

# MODERN ŞİİRDE POETİK BİR KIRILMA OLARAK PAUL VALÉRY

Yunus Emre Altuntaş

*“Şiirin işi söylenemeyeni söylemektir.”*

P. Valéry

■ Modern şiir, XIX. yüzyıl sonundan itibaren yalnızca biçimsel yeniliklerle değil, şiirin ne olduğu, nasıl kurulduğu ve neyi amaçladığı sorularına verilen cevapların köklü biçimde değişmesiyle de belirginleşir. Bu dönüşüm hattı içinde Paul Valéry, şiiri romantik esin mîtiden ve dışavurumcu duygulanımdan kopararak bilinç, disiplin ve zihinsel emek merkezli bir poetik zemine yerleştiren kurucu bir figür olarak temayüz eder. Valéry’de şiir, artık “söylenmiş olan”ın coşkusu değil, “söylenebilir olan”ın uzun süreli tereddüdü; ilhamın taşkınlığı değil, dilin kendi imkânlarını sınavan bir zihinsel mekanik hâlidir. Bu yönüyle Valéry, modern şiirde hem romantik mirasa hem de hız, tüketim ve etki üzerine kurulu modernist estetiklere karşı eleştirel bir kırılma noktası oluşturur. Mallarmé’den devraldığı saf şiir ideali ni radikalleştirerek şiiri yüksek bir bilinç faaliyeti, seçkin bir zanaat ve zamana direnme arayışı olarak yeniden tanımlar. Bu çalışma, Paul Valéry’nin poetikasını modern şiirde bir poetik kırılma olarak ele almayı; onun bilinç, biçim, anlam ve okur ilişkisi etrafında geliştirdiği düşüncelerin modern şiirin teorik yönelimlerini nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır.

## Şiirde Anlam, Dil, Yapı, Biçim ve Üslup

Valéry, düzyazı ile şiir arasındaki karşıtlığı birçok konferansında ısrarla yinelemiştir. Ona göre düzyazı, tıpkı bir yürüyüş gibi, en kısa ve en az dirençli yolu izler; amacı bir hedefe ulaşmak, bir anlamı iletmek, bir düşünceyi tamamlamaktır. Bu bağlamda düzyazı, anlaşılacak için vardır ve anlaşıldığı anda kendi varlığını tüketir: *“Az önce kullandığım, niyetimi, arzumu, buyruğumu, düşüncemi, isteğimi ya da yanıtımı dile getiren ve görevini yerine getiren dil, vardığı yerde neredeyse yitip*

*gider... Eğer sözlerimi anladıysanız, benim sözlerim artık sizin için önemsiz olacak; aklınızdan uçup gitmiştir artık onlar.*” Şiir ise düzyazının tam tersine, kullanıldıkça tükenen değil, her okumada yeniden doğan bir yapıdır. Bu nedenle şiiri yürüyüşe değil, dansa benzetir: *“Ama şiir tersine, kullanılmış olduğu için ölmez; özellikle, küllerinden yeniden doğmak ve sürekli olarak yeniden, biraz önce olduğu şeye dönüşmek için yaratılmıştır.”* Dans gibi şiir de hiçbir yere gitmez; kendi içinde başlar ve kendi içinde tamamlanır. Onun amacı bir anlamı iletmek değil, bir durum yaratmaktır. Ona göre şiirde anlam, kesin ve tüketilebilir bir içerik olarak kurulamaz. Aksine şiirsel güç, anlamın biçim tarafından ezilmesi, hatta askıya alınmasıyla ortaya çıkar. Şiirde belirleyici olan, sözcüklerin fiziksel yakınlığı, ses ilişkileri ve karşılıklı etkileşimleridir: *“Bir şiirde anlamın biçime üstün gelmemesi ve onu kesin olarak çökertmemesi gerekir; tersine, şiirsel güç, okuyucuda yarattığı durumun yegâne ve kaçınılmaz ifadesi olarak yeniden üretilen biçimden doğar. Güzel bir dize sürekli olarak küllerinden yeniden doğar.”* Bu nedenle Valéry, şiiri bir iletim aracı olarak değil, okurda yeniden kurulan bir deneyim alanı olarak tanımlar: *“Şiirde, bir kişide anlaşılabilir olan bir şeyi bir başkasına aktarmak gibi bir şey söz konusu olamaz. Şiir bir kişide öyle bir durum yaratmaktır ki, bunun ifadesi kesin ve özel bir biçimde, bunu kendisine ileten ifade olsun.”* Buradan hareketle şiir, şairin niyetinden çok, okurun şiirsel duruma katılımıyla tamamlanır.

Valéry için şiir, özel bir duygu ya da düşüncenin aktarımı değil, öncelikle bir dil deneyidir. Şiir, sözcükler aracılığıyla bir *“şiirsel durum yaratma makinesi”*-dir. Bu nedenle okuyucu da şair kadar etkin bir özne hâline gelir: *“Bir şairin işlevi şiirsel durumu hissetmek değildir; bu kişiye özel bir iştir. Şairin işlevi bunu başkalarında yaratmaktır.”* Bu yaklaşım, Paul Éluard’ın şu ifadesiyle örtüşür: *“Şair, esin altında kalan bir kişiden çok daha fazla, esin veren biridir.”* Dolayısıyla şiir sanatı, özel düşüncelerin süslenmesi değil; dilin sınırlarının zorlandığı bir yapı kurma eylemidir. Biçim ise şiirin süsü değil; varlık koşuludur. Biçim, düşüncenin taşıyıcısı değil, onu üreten zorunluluktur: *“Şiirde emir veren ve ondan geriye kalan tek unsur şekildir... Biçim organik fikir yapar.”* Bu nedenle Valéry, şiiri parçalara ayırarak incelemeyi, onu nesre çevirmeyi veya yalnızca anlam üzerinden çözümlemeyi sanatın prensiplerine aykırı bulur. Şiir, ses ve anlamın ayrılmaz bir bütünüdür; biri ötekenden koparıldığında şiir dağılır: *“Bir yapıdan onun devamlılığına dokunmadan bir parça çıkaramayız.”* Bu anlamda şiirin en hassas noktası sestir. Dizede önemli olan şey anlamdan önce rezonanstır. Şiire dönüşünü anlattığı metinlerde bu durumu şöyle ifade eder: *“Tekrar dilin verdiği hisse dair hassaslaştığımı hissettim. Konuşmanın müziği için beklemeye başlamıştım... Heceler renk kazandı.”* Ses yalnızca kulağı değil, akıllı da harekete geçirir. Ona göre şiirde akıl, kulağın arzusuna uyan sözcüğü bulmak zorundadır. Bu süreçte sezgi de devrededir ancak sezgi, başıboş bir ilham değil, biçimin disiplinine tabi bir sezgidir.

Valéry, dili pratik kullanımda “ham” bir araç olarak tanımlar. Günlük dil, ihtiyaçlara göre şekillendirilen, herkes tarafından dönüştürülebilir korunaksız bir imkândır. Şiir ise bu ham araçtan yapay ve ideal bir düzen inşa eder: “*Şiirsel dil kendini, kendisi vasıtasıyla muhafaza edip aynı kalmalıdır.*” Şairin görevi, dilin kullanılmayan yönlerini keşfetmek, söylenmeyeni söylemektir. Bu da her şairin kendine özgü üslubuyla olur. Bu yüzden şiir, gündelik dilin hızına, açıklığına ve sonuç alma arzusuna karşıdır. Şiir, belirsizliği ve sürekliliği talep eder. Onun poetikası, “saf şiir” (poésie pure) kavramı etrafında şekillenir. Şiirin ideolojilerin, toplumsal söylemlerin veya gündelik gerçekliğin hizmetine girmesini reddeder. Ona göre şiir, kendi mükemmelliğini kurmakla yükümlü özerk bir yapıdır. Çünkü “*Şiir, dil içinde bir dildir.*” Bu nedenle Valéry için şiirin nihai amacı bir düşünceyi savunmak değil, şiirsel bir hâl yaratmaktır. Şiirin değeri de tam olarak burada ortaya çıkar: Anlamın askıya alındığı, sesin ve biçimin düşünceyi doğurduğu o eşikte...

### **Ulaşılamayan Bir İdeal Olarak “Saf Şiir”**

“Poésie pure” (Saf Şiir) kavramının kökeni tartışmalı olsa da bu kavramın tarihsel ve teorik çerçevesinin en belirgin biçimde Paul Valéry (1871–1945) etrafında şekillendiği kabul edilir. Valéry’nin şiir üzerine geliştirdiği düşünceler, saf şiiri yalnızca estetik bir eğilim değil, şiirin imkân sınırlarını yoklayan teorik bir ideal hâline getirir. Ona göre şiir, onu oluşturan tüm unsurlarla tek ve bölünmez bir bütündür. Bu sebeple şiir, mimari bir yapı gibi kurulmalı, hiçbir parçası diğerinden bağımsız düşünülmemelidir. İçerik ile biçim, anlam ile ses, düşünce ile ritim şiirde ayrıştırılamaz. Dolayısıyla şiirin yalnızca duygusal bir taşkınlık ya da estetik bir süsleme olmadığını, aksine dil, müzik, matematik, geometri ve hatta fiziği içine alan çok katmanlı bir bilinç alanı olduğunu savunur. Şiirin temel parçaları dil, dize, biçim ve sestir ancak bu unsurlar tek tek değil ancak birlikte işlediklerinde şiiri mümkün kılar. Valéry, şiirin esas şahsiyetini “*nazımın tatlılığı ve dinçliği*” ile ilişkilendirirken, salt nazım ve şiirsellik bir metni şiir kılmaya yetmeyeceğini özellikle vurgular. Ona göre “*Eğer bir parça sadece nazım, şiirsellik içeriyorsa o inşa edilmemiştir ve bir şiir değildir.*” Bu bakımdan yalnızca dize, uyak ve ölçüden oluşan bir metin şiir sayılmaz. Şiirin formda şiire benzemesi yeterli değildir; şiir olması için anlam, estetik yoğunluk ve yapısal bütünlük bakımından belirli şartları taşıması gerekir. Valéry’nin ifadesiyle poetik dünya ancak fikir, ses, görüntü, gramatikal inceleme ve tonun bir arada bulunmasıyla kurulabilir. Bu bağlamda şiir, hecelerle, imgelerle, mecazlarla ve zıtlıklarla oynanan yüksek bir işçiliktir; bu işçiliğin ulaştığı en üst seviye ise saf şiirdir.

Saf şiir anlayışı, şiiri her türlü dış unsurdan arındırma idealine dayanır. Edgar Allan Poe ve Henri Brémond bu kavramın oluşumunda etkili olmuş; Baude- laire, Verlaine, Rimbaud ve Mallarmé bu çizgiyi sürdürmüştür. Valéry ise bu mirası sistematik bir poetik çerçeveye kavuşturan isimdir. 1926–1927 tarihli defterlerinde saf şiiri, “*yapılabilir şiirin uç noktası*” ve “*şiir iradesinin zirvesi*” ola-

rak tanımlar; bu idealin mükemmeliyet fikrini temsil ettiğini ancak mistik bir erişilmezlik hâline de büründüğünü kabul eder. René Fromilhague, Valéry'nin "poésie pure"e yönelişinde matematik çalışmalarının belirleyici olduğunu ve Mallarmé ile tanışmasının şairi yapay şiirlerin cazibesinden uzaklaştırdığını belirtir. Valéry'nin bilimi nihai otorite olarak gördüğünü fakat mutlak idealden vazgeçmediğini vurgular. Bu noktada Valéry, yaratıcı kudreti sadece insan aklına ve bilincine yerleştirir. Ona göre saf şiirin önündeki temel engel dildir. Çünkü dilin faydacı yapısı, mantıksal kalıpları ve düzensiz sözcük dağarcığı mutlak şiiri imkânsız kılar. Saf şiirden söz edebilmek için dilin düzyazıdan ve sıradanlıktan uzaklaşması, şiirin müziksel akışının korunması ve sözcüklerin kişisel bir gerçekliği çağrıştırabilmesi gerekir. Bununla birlikte Valéry, saf şiirin ulaşılabılır bir hedef olmadığını açıkça ifade eder: "*Saf şiir kavramı erişilmez türden bir kavramdır. Şairin arzularının, çabalarının ve güçlerinin ideal sınırlarıdır.*" Bu nedenle önemli olan, saf şiire ulaşmak değil; ona doğru yönelmektir. Gönül Yılmaz'ın da belirttiği gibi Valéry için "*önemli olan yöndür, arı şiire doğru olan meyildir.*". Valéry bu düşünceyi şu sözlerle özetler: "*Ufukta, her zaman arı şiir... Orada tehlike; bilhassa mağlubiyetimiz orada, ama gayemiz de orada.*"

Valéry, saf şiiri ahlaki bir saflıkla ilişkilendirmez. Ona göre saf şiir, dil ile yaratıldığı etki arasındaki ilişkinin analizinden doğan entelektüel bir kurgudur. Şiir, müzik kadar özgür olsaydı, kelimeleri ve biçimleri tamamen dönüştürebilseydi saf şiir olurdu ancak bu özgürlük şiire hiçbir zaman bütünüyle verilmez. Bu nedenle Valéry, şiiri daima bir ideal yönelim olarak düşünür; "şiir" dediği her şey zaten saf şiirin tarifidir. Mallarmé'nin modern şiire bıraktığı miras, saf şiir anlayışının teorik arka planını oluşturur. Mallarmé'ye göre şiirsel saflık, nesnelerin nesnesizleştirilmesiyle mümkündür. Şiir, gündelik deneyimlerden, öğretici içeriklerden ve pratik gerçekliklerden arındıkça dilin büyümesine teslim olur. Bu noktada şiir ile müzik arasındaki ilişki belirleyicidir. A. Barne Joffroy'un ifadesiyle "*Saf şiir, ifadenin ahenkli bir şekilde içeriklerini unuttuğu doruk noktadır.*". Ancak bu müzikalite, yalnızca ses benzerliklerinden ibaret değildir; şiirin entelektüel gerilimlerinden doğan soyut bir titreşimdir.

1926'da Abbé Henri Brémond'un Académie Française'de yaptığı "Saf Şiir" konuşması, kavramı edebiyat kamuoyunun merkezine taşımıştır. Brémond'a göre saf şiir, cemiyet meselelerinden kopmuş, dil içi bir musikiyi hedefleyen, kendi mükemmeliyetini amaç edinen şiirdir. Akıl, mantık ve açıklanabilir olan saf şiirin alanı değildir; şiir, aklın bavlunu toplayıp terk ettiği yerde başlar. Valéry, Brémond'dan farklı olarak şiiri mistik bir alana bırakmaz. Şair, onun için zekânın sınırları içinde hareket eder; bozar, yeniden kurar, ses ile anlam arasında denge tesis eder. Tanpınar bu farkı şu sözlerle ifade eder: "*Onun saf şiir dediği şey, bütün vasıtalarla sanatkârın şuurlu iradesinin varacağı mükemmeliyettir.*" Bu nedenle Valéry'nin saf şiiri, mistik bir vect hâli değil; yüksek bir bilinç disiplini, titiz bir işçilik ve ahenk idealidir. Şiir ne bireysel duyguların boşalımındır ne de toplumsal fayda aracı. Valéry'nin şiiri dans metaforuyla açıklaması da bu nedenledir. Yani şiir, kendi içinde hareket eden, kendi

nesnesini dönüştüren, anlamını belirsizlik içinde çoğaltan özerk bir yapıdır. Kısacası Valéry'nin saf şiir anlayışı, şiiri anlatıdan, öğretilen ve ideolojiden arındırarak dilin içsel müziği ve yapısal kusursuzluğu üzerine kurar. Bu anlayış, Türk şiirinde özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar üzerinde derin bir etki bırakmış; saf şiir vadisinde düşünen pek çok şair için teorik bir referans noktası oluşturmuştur.

### **Valéry'de Modern Sanatın Eleştirisi**

Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Ezra Pound başta olmak üzere modern şiirin kurucu isimlerinde olduğu gibi Valéry'de de modern sanata yönelik eleştirel bir mesafe mevcuttur. Bu anlamda o bilinçsizce yapılanı, kolay olanı, kesinlikten yoksun her türlü estetik pratiği reddeder. Onun asıl meselesi, kendi "ben"i üzerinden insanı anlamaya çalışmaktır. Sanat, insan bilincinin en yoğun biçimde tezahür ettiği alanlardan biri olduğu için, Valéry bu konuya büyük bir dikkatle yaklaşır. Çünkü genç yaşta, sanatın metafiziğe ve bilime kıyasla insanı anlamada daha güvenilir bir imkân sunduğuna inanmış; bu inancını hayatı boyunca sürdürmüştür. *Defterler*'de sanata ayırdığı geniş yer, bu inancın geçici bir heves değil, süreklilik arz eden bir düşünsel yönelim olduğunu gösterir. Bu anlamda onun modernite eleştirisi, yalnızca estetik bir tercih meselesi değil; bilincin, aklın ve süreklilik fikrinin savunusu olarak okunmalıdır. Valéry, modern sanatı genel ya da duygusal duyarlılığın, kurma, biçimleri birbirine ekleme ve zihinsel dönüşüm yetilerimizin zararına, neredeyse bütünüyle duyumsal uyarana indirgenmiş bir faaliyet olarak görür. Modern sanat dikkat çekme konusunda son derece ustadır; bu amaçla yoğunluklar, karşıtlıklar, bilemeler ve şaşırtmacalar gibi her türlü yöntemlere başvurur. Zaman zaman bu yöntemlerin sağladığı etkiyle son derece karmaşık ya da alışılmadık durumlar, akıldışı değerler, doğuş hâlindeki duyular ve oynak bir derinliği olan önsözler yakalanabilir. Ancak Valéry'ye göre bu kazanımların ağır bir bedeli vardır. Valéry, modernliğin yalnızca sanatta değil; siyasette, ekonomide, hayat tarzlarında ve eğlence biçimlerinde de bir tür zehirlenme gibi işlediğini düşünür. Bu zehirlenmeden kurtulmanın yolu ya dozu artırmak ya da zehri değiştirmektir. Modernliğin temel sorunu, sürekliliği değil etkiyi öncelemesidir. Bu nedenle modern sanat, zihne ya da insanın manevi cephesine değil, doğrudan beş duyusuna hitap etmeyi amaçlar; muhatabını bir an önce yakalamak, şaşırtmak ve afallatmak ister. Bu çaba çoğu zaman ustalıklı yürütülür ve geçici bir başarı sağlar fakat bu başarı kalıcı değildir. Modern eserlerin büyük kısmı kısa sürede gözden düşer ve unutulur. Esasen modernin kalıcılık gibi bir arzusu da yoktur; varsa bile bu arzu, hemen fark edilme ihtiyacına kıyasla son derece zayıftır. Bu anlamda onun poetikası moderne karşı klasiğin bir savunması şeklinde belirir.

Modern sanatçı, eserini üretirken yüzyıllar sonra nasıl okunacağını, sonraki kuşakların ne düşüneceğini pek hesaba katmaz. Oysa klasik sanat, tam da bu zaman aşımı fikri üzerine kuruludur. Valéry modern, "moda" kavramıyla neredeyse eşanlamlı düşünür ve çağdaş edebî hareketleri klasikle bu perspektiften mukayese eder. Sanatta ve sanat alıcısında belirgin bir gevşeme hâli vardır;

eserler arasındaki hiyerarşi düşüncesi zayıflamış, nesnel ölçütler değersizleşmiş, güçlükler ortadan kaldırılmıştır. Valéry'nin meşhur ifadesiyle modern demek, sanatın her beş yılda bir sarsılması demektir. Kusursuzluk düşüncesi ve istisnailik ideali terk edilmiştir. Bu durum açık bir zehirlenme hâlidir. Modern edebiyatın temel değerleri yoğunluk, aşırılık, sürat ve algı merkezlerinin doğrudan uyarılmasıdır. Sanat, bir boş zaman meşgalesine ve enerji fazlasının boşaltılmasına dönüşmüştür. Buna karşılık Fransız klasisizmi, Valéry'ye göre mükemmele en yakın sanattır çünkü bu geleneğin sanatçıları akli, geleneği ve kuralları rehber edinmişlerdir. Klasik sanat, itibari kurallar ve disiplinli çalışma yoluyla mükemmele ulaşmayı hedefler. Modern sanat ise çabuk fark edilmek uğruna çabuk unutulmayı göze alır. Oysa "*hemen fark edilen ancak çabuk unutilan bir şey mükemmel değildir.*" Ona göre Antik Yunan'dan Latin edebiyatına, oradan Rönesans'a uzanan çizgide teşekkül eden Fransız klasik edebiyatı, bilinçdışının gelgitlerinden ziyade bilincin ve aklın zaferidir. Klasik edebiyat, insanlığın edebiyatta ulaşabildiği en ölümsüz formları barındırır. XVI, XVII ve XVIII. yüzyıllardan devralınan kimi biçimlerin zarafeti ve dengesi, Valéry'ye göre hâlâ eskimemiştir. Modern edebiyat ise Rönesans sonrası ortaya çıkan fikir enflasyonunun ve sanayi toplumunun bir yansımasıdır. Hayranlık uyandırmak ve kalıcı olmak için değil, tüketilmek için üretilir. Koşturmaca içindeki kalabalık şehirlerin ruhunu taşır; aktüalite ve modadan beslenir. Batı'nın son üç yüzyılı, devrimler ve yıkma fantezileriyle şekillenmiştir. Bu devrimci ruh sanata da sirayet etmiş; ideolojiler, psikoloji ve psikanaliz edebiyatın yapısını, konusunu ve hitap ettiği kitleyi köklü biçimde dönüştürmüştür. Edebiyatın hayatla teması yoğunlaşmış, insan temsili daha sahih ama daha kaotik hâle gelmiştir.

Buna rağmen Valéry, edebiyatın ve özellikle şiirin zamanı aşan bir mahiyeti olduğu inancını korur. Şiirin yüksek bir azınlık sanatı olarak kalmasından yanadır. Şiirin çoğunluk sanatı olma ve doğrudan realiteye açılma arzusu, ona göre bu sanatın süflileşmesiyle sonuçlanır. Modern sanatın beklemeye tahammülü yoktur; kendini aceleyle duyurmak ister ve alıcısından hemen bir karşılık bekler. Bu nedenle de hızlı üretilir, kolay tüketilir ve hızla demode olur. Valéry, modern sanatın sık sık eskiyi dışlayarak kendini var etmesini bir yenilenme değil, çürüme ve dejenerasyon olarak değerlendirir. Şiirin bütün devirleri kapsayan bir mahiyeti ve değişmez bazı kuralları vardır. İçeriğin ve biçimin on yılda bir değişen moda cereyanlara göre yeniden belirlenmesi, Valéry'ye göre bir sapkınlıktır. Şiir, yeni bir icat değildir; insanlığın en eski sanatlarından biridir. Klasik kurallar tesadüfün değil, binlerce yıllık tecrübenin ve birikimin ürünüdür. Onun için şiir, içgüdülerin ve çılgınlığın değil; aklın, bilincin ve geleneğin sanatıdır. Modern zamanların fikir keşmekeşinin şiire doğrudan aktarılması, bu sanatın kutsiyetini zedeler. Valéry'nin şiiri, kesin bir biçimde aristokrat şiiridir; şiiri topluma ya da şairin kendisine karşı sorumlu olmayan, müstakil bir ada olarak konumlandırır.

## Paul Valéry'nin Türk Şiirine Etkisi

Poetik görüşleriyle Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin temel kaynaklarından biri olan Valéry'nin (1871–1945) etkisi, çoğu zaman yalnızca “Saf Şiir” kavramı üzerinden okunmuştur. Oysa Valéry'nin şiir düşüncesi, tekil bir kavram etrafında daraltılamayacak ölçüde çok katmanlıdır. Onun özgünlüğü, felsefe, sanat, bilim, siyaset ve tarihi bir bütün olarak kavrayan düşünce tarzında yatar. Valéry, şiiri yalnızca edebî bir tür olarak değil, zihinsel faaliyetlerin en yoğunlaştığı alanlardan biri olarak ele alır. Bu nedenle geride bıraktığı külliyyat, çok sayıda araştırmaya rağmen hâlâ çözümlenmeyi bekleyen metinler ve düşünce halkaları barındırmaktadır. Bu kapsamda 1930'lu yıllardan itibaren Valéry metinlerinin Türkçeye çevrilmesi ve yayımlanmasıyla birlikte, onun şiir ve sanat anlayışı Türk edebiyat çevrelerinde yankı bulmuştur. Uzun bir kesintiden sonra bu çeviri ve neşir faaliyetlerinin yakın dönemde yeniden hız kazanması, Valéry'nin düşüncelerinin güncelliğini koruduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Valéry'nin çoğul bakış açısı, onu anlamayı güçleştiren temel etkenlerden biridir. Nitekim Valéry araştırmalarıyla tanınan Franz Johansson'un, “*iki üç sene önce kendi kendime dedim ki galiba Valéry'yi anlamaya başlıyorum*” ifadesi, bu zorluğun çarpıcı bir özeti gibidir.

İkinci Yeni şiirinin kurucu isimlerinden İlhan Berk, Valéry'nin Türk şiiri üzerindeki etkisini açık biçimde teslim eden isimlerden biridir. Berk, “İkinci Yeni'nin İlkeleri ya da Salt Şiir” başlıklı yazısında Batı şiirinde iki ana damar tespit eder: “*Batı'nın iki büyük şiir çizgisi vardır: Birincisi Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry çizgisi şiir anlayışı, yani saf şiir anlayışı; ikincisi ise Arthur Rimbaud ile Lautréamont'dan başlayarak Henri Michaux'ya, Dylan Thomas'a, E. E. Cummings'e uzanan, usdışıcılık, gerçeküstücülük, gizemcilik, zor şiir diyebileceğimiz şiir anlayışı.*” Bu tasnif, Valéry'nin yalnızca Fransız şiir geleneği içindeki konumunu değil, Türk şiirinin modernleşme sürecinde hangi estetik hatıta yerleştirildiğini de göstermesi bakımından önemlidir. M. Orhan Okay ise Valéry'yi, “*1920–1940 arası Türk şiir neslinin istisnasız ve ihtirasla bağlandığı Fransız poetikacı*” olarak nitelendirir. Okay'a göre Valéry, “bu neslin yaşadığı çağa göre son poetika yazarıdır” ve onun görüşleri Ahmet Haşim'den Yahya Kemal'e, Tanpınar'dan Necip Fazıl'a kadar uzanan geniş bir etki alanı yaratmıştır. Nitekim Ahmet Haşim'in “Şiirde Mana” yazısı ve Piyale'de yer alan poetik düşünceleri, Valéry'nin şiirde anlam, ses ve musikiye verdiği önemi Türk şiiri bağlamında yeniden üretir. Onun “mutlak şiir” anlayışı, Türk şiirinde özellikle Tanpınar ve Necip Fazıl üzerinde derin izler bırakmıştır. Valéry'nin şu ifadesi bu anlayışın temelini ortaya koyar: “*Mutlak şiir ancak istisnai şahanelikler sayesinde ilerleyebilir; bu şekilde tanzim edilmiş eserler edebiyatın tahayyül edilemez hazinelerinin en nadir ve imkânsız kısmını oluşturur.*” Bu yaklaşım, sanatı bir tür çile alanı olarak gören estetik bir tavrı da beraberinde getirir. Valéry'nin, “*Sanatımızın nihai saflığı, onun peşinde olanları... geriye bir tek asla tatmin olmama gururunu bırakır.*” sözü, şiirin rahatlıkla değil, sürekli bir eksiklik duygusuyla yazılabileceğini ima eder. Bu düşünce, özellikle Necip Fazıl'ın “Çile”

şiiirinde somutlaşan poetik gerilimle örtüşmektedir.

Valéry'nin “Şiir ve Soyut Düşünce” başlıklı yazıları, şiirde dil ve ses meselelerini merkeze alır. Nesir ile şiiri kesin çizgilerle ayırır ve aralarında zıtlık bulunduğunu savunur. “*Sadece bir kişi için değerli olan şeyin hiçbir değeri yoktur.*” sözü, onun gözünde edebiyatın evrensel ölçütlere tabi olması gerektiğini ifade eden temel bir ilkedir. Bu ilke, günümüz edebiyatında sıkça karşılaşılan öznel kolaycılığa karşı da dolaylı bir eleştiri olarak okunabilir. Cumhuriyet'in ilk kuşağında Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler, Valéry'nin şiir anlayışından farklı biçimlerde beslenmişlerdir. Tanpınar, özellikle şiir ile bilinç arasında kurulan ilişkiyi Valéry'den devralmış; şiiri şuururlu bir çalışma alanı olarak kavramıştır. Günlüklerinde bu etkiyi açıkça dile getirir: “*Bende asıl büyük tesir Fransız şiirinden ve bu tesirin Baudelaire–Mallarmé–Valéry kolundan gelir...*” Tanpınar'ın şiirlerinde ses, imge ve ritmin sürekli devinen ancak kapalı bir yapı içinde ahenk kazanan formu, Valéry'nin şiirden beklediği estetik etkiyle büyük ölçüde örtüşür. Şiir, okur için yalnızca anlamı çözülen bir metin değil; duysal ve zihinsel olarak yeniden yaşanan bir tecrübe hâline gelir. Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı da Valéry'nin görüşlerini doğrudan ya da dolaylı biçimde içselleştiren şairler arasındadır. Dıranas, sözcüklerin ses ve anlam değerlerinin örtüşmesine verdiği önemle Valéry'ye yaklaşırken; Tarancı, şiirin ilk dizesini bir tür kıvılcım olarak görmesi ve devamını disiplinli bir çalışmaya bağlaması bakımından Valéry ile ortak bir zeminde durur. Her iki şairde de biçim ve içerik arasındaki ilişki, rastlantısal değil, zorunlu bir uyum olarak düşünülür. Valéry'nin “şiir dil içinde bir dildir” anlayışı, Türk şiirinde Cemal Süreya'nın Eliot'la birlikte yürüttüğü tartışmalarla yeni bir boyut kazanır. Süreya'nın aktardığı üzere, Valéry ve Eliot arasında bir çatışma değil bir sınır farkı söz konusudur. Şiir, gündelik dilden bütünüyle kopamaz fakat onunla özdeş de değildir. Sonuç olarak Paul Valéry'nin Türk şiiri üzerindeki etkisi, belirli bir akıma indirgenemeyecek kadar geniş ve derindir. Onun şiiri bilinç, disiplin, biçim ve ses ekseninde yeniden tanımlayan poetikası; Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin kurucu isimleri için hem teorik bir dayanak hem de estetik bir ufuk oluşturmuştur. Valéry, Türk şiirinde bir “taklit modeli” değil; şiirin ne olduğu sorusunu sürekli diri tutan kurucu bir referans noktası olmaya devam etmektedir.

### Kaynaklar

Adorno, Theodor W., *Edebiyat Yazıları*, çev.: Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul 2015.

Ahmet Haşim, *Piyâle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2005.

Berki, Kâmil Eşfak, “*Şiir Sanatı ve Paul Valéry*” Yeni Şafak Gazetesi, 15.04.2020.

Berk, İlhan, “Paul Valéry: Halis Şiir”, *Servet-i Fünun/Uyanış*, S 2235, 1939, s. 68–80.

Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınları, İstanbul 1995.

- Can, Âdem, *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2012.
- Eliot, T. S., *Paul Valéry'yi Takdim*, çev.: Ahmet Ölmez, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020.
- Enginün, İnci, Kerman, Zeynep, *Günlüklerinin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Gönül, Gizem Ece, "Poetik Üzerine Bir Düşünüş: Şiir Sanatı – Paul Valéry", *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C 1, S 1, 2021, s. 284–287.
- Gönül, Gizem Ece, "Paul Valéry Poetikası'nın Öz Şiir Anlayışına Yansıması", Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla 2022.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.
- Kula, Nedim, *XIX. Yüzyıl Fransız Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Okay, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Özmen, Kemal, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2016.
- Şahin, İbrahim, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.
- Şen, Cafer, "Saf Şiir ile Şizofrenik Söylemin Müsterekleri Üzerine", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S 10/20, 2018, s. 139–160.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.
- Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, çev.: İ. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- Valéry, Paul, *Degas, Dans, Desen*, çev.: Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021.
- Valéry, Paul, *Şiir Sanatı*, çev.: Ahmet Ölmez, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020.
- Yener, Melih, "Valéryen Şiir ve Tanpınar", *Anasay*, Yıl 7, S 24, 2023, s. 185–213.
- Yılmaz, Gönül, "Paul Valéry'nin Defterlerine Göre Sanat Yapıtı", *DTCF Dergisi*, 1990.
- Yivli, Oktay, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Modern Türk Edebiyatı*, Günce Yayınları, İzmir 2017, s. 244–295.