunlaşır.

Benzer şekilde masalı dinleyen de kelimelerden ziyade vakaya dikkat kesilir ve merak duygusunu tatmin eder, oysa şiirde her şeyden önce kelimelerin dizilişi, seslerin uyumu, ikinci dörtlükte şiirin bir çığlık hâline dönüşmesi ve içimizi sarıvermesi bizi etkiler. İnsandaki merak duygusu; hayat ve ölüm karşısındaki trajik

ikilem şüphesiz pek çok filozofu meşgul etmiş, edebiyatın pek çok türünde ifadesini bulmuştur. Burada önemli olan felsefi, psikolojik yönü olan böyle bir meselenin şiiriyete dökülmesi ve her şeyden önce şiir olarak karşımıza çıkmasıdır. Artık şiirde kırkinci oda şehzadenin/kahramanın kaderini tayin eden bir motif olmaktan çıkmış, insanın varlık karşısındaki durumunu, evrensel bir duygu hâlini ortaya koyan bir imaja dönüşmüştür.

Millî Edebiyat cereyanıyla birlikte pek çok sanatçı halk edebiyatı ürünlerine, folklorik malzemeye yönelmişler ve eserlerinde de bu tür kaynakları bol bol kullanmışlardır. Burada en büyük tehlike, ham malzemeye ferdilik kazandıramayan şairlerin elinde şiirin folklorla yaklaşması ve sıradanlaşmasıdır. Tanpınar “Kerkük Hatıraları”nda başından geçmiş olayları hikâyeleştirirken aynen anlatmak yerine birtakım değişikliklere gider ve bu durumu şöyle izah eder: “*Niçin Gülbuy’un hatırasını olduğu gibi yazamıyorum? Fakat böyle yapsaydım, folklorla düşerdim. Ve her eserimde istediğim şeyi, o sembol kıymetini kaybederdim*” Bu, Tanpınar’ın ve aynı zamanda Cahit Sıtkı, Necip Fazıl, Orhan Veli, Asaf Halet gibi eserlerinde seçiciliğe, ferdiliğe, üsluba önem veren sanatçıların ortak tutumudur.