

Önsöz

Uzun bir sürecin ardından *İmkânsız Özerklik* adını alan bu kitap, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde 2007 yılında sunduğum doktora tezimin yeniden düzenlenmiş ve yazılmış halidir.

Türk şiirinde modernizm üzerine çalışmaya ne zaman ve niçin karar verdiğimi tam olarak hatırlayamasam da, böyle bir tez önerisi vereceğimi söylediğimde iyi karşılanmadığını çok iyi anımsıyorum. Önerinin iyi karşılanmamasının iki nedeni vardı: İlki böyle bir konunun üstesinden gelineme-yeceği, diğeri ise “modernizm” gibi “muğlak” bir kavrama “bulaşmamak” gerektiği. İki tepki ya da eleştiri de haksız değildi, bana kalırsa. “Modern/ist”, “modernlik” (modernite), “modernizm” ya da “modernleşme” gibi kavramlar eleştirel metinlerde sıkça karşımıza çıkmasına rağmen, var olan birikime nüfuz ederek kavramsal bir tartışma yürütmek hayli zordu. Bu zorluk, ikinci tepkinin haklılık gerekçesiydi: Modernizm kavramı o kadar çok yerde –ve çoğu zaman gereksiz biçimde– kullanılıyordu ki, eleştirel olarak neye işaret ettiği artık belirsiz hale gelmişti. Bu haklı tepkiler, ciddi bir sı-

kıntıya işaret ediyordu ama sonuçta, böyle zor bir konunun üstüne gitmenin verdiği “entelektüel heves” daha baskın geldiği için teze çalışmaya başladım.

İlk zamanlar, kendimi İkinci Yeni şiiriyle sınırlamayı planlıyordum. Yaygın –ve yanlış– anlayıştan devraldığım etki nedeniyle, Türkiye’de 1950’lerden önce “modern” edebiyattan söz etmenin mümkün olmadığını düşünüyordum. Bu bakış açısıyla, modernliğin işareti olan bazı nitelikleri belirleyecek ve sonrasında bunların şiirde nasıl temsil edildiğine bakacaktım. Mesela şehirleşmeyi, modernleşmenin işareti olarak alacak ve metinlerde şehrin nasıl temsil edildiğini göstermeyi deneyecektim. Bu özcü yaklaşımın yaratacağı sorunların farkına varmam için çok fazla zaman gerekmedi. Türkiye’de modern edebiyat 1950’lerde başlamadığı gibi, modernizmi özcü bir yaklaşımla tanımlamak da süreci anlamaya yardımcı olmuyor, tersine bu süreci anlamayı zorlaştırıyordu. Sonuçta modernizmi karmaşık bir fenomen olarak ele almanın ve süreci bir “tarihsel anlatı” inşa ederek yorumlamanın daha geçerli bir yol olacağına karar verdim.

Kendimi İkinci Yeni şiiriyle sınırlamasam ve özcü bir yaklaşımdan kaçınsam da, İkinci Yeni şiiri çıkış noktam olarak kaldı. Sözünü ettiğim tarihsel anlatıyı İkinci Yeni şiirine gösterilen dirençten yola çıkarak kurmaya başlarsam, Türkiye’nin modernleşme hikâyesinin ana hatlarını çıkarabileceğim gibi bu süreçteki estetik tepkileri şekillendiren hassasiyetleri, kaygıları ve refleksleri görme olanağına ulaşabileceğimi fark ettim. İkinci Yeni’ye gösterilen direnci anlamak için öncesine gitmek gerekiyordu, bu direncin mayalandığı ilk modernlere. Böylece İkinci Yeni’den yola çıkarak Tanzimat’a varmam gerekti. Görüldüğü gibi, alışkın olduğumuz biçimde kronolojik bir yolculuğum olmadı. Aksine “ters-kronoloji” denebilecek bir yolu tercih ettim ya da etmek zo-

runda kaldım (Richard Rorty'den yapılan kitabın başındaki alıntı, bu yolun “metodolojik” gerekçesi sayılabilir).

İkinci Yeni'ye gösterilen dirençten yola çıkarak ulaştığım Türkiye modernleşmesinin estetik parametreleri, edebiyat tarihlerinde yer alan pek çok meseleyi saydam biçimde görmemi sağladı. Bu saydamlığa ulaşabilmek için “klasik” edebiyat tarihyazımından ciddi biçimde ayrılmak gerekiyordu. Benim yapmaya çalıştığım tarihselleştirme, bazı edebiyat ve daha özelde şiir hareketleri “anlatı”da yer almasa da geçerliliğini koruyordu. O nedenle Servet-i Fünun'u ayrı bir başlık altında incelemeyip metnin ilgili yerlerine serpiştirilmiş yorumlarla ele alırken Fecr-i Ati ya da Yedi Meşaleciler gibi hareketlere değinmedim. Ancak dikkatli okur, ulaştığım yorumların bu hareketleri de kapsayacak biçimde sınanabileceğinin farkına varacaktır. Edebiyat tarihlerinde kavramsal okumalardan imtina edilmesi nedeniyle, ayrı bir başlık altında inceleme yolu tutulan hareketlerin bu kitapta kendine yer bulamamasının, klasik edebiyat tarihyazımına bağlı kalmaların eleştirisine uğrayacağını tahmin ediyorum. Ancak edebiyat tarihlerinde hızla geçilen Nev Yunanilik hareketinin, bizim modernleşme hikâyemiz açısından Yedi Meşaleciler'den daha önemli olduğunu düşünüyorum.

Elinizdeki kitabın tezden kitaba evrilme sürecinde birtakım değişiklikler yaptım. Bunlardan en önemlisi tezde geliştirdiğim “çifte temsil krizi” kavramına kitapta yer vermemdir. Sonraki yıllarda bu kavramdan yola çıkarak, yalnızca şiir bağlamında değil edebiyatın tamamını kapsayacak bağımsız bir çalışma yapmayı tasarladığım için bu kavramı kitaba dahil etmedim. Bunun yanı sıra, genelde tezlerin “kalın” kitaplara dönüşmesinin nedeninin, tez sürecinde okunan her metni kitaba dahil etmek olduğunu ve bunun da o kitapları okumayı imkânsız hale getirdiğini gördüğüm için okuduğum her metni bu kitapta kullanmamayı ter-

cih ettim. Mesela Türkiye'deki modernizm yorumlarını tezde uzun uzun tartışırken kitapta yalnızca bir dipnotta kaynakları belirterek ilgili okuru yönlendirmekle yetindim. Ayrıca okura karşı "hace-i evvel" gibi davranmaktan kaçındığım için, okurun kolayca ulaşabileceği bazı bilgilere ve kavramlara ayrıntılı yer vermedim. Örneğin Ahmet Haşım'ın bir Fecr-i Ati şairi olduğu bilgisini vermeye gerek olmadığını düşündüm. Sonuçta ortaya, akademik çalışmalarla karşılaştırıldığında hayli "kısa" bir metin çıktı.

Önsözü bitirmeden önce, bu kitapta dile getirilen düşüncelere gelen ilk tepkileri aktarmak ve bu sayede kitabın biçimlenmesinde etkili olmuş fikirlere değinmek istiyorum. Eylül 2007'de tez jürisinden geçen doktora tezime ilgili –yakın çevrem dışında– ilk tepkiyi, Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Turgut Uyar üzerine yüksek lisan tezi yazan Mehmet Sümer'den aldım. Mehmet Sümer, 24 Mayıs 2010'da yazdığı e-postada bana şu soruyu yöneltmişti: "Öncelikle 'modernizm'in şiirde yansımaları olarak şekillenen şiir için 'modern şiir' mi yoksa 'modernist şiir' mi demeli veya bunlar arasında bir ayrım koyuyor musunuz?" Mehmet Sümer'e verdiğim cevapta, kafamdaki ayrımı en kısa yoldan anlatmayı denemişim: " 'Çağdaş', 'modern' ve 'modernist' arasında ayrım yapıyorum. Çağdaş 'güncel' anlamında kullanıyorum. Modern'i ise modernitenin biçimlendirdiği bütün şiir için kullanıyorum; Ziya Gökalp de Cemal Süreya da modern mesela. Modernist ise, belli bir tarz şiire gönderme yapıyor – ki tezde bunu özerk şiir dilini savunan şiir olarak kavramsallaştırdım. Bu anlamda Ziya Gökalp 'modernist' değil ama Cemal Süreya modernist. Modern, bize dönemselleştirme yapma olanağı sunuyor; modernist ise bu dönemselleştirmenin içinde bir gruplandırma yapma olanağı sağlıyor". Yalnızca Mehmet Sümer'le yaptığımız yazışmada değil, bu tezi okuyan neredeyse herkesle moderniz-

min ne olduğu üzerine konuşmak gerekti. Bütün bu konuşmaların ardından, modernizm konusunu tüketmenin imkânsız olduğuna bir kez daha karar verdim. Zaten bu kitapta da modernizmin bir tanımının verilemeyeceğini söylüyorum. Herkesin zihninde farklı bir modernizm tanımının varlığı, her şeyi baştan konuşmayı zorunlu kılıyor. Bu kitabın değerlendirme sürecinde de benzer sorunlarla karşılacağımı tahmin ediyorum.

Tezle ilgili ikinci tepkiyi, Viyana Üniversitesi'nde Fazıl Hüsnü Dağlarca üzerine doktora tezi yazan Meral Asa'dan aldım. Benim 2011'de ulaştığım, 2009 tarihli ve "Dağlarca Şiirinde Dil ve Estetik" başlıklı tezinin "Yalçın Armağan'ın Modernist Şiiri" başlıklı bölümünde Meral Asa, tezimin mükemmel denebilecek bir özetini verdikten sonra şunları söylüyor: "Armağan'ın yüz yıllık modernleşme sürecini yorumlarken özgün kavramsallaştırmalarla vardığı sonuçlar, yerli yerine oturmakta, metin, bütünlüğü içinde parlak bir akademik çalışma olarak göz doldurmaktadır; ancak Dağlarca tekilliği ve bütünlüğü içinde Armağan tarafından basitçe görmezden gelinmiş, ya da kabaca atlanmıştır". Meral Asa'nın eleştirisi Dağlarca'ya yeterince yer vermediğim noktasında düğümleliyordu. Asa'ya göre "Armağan modernizmi gerilimler üzerinden yorumlamak adına dönemleri gruplaşmalar ve polemikler üzerinden okuduğu için gerçek özerk durumlar değerlendirme dışı kalmaktadır. Armağan, Dağlarca'nın farklılığına hep parantez içlerinde (belki de farkına varmadan) değinip durur da örneğin, bu farklılığın estetik özerklik göstergesi olup olmadığını sorgulama ihtiyacı hissetmez". Meral Asa'nın eleştirilerinin hepsine burada cevap verme niyetinde değilim ama bu eleştiri, kitapla ilgili can alıcı bir noktaya değdiği için bana önemli görünüyor. Tezi yazarken ışlarla vurgulamaya çalıştığım nokta, dile getirdiğim düşünceleler edebiyat kurumundaki dönüşümlere odaklandığı için te-

kil örnekler üzerinde yeterince durul(a)madığı idi. Aynı yaklaşımı bu kitapta da benimsiyor ve aynı noktayı vurgulamaya çalışıyorum. Asa'nın Dağlarca bağlamında yaptığı eleştirinin aynısını en başta Attilâ İlhan olmak üzere Asaf Halet Çelebi, Oktay Rifat, Cahit Külebi ya da Necip Fazıl Kısakürek açısından da yapmak olanaklıdır. Örneğin Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı*'ndaki şiirleriyle, bazı noktalarda, İkinci Yeni'nin öncüsü konumundadır. Oktay Rifat *Perçemli Sokak* kitabıyla İkinci Yeni'de rüçhan hakkı olduğunu ileri sürer. Asaf Halet Çelebi'nin şiiri bu kitapta yapılan "modernist" şiir tartışması açısından bağımsız bir kitap oluşturacak kadar çok malzeme sunar. Buna rağmen benim buradaki amacım, Türkiye modernleşmesindeki estetik tepkileri eksiksiz biçimde ele almak değil, edebiyat kurumunun dönüşümünde etkili olmuş fikirleri ve tarzları, yarattığı etki açısından yorumlamaktır. Türkçe şiir açısından çok önemli olduğuna inandığım ama yapıtları "münferit" kalan ve edebiyat kurumunda görünür bir dönüşüme yol açmamış şairlere bu kitapta ne yazık ki yeterince yer veremedim. Dağlarca da bunlardan biridir. "Edebiyat kurumu" derken neyi kastettiğime dikkat edildiğinde bu türden eleştirilere kolayca cevap verilebilir.

Bu yönde bir eleştirinin Dağlarca'yla ilgili olmasına rağmen, ben tepkinin –yukarıda belirttiğim gibi– başka bir edebiyat hareketi hakkında, Servet-i Fünun şiiri bağlamında geleceğini tahmin ediyordum. Çünkü bu kitabın ilk versiyonunu okuyan Türk dili ve edebiyatı eğitiminden geçmiş arkadaşlarım, "bu kitapta Servet-i Fünun şiiri nerede?" diye sormuşlardı. Türk dili ve edebiyatı bölümünden gelenlerin de, öncelikli olarak Tanzimat ve Servet-i Fünun hakkındaki eksikleri dile getireceğini sanıyorum. Dağlarca bağlamında söylediklerim, Tanzimat ve Servet-i Fünun konusunda geçerli olsa da, şunları eklemem gerekiyor: Türkçe edebiyat alanında en oylumlu eleştirel birikim Tanzimat edebiyata-

tı hakkındadır. Buna rağmen ben bu kitapta bu dönemi hızla geçmeyi tercih ettim. Bunun amacı, İkinci Yeni'ye gösterilen direncin başlangıç noktasını belirlemektir. Tanzimat hakkında yazarken, yeni metinlerin peşine düşmek yerine “seçilmiş” metinlerle yetindim. Böylece hem bu metinleri aktarma, hem de bunların seçilmesi yoluyla nasıl bir zihniyetin geçerli kılınmak istendiğini (ya da başka deyişle baskın olan fikirleri) gösterme olanağını buldum. Tanzimat döneminden seçilebilecek başka metinler varken, sonraki kuşaklar tarafından bazılarının tercih edilmesi, nasıl bir edebiyat inşa edilmek istendiğini açık biçimde gösteriyor ve bu kitaptaki temel iddiam olan Türkiye modernleşmesinin estetik özerkliği imkânsız hale getirecek bir projeye sahip çıktığını görmeye olanak sağlıyor.

Hayli uzayan bu önsözde bana önemli görünen bir eksikten söz edeceğim. Türkiye’de akademik çalışmalar genellikle güncel edebiyatla ilgilenmediği için eleştirilir ve hocalara kürsülerinden kalkıp dışarı çıkmaları salık verilir. Haklılığı sorgulanabilirse de, yersiz bir tepki değildir bu. Bu kitaba, tartışmanın 1950’lerin sonunda bitirilmesi nedeniyle benzer bir eleştiri getirilebilir. Bu eksikliği gidermek amacıyla kitaba bir “ek” koyarak “İkinci Yeni’den sonra ne oldu?” başlıklı bir bölüm yazmayı düşündüm ama konuyla ilgili okurun kitapta ele alınan bakış açısıyla, sonrasında ne olduğunu kolayca görebileceğine karar vererek böyle bir bölümü yazmaktan vazgeçtim. 1965 sonrasında Türkçe şiirin İkinci Yeni karşıtlığı ile biçimlenmesi ve 1980’li yıllarda İkinci Yeni’nin “model şiir” haline gelmesi, bu kitabın odağını oluşturan özerk şiir dili tartışmasının devam ettiğini açık biçimde gösteriyor. Dolayısıyla ilgili okurun bu konuda yapacağı yorumları tahmin etmesi zor değil.

Kitaba ilişkin söyleceklerimi bitirdikten sonra uzun bir teşekkür listesi oluşturmam gerekiyor. Bu kitabın en büyük

şansı, Laurent Mignon gibi seçkin bir akademisyenin elinden geçmesidir. Tez danışmanlığımı üstlenen Mignon, metnime yalnızca yerinde müdahalelerde bulunarak fikirlerimi özgürce ifade etmeme olanak sağladı. Kendisine ne kadar teşekkür etsem azdır. Kitabın temelini oluşturan tezin, tez izleme komitesinde yer alan Hasan Ünal Nalbantoğlu, Halil Turan, Ahmet Çiğdem ile tez jürisinde yer alan Mehmet Kalpaklı ve Ayşenur İslam'a müteşekkirim. Kitabı okuyarak yorumlarını paylaşan Berfin Emre, İrfan Karakoç, Gürsel Korat, Süha Oğuzertem, Sevgül Sönmez, Emine Tuğcu ve Mehmet Fatih Uslu'ya; bu süreçte sıkıntılarımı paylaşan Fırat Akseki, Coşkun Çağlar Armağan, Tayfun Atalı, Nazlı Aykan, Murat Cankara, Devrim Dirlikyapan, Jale Özata Dirlikyapan, Leyla Burcu Dünder, Mehmet Selim Ergül, Bahadır Süreli, Göze Orhon ve Nurcan Usta'ya teşekkür ederim. Kitabın editörlüğünü üstlenen Belce Öztuna, yaklaşımı ve tavırla da bu kitabın yayımlanabilmesini olanaklı kıldı, kendisine minnettarım.

Son olarak kitabın adındaki “imkânsız özerklik” ifadesiyle ilgili bir açıklama yapmalıyım. Orhan Koçak'ın İkinci Yeni bağlamında gündeme getirdiği “imkânsız özerklik” ifadesini kitabın adı olarak kullandım. Orhan Koçak, yazılarıyla bu kitaptaki fikirlerin biçimlenmesini en çok etkileyen eleştirmen olduğu için ona ait bir ifadenin kitabın adında yer almasında bir beis görmedim.