BİREYSEL YETENEK OLARAK ŞAİR

Yazan: Ruth FINNEGAN
Çeviren: Yard. Doç. Dr. Mustafa SEVER*

Şairlerin durumları üzerine ürettiğimiz son taslak hakkındaki son varsayım, toplım tarafından doğru muhakeme edilmemiş olmasının üstünde bireysel bir yetenek olarak kabul edilen şairin üzerine biraz ışık tutabilir. Bu tanım, romantik teorisyenler tarafından yapılmıştır. Bu bakış açısından yola çıkarsak sanatçı uç bir fert olarak tasvir edilir. Bu uç fert kimliğine, toplumun kabul edilmiş geleneklerinden bağımsızlığı, hissî dürüstlüğü, samimiyetinin kendi kuralları rehberlik etmektedir. Buradaki vurgu, şairin ferdî heyecanlı başlangıcı üzerine yerleştirilir. Yinelersek, bu duyguda yer alan vurgu gerçektir. En iyi şairler, olağanüstü biçimde armağana boğulmuş olanlardır ve pek çoğu kendi yaratıcı gelenekleri ile şiir sanatını görünür kılmışlardır. Yazılı kültür toplumunda olduğu gibi sözlü kültür toplumunda da şair bir medyumdur; ki o medyum, bulunduğu yer ve zamandan kendini bağımsız/hür tutabilen ve bunu yaratıcı yeteneği ile hem yeniden yorumlayabilen hem de çevresinden yukarı düzeyde tutarak yapabilen kişidir. Ama bu aşırı yaklaşımlar ele alındığında yanlış yola sürüklenebiliriz. Bunu kolay yolu Whitman'ın ünlü övgüsüyle yola çıkmaktır: En büyük şair, küçük şeylerle uğraşmayı veya faso fiso ile ilgilenmeyi zorlukla bilir. Önceden küçük diye düşündüğü şeyi içine çektiğinde o, evrenin hayatı ve ihtişamıyla genişler. Şair, gaipten haber veren kişidir ve bireyseldir. Şair, kendi dünyası içinde kemâle ermiş bir kişidir.(Anderson ve Warnock, 1967:343"Gelenek ve İsyan" içinde Whitman, "Çimen yapraklarına önsöz",) Fakat bir duygunun aydınlatılmasına yarayan cümle bütün kontekstlerin içindeki bütün şairlerin etkinliklerine ve duruma rehberlik etmede güvenli ve tam değildir. Bu yaklaşım, bir şey açısından iyi bir şair olarak şairin tarifinin sınırlandırılmasına ve dolaylı olarak ifade edilmesine sebep olur. Bu yaklaşım, toplumsal gelenekler ve fırsatların parça içinde oynadığı rolü önemsizleştirir ve şairin doğaçlamadan kaynaklanan yeteneği ve ferdîliğinden doğan şiirin yetkinliği üzerinde yoğunlaşır. Bu yaratış teorisi, şairler açısından yararlı ve kabul edilebilir olabilir; ama salt bu yüzden muhakkak gerçeklerle çakışmaz.

Bu yaklaşım, cümlelerde imâ edilmiş aşırı yorum içinde öylesine bellidir ki şair kendisini çevreleyen toplumun fırsatlarından ya da toplumun önceki yapılarından doğan etkisizleşmiş dış uyarıcı ya da sınırlamalardan bağımsız/hür bir durumdadır. Şu durum daha önceki açık, berrak durum gibi olmayabilir: Şairin dili, üslûbu, kompoze etme şekli, şairliğe özgü yerel anlayışı/teorisi, toplumdaki rolü, eğitimi/yetiştirilme tarzı, toplumca kabul ediliş biçimi, muhakkak toplumsallık düzlemindedir ve genelleşmiş olarak şairler tarafından (bazen değiştirilse de) geliştirilmiş ve kalıplaşmıştır.

Ama, hiçbir şiir boşlukta yaratılmaz. Bu boşluk içinde şair, yalnızca kendi dünyasına bakar; asla ekonomik ve sosyal dünyaya bakmadan alıştırma

* Gazi Üniv. Kırşehir Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

yapmak zorundadır. Kendi başına izleyicilerini yönetmek zorundadır ya da kabul edilebilir artistik gelenekler üzerinde çalışabilir.

Toplum içinde şairlerin durumu, içinde uygulama yaptıkları daha geniş sosyal, ekonomik ve politik kurumlar içinde birleştirilir. Örnek olarak Emerson'un yaptığı Hawaili Hula şarkıcılarının kullanmaya alışık oldukları yöntemin tanımını ele alabiliriz. Emerson şöyle yazıyor:

"Kral, komşu olan Hula dansçılarının yeni kumpanyasının yaptıkları üzerine söylenen sözlere kulak misafiri olur. Baş yaverini emirle resmen yanına çağırır:

- "Dansçıların gevezelik ettikleri yeni şey nedir?" diye sorar.

- "Hiçbir şeydir Cennetin Oğlu" diye cevap verir baş yaver dizlerinin üstüne çökerek.

- "Dansçılar Hula'yı konuştular, bana anlat bu nedir?

- "Cennette doğmuştur, ama önemsiz bir şeydir. Yeni kumpanyadaki gençler Hulau'nun mezunudurlar. Kendi kendilerine bir düzen kurmuşlardır, saf ve basit şeylerdir. Onlar, majestemin babasının saz şairleri tarafından öğretilmiş geleneksel sanatla düzenli tanışıklıklara sahip değildirler. Cennetin oğlu için bütün yanlış şarkılardan ters anlam çıkarmakta ve söylemektedirler."

- "Kafi, onları yarın dinleyeceğim. Bu yeni isteğim için onlara haber iletin. Kasemi awa suyuyla yeniden doldur."

Böylece yeni Hula kumpanyası gelir, yürür ve sarayda şans ve izleyici kazanır. Hula'nın kadınları ve erkeklerinin başarısı yalnızca alkış almak olmayıp dönüşte doyurucu bağışlar, yiyecekler, giyecekler, kraliyet ailesinin güler yüzlü davranışı biçiminde olur ve böylelikle hayatları bir şenliğe dönüşür. Eğer karşılama soğuklaşmaya başlarsa, şu açık olarak ortaya çıkar:

En iyi hasat, emeklerinin semeresine olaşmış olmaktır ve onlar yeni otlaklara ve yeni ormana doğru hareket etmek anlamındadır. (Emerson 1909: 27)

Bu, kendine güvenen/yeterli ve tarafsız şairin romantik görüşünden uzakta bir tanımdır ve hâlâ Hawaili şarkıcıların kendi toplumlarının politik ve ekonomik gerçekleriyle ilişkileri kesilmemiş olarak üretilen oldukça mecazî ve güzel şiirler, "Yazılı Olmayan Hawai Edebiyatı", "Hula'nın Kutsal Şarkıları" (1909) adlarıyla tercüme edilerek Emerson'un büyük koleksiyonunda yer almışlardır.

Kaçınılmaz şekilde şairliğe özgü etkinlik ve şairler içindeki bu yol, şairlerin ayrıntılı biçimde değişen sosyal, ekonomik ve politik yapılarına uymaktadır. İlişki, fonksiyonel ve resmî olabilir. –Toplumun güçlü yapısının bir parçası olan yukarıda tartıştığımız şairlerleöteki şairler toplumda değişken veya marjinal bir rolde, hem takdir edildikleri hem de korkutuldukları pozisyonda, veya taraftar ilgisinin üstünde ve sıraya konulmamış şekilde hareket edebildikleri pozisyonda bulunurlar. Bu nedenle ilk zamanlardaki İrlandalı şairler mahallî değil, milli bir grup halindeydiler ve savaşkan ve saldırgan gruplar içinde bile geniş bir şekilde seyahat ediyorlardı. (Knott 1922: xli) Manding Griotları düşman toprakları içinden serbestçe geçebiliyorlardı. Çünkü Griot'a dokunulmazdı.(İnnes 1974: 8) Şairler bazen da toplum dışına itilmiş kimseler veya daha aşağı düzeydeki kişiler olarak görülüyorlardı. Gambialı Griotlar, şairler ve müzisyenler özel bir alt kasta bağlıydılar. Ortaçağ Çinli balad şarkıcıları, fahişelerin ne idüğü belirsiz bir kategorisine dahil edildiler. Faslılar ise hem korkutulmuş hem de hor görülmüş kimselerdi. Ortaçağ Avrupa'sının ünlü gezgin halk şairleri sık sık meşru yeteneksiz kişiler ve pozitif ayrıma uğrayan kişiler olarak görülürlerdi; ama belli şairlerin özel sta-

tülerine işaret eden bu yollar bile benimsenmiş sosyal bir kategori ile ilgili olan bir rol içinde sonuç alırlar.

Şairin toplum içindeki ilişkisi, şairin hayatı ve geçimine etki eden bütün amiller içinde görülebilir. Şairin sanatı konusundaki ilk eğitimini alış tarzı, sosyal açıdan düzenlenmiştir ve (bu eğitim) şairin kendi dünyası dışındaki odaklardan gelir ve bu geliş ya resmî bir şekilde sürekli bir eğitim ve okul hayatı içinde yaşanan bir eğitim şeklinde olur ya da diğerlerine nazaran özellikli olmayan bağlamlar içinde rastladığımız şiir sanatının gelenekleri içindeki şekillenmemiş sosyalleşmeden geçerek şaire ulaşır. Şair, şiirini icrâ ederken yalnızca şiirine değil, ama aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun düzenlediği özel törenler, eğlenceler veya uzmanlaşmış ilişkiler içinde izlediği yöntemlere dayanır. Korumanın, kollamanın şairin sanatına oldukça etki etmesi muhtemeldir. Şair, şiirleri ve şarkıları kendi başına oluştursa bile, hiçbir himaye görmeyen çok sayıdaki sözel şair, şiirlerini yazan şairlerin tersine, nadiren işinin/ürettiklerinin değerli olduğuna ısrar eder ve gelecek nesiller için yazarak kendi kendini avutamaz. Himaye için gerekli olan bu (durumda) şair, sıklıkla daha uzmanlaşmış şairleri destekleyen güçlü ve zengin patronlara ve sıradan dinleyicilere kendini adamıştır. Eskiden istenilen türler, çekiciliklerini yitirirken bu durum, değişen ekonomik şartlar ve modalar içindeki şairler için özellikle baskı oluşturan bir problem olmaktadır. Bazı Hausa şarkıcıları geleneksel şiir sanatının belli tiplerini sergilemekte hâlâ isteklidirler; ama onların eski dinleyicileri, tıpkı müziklerini icra etmek zorunda kalan salon şarkıcılarının televizyon ve radyoda yüzyüze geldikleri sokak şarkıcıları gibi, başka ilgi alanlarına yönelmişlerdir. Daha çok yeteneği gelişmiş şair, sanatında kendini gösterir. Daha yakın bir örnek olarak böylesi bir şaire, ferdî yeteneği gelişmiş sanatçı modeli, örnek olarak gösterilir. Daha muhtemel bir örnek olarak şair, kendi geçimini sağlamak için yarı zamanlı ustalıktan çok, sanatının uygulamasına dayanmak zorundadır.

Bazı şairler, sanatlarını nasıl icrâ edecekleri konusunda bilinçli bir karara varmadan önce dikkatli maddî hesaplamalar yapar; ama hemen her sanatçı bunu yapmaz. Fakat şu bellidir ki bunlar, şiir sanatını pratik olarak uygularken kendi beklentilerinin şekillenmesine bilinçli olsun ya da olmasın yardım eden etkenlerdir ve şair, bu yolla şiir sanatını icrâ eder ve şiir yazar. Bu etkenler şairin çalışma hayatındaki göstergelerdir ve şaire hem sınırlamalar hem de fırsatlar sunar ve şiir sanatının beslenmesine yardım eden dürtülerdir.Hayatın bir başka bölümü içindeki şiir sanatında ferdî kavrayış ile orijinallik arasında değişmeyen karşılıklı bir etkilenme vardır ve sınırlamalarla fırsatlar toplum tarafından zarar görmeden yapılabilmişlerdir.

Sözel şair sadece toplumun sesi değildir. Her şair ne ferdî ne de engellenemez soydandır; yani ikisinden hiçbiridir. Şiir sanatı hem özel bir toplumun hem de özel bir ferdin yaratmasıdır. Bu ikili başlangıç daha çok sözele olduğu kadar yazılı şiir sanatına başvurmayı gerektirir ve tatmin edici bir çalışma için her iki açıdan da hatırlanması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

ANDERSON,G.K.-WARNOCK,R. 1967, (eds.) Tardition and Revolt. Revised ed.Scott Foresman and Co., Glenview, İllinois

EMERSON, N. 1967, Unwritten Literature of Hawaii: The Sacred Songs of the Hula, American Ethnology Bulletin, 38 Washington

İNNES, G. 1974, Sunjata. Three Mandinka Versions. School of Oriental and African Studşes, London

KNOTT, E. 1922, The Bardic Poems of Tadgh Dall O'Huiginn, vol. I, Irısh Texts Society, vol. 22 (1920)