Turkish Studies
International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/10 Spring 2016, p. 591-604
DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9437
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi
Received/Geliş: 09.03.2016 **Accepted/Kabul:** 29.06.2016
Referees/Hakemler: Doç. Dr. Beyhan KANTER – Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ

This article was checked by iThenticate.

RAİNER MARİA RİLKE VE HİLMİ YAVUZ'UN POETİKALARI ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ

Vefa TAŞDELEN[*] - Abdülkerim UZAĞAN[**]

ÖZET

İki tür şiir anlayışından söz edebiliriz. Bunlardan biri şiiri ilhamla, diğeri ise belirli bir bilgi ve kültürle yapılan, inşa edilen bir nesne olarak açıklar. Konunun Platon'a, Aristoteles'e kadar geri giden felsefi ve tarihsel bir temeli vardır. Platon, *İon* diyaloğunda şairleri "tanrıların tercümanı" olarak tanımlarken "esin" üzerine vurgu yapar. Aristoteles ise şiirden "güzelleştirilmiş dil" olarak söz eder; bununla *poiesis* kelimesinin de işaret ettiği "yapma", "üretme", "inşa etme" faaliyetine işaret eder.

"Rainer Maria Rilke ve Hilmi Yavuz'un Poetikaları Üzerine: Bir Karşılaştırma Denemesi"başlığını taşıyan bu çalışmada, Rilke'nin, esinini Auguste Rodin'den aldığı, *Yeni Şiirler* (*Neue Gedichte*) adlı şiir kitabıyla öne çıkan "nesne şiir" (*dinge Gedicht*) anlayışı ile Hilmi Yavuz'un "yapılan bir nesne olarak şiir" anlayışı arasında bir karşılaştırma denemesi yapılacaktır. Bu şairler, poetik tutum ve görüşü olan şairlerdir; şiirlerini kendi poetikaları çerçevesinde üretmişlerdir. Her ikisi de şiiri bir bilgi, teknik, kültür ve mühendislik faaliyeti olarak görmüşlerdir. Bu benzerliğin nasıl ve hangi konularda ortaya çıktığı, şiire nasıl yansıdığı, estetik ve felsefi dayanaklarının ne olduğu ve giderek ilham eseri şiir ile inşa biçimi olarak şiir arasında ne tür farklarının bulunduğu konuları makalenin temel sorununu oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Poetika, İnşa şiir, Rainer Maria Rilke, Hilmi Yavuz.

[*] Prof. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Bölümü, El-mek: vefa@yildiz.edu.tr
[**] Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: abdulkerimuzagan@yyu.edu.tr

ON POETICS OF MARIA RILKE AND HILMI YAVUZ: A COMPARATIVE ESSAY

ABSTRACT

We can speak of two types of poetry apprehension. One of these explains poetry by inspiration, the other as an object that is made by a certain knowledge and culture, the one which is built. The subject has a historical and philosophical base that dates back to Plato and Aristotle. When Plato, defines poets as "interpreters of Gods" in *İon* dialog, he emphasises "inspiration". When it comes to Aristotle, he talks about poetry as "beautified language"; by this he points out the activity of "making", "production", "building", which is also referred by the word of *poiesis*.

In this work has the title of "On Poetics of Rainer Maria Rilke and Hilmi Yavuz: A Comparative Essay", a work of a comparative essay will take place between the apprehension of "object poetry" (*dinge Gedicht*) that stand out by poetry book called *New Poems* (*Neue Gedichte*) of Rilke who had the inspiration from Auguste Rodin and Hilmi Yavuz's apprehension of "poetry as a made object". This poets, are one of whom has poetical manner and view; they produced their poetry in frame of their own poetics. Both of them considered poetry as an activity of a knowledge, technic, culture and engineering. The questions of How and in which subjects this resemblance occurred, how is it reflected on poetry, what are the aesthetical and philosophical bases of it and what the increasing kind of differences are between poetize as work of inspiration and poetry writing as a form of building, will compose the fundamental issue of the article.

STRUCTURED ABSTRACT

The first systematic ideas generated on poetry begun with Plato, Aristoteles, produced the first independent work on this subject. Since that day the subject of poetry has taken place in works of many philosophers. Some of the philosophers philosophised on the subject of poetry are Farabi, Avicenna, Ibn Khaldun, Giambattista Vico, Baumgarten, Hegel, Heidegger. Questioning of what is poetry, undoubtedly first emerged as a subject of knowledge and being, the informational value and connection to reality of the words of poets has been discussed; on top of that, from time to time the subject has been conveyed to sociological, political and educational dimension as well. As talking about poetry is not just talk on poetry, it is also humanity talking over being, knowledge, belief, politics, society. From all these approaches various understandings of poetry and art emerged. These manners have not merely stayed on theoretical basis only, also reflected on the practise of poetry writing; poets, nourished their poems by an expressed or implicit poetical apprehension. It would not be wrong to say that many of the poets who left their marks in the history of literature have a particular apprehension of poetry; they achieved producing poetry on this poetical

ground. What makes a great poet, is the poetry written as well as the poetry apprehension that guides and justifies that poem.

We can speak of two types of poetry apprehension. One of these explains poetry by inspiration, the other as an object that is made by a certain knowledge and culture, the one which is built. The subject has a historical and philosophical base that dates back to Plato and Aristotle. When Plato, defines poets as "interpreters of Gods" in *İon* dialog, he emphasises "inspiration". When it comes to Aristotle, he talks about poetry as "beautified language"; by this he points out the activity of "making", "production", "building", which is also referred by the word of *poiesis*. In this work has the title of "On Poetics of Rainer Maria Rilke and Hilmi Yavuz: A Comparative Essay", a work of a comparative essay will take place between the apprehension of "object poetry" (*dinge Gedicht*) that stand out by poetry book called *New Poems* (*Neue Gedichte*) of Rilke who had the inspiration from Auguste Rodin and Hilmi Yavuz's apprehension of "poetry as a made object". This poets, are one of whom has poetical manner and view; they produced their poetry in frame of their own poetics. Both of them considered poetry as an activity of a knowledge, technic, culture and engineering. The questions of how and in which subjects this resemblance occurred, how is it reflected on poetry, what are the aesthetical and philosophical bases of it and what the increasing kind of differences are between poetize as work of inspiration and poetry writing as a form of building, will compose the fundamental issue of the article.

One of the characteristics of building poetry is being based on poetry. Not just the knowledge of the subject, the knowledge of technique of poetry and imagination are also included in this. The books that information is gathered are the fundamental stones of building-poetry. When poetry is defined as a work of knowledge and technique, it becomes a work of an engineering, that makes inspiration and ability secondary that is learnable and teachable. Another characteristic of building poetry is it is enables thematic works. Thematic poetry, is producing poetry around particular themes, in frame of a plan and editing. Rilke is a poet who writes thematic poems. First poems after (*Erste Gedichte),* have such an inclination. Hilmi Yavuz after his first book *Glancing Birds (Bakış Kuşu)* tend towards thematic poems just as Rilke; his life of poet, passes by following up particular themes. His each book of poetry focuses on certain subjects.

In poetry as a made object, together with poem the poet come to the forefront, poem is embodied as depend on the sense of art and world view of the poet. His world view, life style, accumulation and experience, determines the style of building regarding the sense of art and poetry in terms of form and content. In building poetry, the poet, as the subject of the poem, highlights his/her own personality. Rilke sees the poet exhibiting oneself in poetry, his/her own world, as one of the qualities that acquires poetry its character. He says if poet of the poetry does not look out from the palace of poetry, that palace is empty. According to him the function of the poetry is to give the poet the opportunity of expressing oneself.

Another characteristic of building poetry is it relationship with language. Every poem realizes itself in the domain of language, but building poetry, exists oneself, completely as a labour of language. Hilmi Yavuz defines this process as "the conversion of language into word". In this process; the language turns into a specific kind of poetry that has a character by the subjective and personal usage of the poet. Poetry as an act of building, emerges by trying the possibilities of the different sound, meaning and connotation of language. Rilke, uses the language, the technique of verse and rhyme as so graceful. Along with the rhymes at the end of verses he gives place to the components of in-verse rhyme and harmony. In the same way poetry of Hilmi Yavuz is the production of an advanced labour as well. It can be said that, Hilmi Yavuz, is one of the poets, who made the most effort in contemporary Turkish poetry, to integrate the potentialities of Turkish into poetry, showing the diligence in this regard. He, perceives the poetry, as constructing an aesthetical object out of words. For this reason, he tackles a rigorous labour by starting in the first degree from the structure of sound and harmony of the words to the domains of meaning, the power of connotation. His poetry is composed of constant and intensive endeavours on words, by Rilke's expression intensive "works of atelier" on words.

The building poetry that emerges in Rilke and Hilmi Yavuz, carries inspiration from mythology and holly history as a poetry of knowledge. Rilke gives place to mythological figures and personalities in his poetry. Venus, Artemisia, Apollo, Talut, David, Joshua, Pieta, Buddha, Muhammed are some of the figures in *New Poems.* There are such kind of usages in Hilmi Yavuz. Mythological, religious and sufic personalities such as Lehte, Dionysos, Perseus, Endymion, Kharybdis, Skylla, Kronos, Eros, Thatos, Narcissus, Orpheus, Jesus christ, Judas, Kaab, Mansûr, Rumi, Shams, Kaab; religious figures such as old testament, exodus, trinity, deuteronomy, oneness (tevhid), Miracle of splitting the moon of Muhammed (şakk-ı kamer); takes place in poetry as a component of a metaphor.

The assimilation of the tradition and will of affiliation to it, emerges in Hilmi Yavuz's poetry as a specific manner. After memorialise the expression of "Poetry is written by words, not with ideas" of Mallarme, He says, "I give importance to the words that my poetry can be written by to be directly connected with our identity". When constructing poetry, gain attribute of an identity to words –imaginary context-, or to instruct -traditional context- poetry by the words that already has an identity, is emanating as an expression of this quest. Yavuz wishes to see himself as the maintainer of a deep rooted tradition as well as the renovator and converter of it at the same time.

The building poetry is sensitive to existence. Rilke touches upon fundamental and plain subjects of human existence as content. The principal subjects such as the presence of human being on earth, human and God relationship have always been primary for him. *The book of Prayers* and *Duino Elegies* are the Works that existential sensitivity intensifies. In this works the human existence is tried to be comprehended, by its fundamental aspects. Hilmi Yavuz's thematic poetries are knitted by the rich attributions to the forms of human existence on earth in the same way.

Keywords: Poetics, constructed poetry, Rainer Maria Rilke, Hilmi Yavuz

Giriş

Şiir üzerine sistematik düşünce üretimi Platon'la birlikte başlamış, Aristoteles, bu konuda ilk müstakil eseri yazmıştır. Ogün bugün şiir konusu pek çok filozofun eserlerinde yer almıştır. Farabi, İbn Sina, İbn Haldun, Giambattista Vico, Baumgarten, Hegel, Heidegger şiir konusunda felsefe yapan filozoflardan bazılarıdır. Şiirin ne olduğu, kuşkusuz öncelikle bir bilgi ve varlık konusu olarak ortaya çıkmış, şairlerin söyledikleri sözlerin bilgisel değeri, gerçekle ilintisi tartışılmış; bununla da kalmamış, konu zaman zaman sosyolojik, politik ve eğitsel bir boyuta da taşınmıştır. Zira şiir üzerine konuşmak sadece şiir üzerine konuşmak değil, varlık, bilgi, inanç, siyaset, toplum üzerine de konuşmaktır. Bütün bu yaklaşımlardan çeşitli şiir ve sanat anlayışları ortaya çıkmıştır. Bu tutumlar salt kuramsal temelde kalmamış, şiir yazma pratiğine de yansımış; şairler, şiirini, açık ya da gizli bir poetik anlayıştan beslemişlerdir. Edebiyat tarihinde iz bırakmış şairlerin pek çoğunun belirli bir şiir anlayışının olduğunu, şiir üretimlerini bu poetik zeminde gerçekleştirdiklerini söylemek yanlış olmaz. Bir şairi büyük kılan, yazdığı şiir kadar bu şiire kılavuzluk eden, onu gerekçelendiren şiir anlayışıdır da

İki tür şiir anlayışından söz edebiliriz. Bunlardan biri şiiri ilhamla söylenen, diğeri ise belirli bir bilgi ve kültürle yapılan, inşa edilen bir nesne olarak görürür (Taşdelen, 2012: 520). Konunun Platon'a, Aristoteles'e kadar geri giden felsefi ve tarihsel bir temeli vardır. Platon, *İon* diyaloğunda şairleri "tanrıların tercümanı" olarak tanımlarken "esin" üzerine vurgu yapar. Aristoteles ise şiirden "güzelleştirilmiş dil" olarak söz eder; bununla *poiesis* kelimesinin de ihtiva ettiği "yapma", "üretme", "inşa etme" faaliyetine işaret eder.

"Rainer Maria Rilke ve Hilmi Yavuz'un Poetikaları Üzerine: Bir Karşılaştırma Denemesi"başlığını taşıyan bu çalışmada, Rilke'nin, esinini Auguste Rodin'den aldığı, *Yeni Şiirler* (*Neue Gedichte*) adlı şiir kitabıyla öne çıkan "nesne şiir" (*dinge Gedicht*) anlayışı ile Hilmi Yavuz'un "yapılan bir nesne olarak şiir" anlayışı arasında bir karşılaştırma yapılacaktır. Bu şairler, poetik tutum ve görüşü olan şairlerdendir; şiirlerini kendi poetikaları çerçevesinde üretmişlerdir. Her ikisi de şiiri bir bilgi, teknik, kültür ve mühendislik faaliyeti olarak görmüşlerdir. Bu benzerliğin nasıl ve hangi konularda ortaya çıktığı, şiire nasıl yansıdığı, estetik ve felsefi dayanaklarının ne olduğu ve giderek ilham eseri şiir ile inşa biçimi olarak şiir arasında ne tür farklarının bulunduğu konuları makalenin temel sorununu oluşturacaktır.

1. Rainer Maria Rilke ve "Nesne Şiir"

Rilke'nin "yapılan bir nesne olarak şiir" anlayışı, çıkışını Auguste Rodin'in bir sözünden alır. Rodin, şiirin de heykel ve resim gibi, nesnesine bakılarak yapılabilecek bir şey olduğunu söyler. Rilke, bu yönlendirmele şiir hayatında "nesne şiir" olarak adlandırılan yeni bir döneme girer. Bu anlayışın ilk ürünü olarak, Paris Botanik Bahçesi'nde dolaşırken, gördüğü panterden esinlenerek "Panter" isimli bir şiir yazar. Bu şiirde ses, ahenk, kafiye kadar bir gözlem sonucu panterin hareketlerinden çıkarılan anlamın estetik bir duygu içinde ifadesi de söz konusudur: [1]

Rilke, Rodin'le tanıştıktan sonra, onun sanatı ve çalışma biçimi üzerinde gözlemlerde bulunur; bu çalışma tarzından sanat hayatını belirleyecek etkiler alır. Rodin'in, eserleri üzerindeki

[1] Şiirdeki ses, ahenk, anlam ve duygu gücünü yansıtmak için, örnek olarak şu dörtlüğü verebiliriz: *"Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte / der sich im allerkleinsten Kreise dreht, / ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, / in der betäubt ein großer Wille steht.*" (Yumuşak yürüyüş esnek güçlü adımlar / dönmekte en küçük yuvarlakta / bir gücün dansı gibi etrafında halkanın / uyuşmuş büyük bir istenç durur.) (Rilke: 1920: 38).

günlerce, aylarca, hatta yıllarca süren titiz çalışmalarından etkilenir. Bu gözlemlerden, nesnesini kusursuz bir sanat eserine dönüştürünceye değin sabırla çalışmayı öğrenir. Bu öyle bir çalışmadır ki, yaşam biçimi ile baştan sona özdeşleşir. Esin gelsin gelmesin, nesnesi üzerinde büyük bir yoğunlaşma ile bıkmadan usanmadan sürekli olarak çalışır. Rilke, Rodin'in bu çalışma stilinden bir poetika türetir. Rodin, nasıl önündeki mermer kütlelere, aylar yıllar süren özenli bir çabayla biçim vererek onları doğal hallerinden kurtarıp bir sanat eseri haline getiriyorsa, kendisi de benzer bir tutumu şiirde dener. İşlemeye değer gördüğü konuları listesine alır ve üzerinde çalışmaya başlar. Tarihsel hadiseler, mitolojik hikâyeler, kutsal tarihe ilişkin kıssa ve menkıbeler varoluşun ince dokusu çerçevesinde onun şiirinde kendisine yer bulur.

Esin bekleyen sanatçı, gizli bir elin, gizli bir dokunuşun kendisine değmesini, gizli bir nefesin kendisini canlandırmasını bekler. Burada şair yüce esinin aracı konumundadır. Bir söyleme eylemi olarak şiirde, söyleyen kadar, belki ondan daha fazla söyletenin payı da öne çıkar. Kendisi bir şey yapmaz o yapar, kendisi bir şey söylemez o söyler. Bu durum, Stephan Zweig'ın sanatsal yaratımın açıklanamaz bir kendinden geçme (*extase*) süreci olduğu görüşüyle bağdaşır (Zweig, 1949). Bu süreç içinde sanatçı kendinde değildir, ne yaptığını nasıl yaptığını bilmez; o sözcük neden oraya konulmuştur, o mısra neden o şekilde söylenmiştir, şiir neden başka türlü değil de bu şekildedir; bu sorular açık bir cevaba kavuşmaz. Esin o şekilde gelmiş, gizli el şiiri o şekilde yazmıştır. Şairin buradaki konumu, elini ve bilincini, aklını ve gönlünü yüce esinin hizmetine sunmak şeklinde ortaya çıkar.

Oysa yapılan bir nesne olarak şiir bu rastlantıyı, bu irade dışılığı, bu belirsizliği tümüyle dışarıda bırakır. Her sözcüğü, her ayrıntısı ile sanat eserini bilinç ürünü haline getirir. Bu süreçte, sanat eserinin nasıl ortaya çıktığı, neden başka türlü değil de o şekilde olduğu soruları açık seçik bir cevaba kavuşur. Bu poetik tutum içinde sanatçı kendini kaybetmiş değil, aksine her zamankinden daha fazla kendindedir. Sürecin özgün yanı tam yoğunlaşma, bıkıp usanmak bilmeyen bir çalışma, sabır ve aceleden uzak kalma; tekrar tekrar sanat eseri üzerine dönme çabasıdır. Bu çaba sanat eserinde karanlık, rastlantısal, açıklanamayan yönler oluşturmaz. Rilke bu tutumu Rodin'den edinmiştir. Onun titiz ve dikkatli çalışma azmi ve derin konsantrasyon gücü ile yavaş yavaş eserlerini oluşturmasından etkilenir. Bu büyük ustanın doğal nesneye sihirli elleriyle nasıl dokunduğunu, tüm dikkatiyle o nesneye kendisini nasıl verdiğini, kendisini nasıl kattığını, içtenlikle ve severek hayatını onunla nasıl bütünleştirdiğini hayranlıkla gözlemler. Bu çalışma sonucunda nesne ışığın, hareketin dalgalanmaları ile büyülü bir ifadeye kavuşur. Bu süreçte sanatçı nesnesine egemen konumdadır; ona olmasını istediği şekli verebilir. Bunun koşulu da sabır ve yoğunlaşmadır. Bu şekilde sanat eserinde elin, bilincin ve dikkatin değmediği karanlık bir nokta kalmaz. Bu tutum esere irade dışı bir unsurun sızmasını önler. Bu yoğun çabada, sanatçı, rastlantının ve esinin kanatları üzerinden iner, çift süren bir köylünün sabrıyla eserine yeniden, yeni baştan dönerek bıkmadan usanmadan onu her sözcüğü, her cümlesi ile kendi eseri haline getirinceye değin özümser, kendi bilincinin ürünü haline getirir. Kuşkusuz bu zor ve zahmetli bir iştir. "Bir nesneyi üretmek demek, her bir köşesini inceleyip araştırmak, nesnedeki hiçbir şeyi suskunlukla geçiştirmemek, hiçbir şeyi gözden kaçırmamak, hiçbir yerde aldatmacaya başvurmamak, o yüzlerce profilin tümünü tanımak, altta ve üstte söz konusu tüm perspektifleri bilmek, tüm kesişmeleri görmek demekti. Ancak o zaman belirsizlikler kıtasından bütünüyle koparılıp alınmış bir ada niteliği taşıyabilirdi. […] Rodin'in bütün yaptığı, yaşamı aramaya çıkmaktan, yaşam denilen mucizeye hayranlık duymaktan başka bir şey değildi" (Rilke, 2002: 76, 81, 96).

Rilke bu titiz çalışmada, doğal bir nesnenin sanatsal nesneye dönüşümüne tanıklık eder; bunu heyecan ve hayranlık verici bulur. *Duino Ağıtları*'nda "*Öv meleğe dünyayı*" (*Preise dem Engel die Welt*) ifadesinin yer aldığı dokuzuncu ağıtta, insanın dile getiren, doğal dünyayı tinsel olana dönüştüren, bu şekilde ona varoluşsallık katan özelliklerinin anlatıldığı kısımlarda, övülen insan

dünyasındaki bu başarıdır. Nil kıyısındaki çömlekçiden Roma çarşısındaki urgancıya, insan elinin doğayı, kendine dönüştürme çabasıdır (Rilke, 1931: 105). Nesne, insanın sevinç, merak, korku, kaygı gibi duygusal ve varoluşsal bağlarla kendileriyle ilişkide olduğu şeylerdir. Rilke'ye göre, insanın nesnelerle olan ilişkisi, derin bir bağdır; bilincin kendileriyle ilişki içinde olduğu varoluşsal dünyanın unsurlarıdır. Bilinç ve nesne arasındaki bu varoluşsal bağ, derin bir bağdır. Şöyle der: "Nesnelerdeki gizler, tek kişilerin alabildiğine derinliklerinde saklı yatan duygularıyla kaynaşır ve sanki onların kendi özlemleriymiş gibi seslerini yükseltirler. Bu içtenlikli itirafların zengin dili de güzelliktir" (Rilke, 2000: 76). Bir başka yerde de şunları söyler: "*Nesne* sözcüğü yanı başınızdan geçip gidiyor, bir anlam taşımıyor sizler için, pek çok anlamı içeriyor, ama hiçbiri de bir şey söylemiyor size. Dolayısıyla çocukluğunuzu yardıma çağırmış olmaktan memnunluk duyuyorum. Belki onun sayesinde nesne sözcüğüne pek çok anıyla bağlantılı olarak gönlünüzde yer vermenizi sağlayabilirim" (Rilke, 2002: 72).

Çocukluk, Rilke'nin eserlerindeki merkezi temalardan biridir. Yalnız tema olarak kalmaz, sanat eserini üreten yöntemin de etkin unsurlarından biri haline gelir. "Çocukluk, büyük adaletin ve engin sevginin ülkesidir" dediği bir başka çalışmasında sanat ve çocukluk arasındaki sıkı ilişkiyi şu şekilde vurgular: "Dünya çocuk için hiçbir şeyin içinde yitip gitmeyeceği bir kâse gibidir. Ve bir kez gördüğü, bir kez hissettiği ya da duyduğu şeyi mal eder kendine. Bir kez karşısına çıkan şey onundur. Nesneleri belli bir yerde kalmaya zorlamaz. Bir zafer takı altından geçer gibi kutsal ellerinden geçip gider nesneler. Bir süre ışıl ışıl parıldarlar sevgisinde, ardından yine kararır, yavaş yavaş görünmez olurlar. Ama hepsi de ister istemez geçer sevgi çemberinden. Bir yol sevgide çakıp parıldayan şey imge olarak geride kalır, bundan böyle yitip gitmez. Ve imge çocuğun malı olur. Bu yüzdendir ki çocuklar işte öylesine zengindirler… Söz konusu zenginliklerdedir ki orada gerçek sanatçıların kökleri dal budak salar" (Rilke, 2000: 8-9).

Rodin, Rilke'den nesneler üzerine çalışmasını isterken, aslında bilgiden önce gözlem yapmasını ister ondan. Kendine özgü bir bilinç tutumunu öne çıkaran gözlem, nesnelerin empirik yönlerini tanımak için değil, onların özlerini tanımak içindir adeta. *Genç Bir Şaire Öğütler*'de şu ifade geçer: "Eşyanın derinliklerini arayınız" (Rilke, 1944: 32). Eşyanın derinliklerini aramanın yöntemi olarak "içe dönüş"ten, içteki "çocukluk anılarına dönüş"ten söz eder. Eşyanın derinliği çocuklukta bulunur: "Çocukluğunuz önünde düşünebildiğiniz her şey iyidir" (1944: 28, 66). Rilke'nin dünyasında nesnelerin, özellikle de yapma-kültür nesnelerinin önemli bir yeri vardır. Onları çocukluğa geri götürerek bilince çarpan o ilk görüntüleri ile tanımak ister (Rilke, 2002: 74). Bu şekilde nesnelere bir öykü kazandırır. Bu tutum, özellikle son eserlerinden biri olan *Duino Ağıtları*'na yansır. *Ağıtlar*'ın bazı bölümlerinde, çocuğun korku ve kaygı içinde dünyayla, nesnelerle olan ilk karşılaşmasına; annenin sevgi ve yumuşak dokunuşlarıyla bu yabancı ve tehlikeli dünyayı dost ve güvenli bir dünya haline getirişine, bu konuda annenin yüce rolüne değiniler vardır.[2] *Keşişçe Yaşam Kitabı*'nda varlığı "ışık"la simgeler. Korku ve kaygının, insanla birlikte ilk yaratılanlardan olduğunu söyler.[3] Bu yüzden çocuk, dünya ile ilk karşılaşmasına korku ve kaygı ile başlar. Anne burada karanlık karşısında ışık, korku karşısında güvendir. Onun sayesinde dünya aydınlık ve güvenli bir mekân haline gelir.

[2] Bkz. Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien*, s. 35. Ayrıca konu ile ilgili şu çalışmamıza bakılabilir: "*Duino Ağıtları*'nda İnsanın Varoluşu Sorunu", *Seyir Estetik ve Sanat Dergisi*, yıl: 1997-1998, sayı: 3, 4, 5, 6. Çocukluk temi, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda da belirgin bir şekilde yer alır; bkz. *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, s. 75, vd.

[3] *"Dein allererstes Wort war: Licht: / da ward die Zeit. Dann schwiegst du lange./ Dein zweites Wort ward Mensch und bange /(wir dunkeln noch in seinem Klange*) (Senin ilk kelamın: "ışık" oldu, / Oldu orada zaman. Sustun sonra uzunca / ikinci kelamın oldu korku ve insan / (Ve biz hala karanlıktayız o sedada)" Bkz. http://www.archive.org/stream/dasstundenbuch24288gut/24288-0.txt

Nesneleri üretmek, onlarla birlikte bir yaşam, bir öykü oluşturmak, onlara hayatımız içinde bir yer vermek; nesnelerle insan varoluşu arasında karşılıklı bir bağ kurar. Nesne şiir veya inşa şiir, nesnesinin fotoğrafını çekmez; onda her haliyle şairin bakışı öne çıkar. Bu nedenle, adı "nesne şiir" de olsa, aslında özne şiirdir, özne merkezli şiirdir; nesnenin tanınmasında, nesneden değil özneden hareket eder. Söz konusu olan nesnenin ne olduğu değil, şairin ona nasıl baktığı ve nasıl bir anlam verdiği; yaşantı ve deneyimleri ile kendisini ona nasıl kattığı ve onu kendisine nasıl dönüştürdüğüdür. Bu nedenle nesne sözcüğünden anlaşılması gereken nesnenin kendisi değil, şairin nesneye ilişkin algı ve deneyimleridir. Şiir, nesnenin bilgi ve tecrübesinden türer. Burada nesne, kendisiyle ilişkilerimizde, sadece kendisinden yararlandığımız değil, kendisine varoluş kattığımız, bu şekilde anlamlar dünyasına aktardığımız varlıklardır da. Anlam ve güzellik, onlara katılan bir şeydir (Rilke, 2002: 75). Varoluşumuzda bir yeri ve öyküsü olan nesne, artık bizim kişisel yaşam deneyimimizin bir parçasıdır. Nesnelere yönelmiş böyle bir yazı deneyimi bilginin, sanatın, tecrübenin, ustalığın, mitolojinin, en önemlisi de iradenin ve sabrın ürünü olarak ortaya çıkar. Bu durum artık üzerinde rahatça konuşulabilen bir nitelik sunar.

2. Hilmi Yavuz'da "Yapılan Bir Nesne" Olarak Şiir

Hilmi Yavuz, şiirin kökenine ulaşabilmek için, kapsamlı poetik bir arayış içine girer; felsefi, etimolojik, epistemolojik, sosyolojik, ideolojik bir girişimde bulunur. "Yapma" yüklemine ulaşabilmek için şiirin, Batı dillerinde kökenbilimsel kazısını yapar; Edip Cansever'in "Şiir yapılan bir şeydir" ifadesini alıntılar (Yavuz, 2005: 109). "Poiesis" sözcüğünü Platona değin geri götürür ve yapılan bir nesne olarak şiirin kuramsal tarihine ilişkin açıklamalar yapar. Bütün bu irdelemelerden çıkan sonuç, "yapma" yükleminin özel anlamda şiirin, genel anlamda sanatın doğasında bulunan bir şey olduğudur. Arapça kökenli bir kavram olan "sanat" da, yapmaya, yapılan şeye, doğal olanın karşısında bulunan insan üretimine işaret eder.

Batı dillerindeki "poesie" ve "poem" gibi ifadeler, köken olarak Grekçe "yapma, biçimlendirme, oluşturma" anlamlarına gelen "poíêsis" fiilinden türer. "Poiéô" yapmak, üretmek, imal etmek, meydana getirmek, uygulamak, ortaya çıkarmak, neden olmak, kurmak, şekillendirmek, yoğurmak; "poíêma", yapılmış, imal edilmiş şey, şiirsel eser, şiir; "Poíêsis", yapma, biçimlendirme, oluşturma, şiir sanatı; "poietes", yapan yazan kişi, ozan, şair; "poíêtikê tékhnê", şiir sanatı anlamlarına gelir (Peters, 2004: 307).

İlk poetika kitabının yazarı Aristoteles, Hilmi Yavuz'un da işaret ettiği gibi, üç tür bilgiden söz eder: Teorik bilgi, pratik bilgi ve poetik bilgi. Bu bilgi türlerinin en zayıfı, poetik bilgidir; zira insanın hayal gücüne dayanır. Aristoteles, bu bilgiyi incelediği *Poetika*'yı yazar. Platon daha önce *İon* ve *Devlet* gibi çeşitli diyaloglarında şiirden söz etse de, *Poetika* şiir üzerine yazılan ilk müstakil kitaptır. Hilmi Yavuz, *poiesis* sözcüğünün "yaratma"dan çok "yapma" anlamına geldiğine işaret eder. Bu iddiayı haklı çıkaracak, yukarıdaki etimolojik karşılıkların yanında, bir de inanış biçimi ile ilgili unsurlar da vardır. Zira "yaratma" sözcüğü, yoktan var etme (*ex nihilo*) bir dinsel terim olarak Hıristiyanlıkla birlikte Batı kültürüne girmiştir. Grek politeizminde tanrı, yaratıcı değil şekillendirici, biçim verici, yapıcı ve üretici varlıklar olarak tasavvur edilmiştir.

Hilmi Yavuz'da, "yapılan" ya da daha iyi bir söyleyişle "inşa edilen" bir nesne olarak şiir, bir "estetik nesne"dir. Bu nesnenin oluşumunda "bilgi" öncelikli bir yer tutar. Şiir, esas olarak esin yoluyla gelmez; biçim ve içerik açısından bir bilgi ve ustalık ürünü olarak öne çıkar. Bu şiir anlayışı, gündelik yaşam deneyimlerinden yararlansa da, asıl besinini okumalardan alır; şiirin oluşum süreci, çeşitli türlerde bilginin işlenmesi sürecidir. Hilmi Yavuz'un "yapılan bir nesne olarak şiir" anlayışında bilgi kurucu bir unsur olarak rol oynar. Şiir bilgiden yapılır, bilgiyle yapılır. Yavuz, "yapma" edimini, bilgiyi şiire dönüştürme süreci olarak anlar (Yavuz, 1999: 30). Şiirin nesnesi bilgidir, ancak bu bilgiyi şiire dönüştürmek sanatsal yaratıcılık, ustalık ve yoğunlaşma ister. Bilgi,

belili bir süreç içinde şiire dönüşür. Bu, adeta küçük bir altın parçacığına rastlamak umuduyla tonlarca toprağı elekten geçirmeye benzer; böylesine yorucu ve zahmetli bir iştir. Hilmi Yavuz, bu duyguyu, 1981 yılında yayınlanan *Yaz Şiirleri*'nde, *"ben şairim: yeraltıyım ben / acıyım /kazdıkça ve derine indikçe…*" diye dile getirir. Aynı şiirdeki, *"şiirler kazmalı: o ince gurbetlerin gömdüğü"* dizesi de aynı poetik tutuma işaret eder (Yavuz, 2006: 129). Şiir, bir yer altı medenidir; şair ise onu kazmalayıp duran kişidir. Kazılan şey artık yalnız bilgi değildir; varoluşun kütüğüdür, ocağıdır, arşividir; kalbin sıçrayışları, bilinçaltının atılımlarıdır.

Hilmi Yavuz'un yalnız bir dönem şiiri değil, bütün şiirleri baştan sona ""yapılan bir nesne olarak şiir" niteliği taşır. O, bu poetik tutuma sonradan ulaşmış değildir; şiiri baştan beri yapılan bir nesne olarak görmüştür. Bu da şiir anlayışında köklü bir dönüşümün ortaya çıkmamış olduğunu gösterir. Bu hususu şu şekilde dile getirir: "İlk şiir kitabım *Bakış Kuşu*'ndan bu yana, şiirimde köklü bir dönüşümün gerçekleştiğini düşünmüyorum" (Yavuz, 1999: 15). Dolayısıyla Hilmi Yavuz, şiir yapmadan önce, şiir yapma tarzını belirlemiş, bu eylemin kuramsal ve poetik yapısını oluşturmuştur. Şöyle der: "Bende şiirin zihinsel ve kuramsal problemleri, şiir yazma eyleminden önce gelir. […] Ben şiirin kuramsal sorunları üzerine düşünmekle şiir yazmak eylemini birlikte sürdürmeyi yeğleyen bir şairim." Bunları söylerken, şiirin, şiir kuramı ve şiir pratiği olarak kendi şairliği içinde bir bütün oluşturduğu hususuna işaret eder (Yavuz, 1999: 21). Onun şiir pratiği, şairliği, şiir üzerine bir tefekkürün ürünü olarak ortaya çıkar. Bu nedenle şiir, Hilmi Yavuz'un dünyasında, yalnız yazılan, söylenen, yapılan bir nesne olarak değil, epistemolojik, sosyolojik, mitolojik, ideolojik, tasavvufi, tarihsel ve kültürel kökleri olan kuramsal bir sorun olarak ortaya çıkar.

3. İnşa Şiirin Özellikleri

İnşa şiirin özelliklerinden biri, bilgiyle dayalı olmasıdır. Sadece konu bilgisi değil, şiir tekniği ve imge bilgisi de buna dâhildir. Bilgi temelli poetik tutum, şairliği, bir "bağış" ve "yetenek" işi olmaktan çıkararak bir teknik ve mühendislik işi haline getirir. Şiiri bilgi temelinde kurma girişimi, bilgiyi işleme, bilgiyi şiir diline dönüştürme ve imgeleştirme çabasını gerekli kılar. Bu çabada bilginin devşirildiği kitaplar, inşa-şiirin temel taşları haline gelir. Şiir, bir bilgi ve teknik olarak tanımlanınca, esini ve yeteneği ikincil planda tutan, öğrenilebilirliği ve öğretilebilirliği olan bir icraat haline getirir. Rilke, bu konuda, yukarıda da değinildiği üzere, yoğun, titiz ve sürekli bir çalışma üzerinde durur. Hilmi Yavuz şiirin öğretilebilirliği-öğrenilebilirliği konusunda biraz gönülsüz davranır; sadece kuralların öğretilebileceğini, ama yaratıcı bir çaba olarak şiirin öğretilemeyeceğini söyler (Yavuz, 2003: 78 - 1999: 10).

İnşa şiirin özelliklerinden bir başkası da tematik çalışmalara imkân sağlamasıdır. Tematik şiir, belirli temalar etrafında, bir plan ve kurgu şerçevesinde şiir üretimidir. Rilke tematik şiirler yazan bir şairdir. *İlk Şiirler* (*Erste Gedichte*)'ten sonra, bu tür bir yönelim içine girer. Üç kitaptan oluşan *Dualar Kitabı* (*Das Stunden-Buch*)'nın ilki olan ve 1899 yılında yayımlanan *Keşişçe Yaşam Kitabı* (*Das Buch vom mönchischen Leben*), tematik şiir çalışmalarının ilkidir. Şair, bu tutumu 1901 yılında yayımladığı serinin ikinci kitabı olan *Hacılık Kitabı* (*Das Buch von der Pilgerschaft*) ile sürdürür. Seri, 1903 yılında biten *Yoksulluk ve Ölüm Kitabı* (*Das Buch von der Armut und vom Tode*) ile tamamlanır. Ancak Rilke'nin tematik çalışmaları bitmez; on ağıtlık *Duino Ağıtları* ile bu poetik tutumunu zirveye taşır.

Hilmi Yavuz da tıpkı Rilke gibi ilk kitabı olan *Bakış Kuşu*'ndan sonra tematik şiirlere yönelir; şairlik yaşamı, belirli temaların peşinde geçer. Her şiir kitabı belirli bir konuya odaklanır. 1975 yılında yayımlanan *Bedreddin Üzerine Şiirler*, felsefi, sosyolojik, politik içerimleri ile Hilmi Yavuz'un şiir serüvenindeki ilk tematik çalışmadır. Onu izleyen *Doğu Şiirleri*, *Mustafa Suphi Üzerine Şiirler*, *Yaz şiirleri*, *Gizemli Şiirler*, *Zaman Şiirleri*, *Söylen şiirleri*, *Ayna Şiirleri*, *Çöl Şiirleri*, *Akşam Şiirleri, Yolculuk Şiirleri*, *Hurufi Şiirler*, *Kayboluş Şiirleri* gibi şiir çalışmaları aynı tematik

tutumun ürünleridir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu tematik şiirlerin her biri mitolojiden felsefeye geniş bir bilgi birikimi üzerine kurulur. Yavuz, *Bederettin Üzerine Şiirler*'i yazarken, bu alanda yayımlanmış yerli ve yabancı eserleri okuduğunu, bu okumaların bilgisel ve şiirsel düzlemde olduğunu, *Zaman Şiirleri*'ni yazarken kavramın Zenon'dan Heidegger'e olan kuramsal/felsefi gelişimini göz önünde bulundurduğunu söyler. Onun bu tutumu yalnız belirli şiir kitapları açısından değil, tüm şiir deneyimi açısından geçerlidir.

Yapılan bir nesne olarak şiirde, şiiriyle birlikte şair de öne çıkar; şiir, şairin sanat anlayışına ve dünya algısına bağlı bir şekilde cisimleşir. Onun dünya görüşü, yaşama biçimi, birikim ve deneyimi, sanat ve şiir anlayışı inşa tarzını biçim ve içerik açısından belirler. İnşa şiirde, şair, kendi kişliliğini öne çıkarır; şiirinin öznesi konumundadır. Rilke, kendisinden şiir kitabı için tanıtım yazısı yazmasını talep eden genç bir şaire yazdığı mektupta şu cümleleri kurar: "Şiirlerde sizi bulamadım, dolayısıyla okuyucuya size ilişkin bir şey söyleyemeyeceğim. Sarayınızda bulundum, parkınızı baştan sona gezip dolaştım, her şey pek güzeldi. Ne var ki, ev sahibi evde yoktu" (Rilke, 2000: 88). Rilke, şairin şiirde kendini, kendi dünyasını sergilemesini, şiire karakterini kazandıran özelliklerden biri olarak görür. Şiirinin sarayından şairi bakmazsa, o şiirin sarayını boş olarak görür. Ona göre şiirin işlevi şaire kendisini ifade etme fırsatı vermesidir (Rilke, 2000: 78).

İnşa şiir, kendini tümüyle dil işçiliğinde var eder. Hilmi Yavuz, bu süreci "dilin söze dönüşmesi" olarak niteler (Rilke, 2005: 107). Bu süreçte, dil, şairin öznel ve kişisel kullanımıyla şiire dönüşür; bununla da kalmaz, belirli tür bir şiire, özelliği olan bir şiire dönüşür. Bu dönüşüm sürecinde, her şair tek tip bir şiir formunu değil, kendi üslubunu ortaya koyabileceği, kendi algılayış biçimini yansıtabileceği şiiri, kendi şiirlerini ararlar. Rilke, bu titiz dil işçiliğini, Rodin'den edindiği bir deneyimle "atölye çalışması" olarak niteler ve bu çalışmanın önemini vurgular (Rilke, 2000: 87). Rodin, ışığın farklı yansımaları ile nesnedeki değişimleri nasıl betimlemişse, kendisi de nesnelerle olan karşılaşmasını tasvir etmiş, nesneyi sözle denemiştir. Bu şekilde ışığın farklı tonları altındaki nesneyi deneyen Rodin gibi farklı sözcük yapıları ile nesneleri ifade etmenin yollarını aramış, sözcüklerin kendi aralarındaki ses ve anlam değişimleri üzerinde durmuştur. Bu titiz çalışmanın yöntemsel özelliklerinden birini *Malte Laurids Brigge'nin Notları* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*)'nda verir: "Görmeyi öğrenmek" (Rilke, 2010: 8). Bu öğrenme biçimi, inşa şiirin özelliklerinden biri olarak nesnelerin yeniden keşfini de ifade eder.

İnşa şiirde kelimeler binayı oluşturan tuğlalar gibidir. Her birinin şiirin yapısal bütünlüğü içinde gerek anlam, gerekse ses açısından bir yeri vardır. Bir inşa eylemi olarak şiir, dilin farklı ses, anlam ve çağrışım imkânlarını deneyerek ortaya çıkar. Rilke, şiirlerinde dili, mısra ve kafiye tekniğini çok incelikli bir şekilde kullanır. Mısralardaki ahenk unsurlarına önem verir. Mısra sonlarındaki kafiyelerin yanında mısra içi kafiye ve ahenk unsurlarına yer verir. Hilmi Yavuz'un şiiri de ileri bir dil işçiliğinin ürünüdür. Denebilir ki, Hilmi Yavuz, çağdaş Türk şiirinde, Türkçenin imkânlarını şiire katabilmek için en çok çaba harcayan, bu konuda en çok titizlik gösteren şairlerden biridir. O, şiiri, sözcüklerden estetik bir nesne yapmak olarak algılar. Bu nedenle sözcüklerin ses ve ahenk yapılarından birincil dereceden başlayarak anlam alanlarına, çağrışım gücüne varıncaya değin titiz bir dil işçiliğine soyunur. Onun şiiri, sözcükler üzerindeki sürekli ve yoğun çabalardan, Rilke'nin deyişi ile sözcükler üzerindeki yoğun "atölye çalışmaları"ndan oluşur. O, şiir yazarken dili dener, dilin sınır ve imkânlarını dener; dilin tarihsel, dinsel, felsefi çağrışımlarını dener. Bu çalışma, dilden söze geçiş çalışmasıdır. Bu esnada bilgi, düşünce ve dil, imgeye dönüşerek şiirleşir. Hilmi Yavuz bu süreci bir şiirinde şu şekilde aydınlatır: "*Dilden kopan / bal örgüsüdür söz / hem söyleyen hem söyleten…*" (Yavuz, 2006: 155). Sözcüklerin potansiyel ve kapasitesini tanımak önemlidir. Onların birbirine gerek ses, gerek çağrışım, gerekse içerik açısından uyuşması gerekir. Sözcüklerin olası anlamlarını, anlam akrabalıklarını bilmek, anlam katmanlarına işaret edebilmek, bir sözcüğün bir başka sözcükle birleşmesinden meydana gelecek büyülü gücü hesaba katabilmek gerekir. Hilmi

Yavuz, sanatının kendisine kazandırmış olduğu sezgi ve duyarlıkla sözcüklerdeki anlam ve kullanım imkânlarını fark eder. Bu dil oyunları esnasında istiare, metafor, tevriye, mecaz gibi çeşitli söz sanatlarının yanında ses ve ahenk unsurlarına da yer verir. Bu poetik tutum, dil işçiliği ile "en şiirsel olanı" elde etmeye yönelik titiz bir çabadır.

Rilke'de ve Hilmi Yavuz'da ortaya çıkan inşa şiir, bir bilgi şiiri olarak mitolojiden ve kutsal tarihten de esinler taşır. Rilke, şiirlerinde mitolojik figür ve kişiliklere yer verir. Venüs, Artemis, Apollo, Talut, Davut, Yuşa, Pieta, Buda, Muhammet *Yeni Şiirler*'deki figürlerden bazılarıdır. Hilmi Yavuz'da da bu tür kullanımlar vardır. Lehte, Dionysos, Perseus, Endymion, Kharybdis, Skylla, Kronos, Eros, Thatos, Narkissos, Orpheus, İsa Mesih, Judas, Kaab, Mansûr, Mevlana, Şems, Kaab gibi mitolojik, dini/tasavvufi kişilikler; ahd-i atîk, exodus, teslis, tevhid, şakk-ı kamer gibi dinsel figürler de bir metafor unsuru olarak şiirde yerini alır. Peki, mitolojinin ve kutsal tarihin şiire girmesi ne ifade eder? Öncelikle olay ve şahıslarıyla insan varoluşu için prototip oluşturur. Temeldeki bir duyguyu, sevinci, acıyı, hüznü yansıtmak ister. İnşa şiir, şiirde bir saflaşma olduğu kadar, konularda da bir saflaşmadır. Onlara bakarak, insan varoluşuna ilişkin kimi anlayışlara ulaşabilir, kimi yaklaşımlarda bulunabiliriz. Bu tür bir yaklaşım bütün anlatı ve atıfların, "şimdi ve burada olan"a bir işaret olduğunu düşündürür. Yine de bu şiiri, ne anlattığından ziyade nasıl ve ne şekilde anlattığıyla değerlendirmek gerekir. Zira inşa biçimi olarak şiir, şiirin taşıyıcılığını yaptığı içerik karşısında estetik yapıyı önceleyen bir yaklaşım gösterir. Estetik nesne olarak şiir, öncelikle harflerin, hecelerin, sözcüklerin, mısraların sesi, ritmi ve dansıdır.

Geleneği özümseme ve ona bağlanma isteği, Hilmi Yavuz'un şiirinde belirgin bir tutum olarak ortaya çıkar. Mallarme'nin "Şiir sözcüklerle yazılır, fikirlerle değil" sözünü andıktan sonra, "Şiirimin yazılabileceği sözcüklerin de bizim kimliğimizle doğrudan bağıntılı olmasına önem veriyorum" der. Şiiri kurarken, sözcüklere bir kimlik kazandırmak -imgesel bağlam-, ya da zaten bir kimliği olan sözcüklerle -geleneksel bağlam- şiir kurmak, bu kök arayışının bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Yavuz, şiir geleneğimiz içindeki konumuna işaretle şöyle der: "Benim şiirimin Türk şiir geleneği içinde ayrı bir yeri olacaktır. Bundan hiç kuşkum yok" (Yavuz, 1999: 30). Bu "ayrı yer" gelenekten kopma biçiminde değil, metinler arası bir bağlamda geleneğe eklemlenme şeklinde ortaya çıkar. Metinlerarasılık, geleneğe bağlanmanın bir yoludur. Bu tutum daha ilk şiir kitabında kendini gösterir. *Bakış Kuşu*, Baki, Ahmet Haşim, Yahya Kemal; *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de Pir Sultan ve Nazım Hikmet'le metinlerarası bir ilgi oluşturur, kendini bu şekilde geleneğe katar. Aynı tutum diğer şiir kitaplarında da sergilenir. Hilmi Yavuz'un şiiri, kökleri olan ve köklerini arayan bir şiirdir. Yavuz, metinlerarasılık yöntemi ile kendini geleneğe bağlar, geçmişle hesaplaşır. Bunu zaman ve gelenek bağlamında şu şekilde ele alır: "Tarih bilinci sadece geçmişin geçmişliğini bilmek değil, ama onun şimdi'de var olduğunu da anlamak demektir" (Yavuz, 1999: 39). Kendini öteden beri sürüp gelen bir geleneğin sürdürücüsü, ama aynı zamanda yenileyicisi ve dönüştürücüsü olarak da görmek ister.

Zaman geçerken, geride bir tecrübe bırakır. Gelenek, bu tecrübe alnında birikir. Hilmi Yavuz, geleneğe bağlanmak isterken, zaman kavramının Bergsoncu yorumunu Eliot'un gelenek anlayışı ile harmanlar. Artık bu noktada geçmiş geçmiş değil, şimdidir, gelecektir. Bu süregelmenin adı, gelenektir. Bergsoncu anlamda, zaman, şimdi'de, şimdiki zamanın deneyiminde yoğunlaşır. Hilmi Yavuz'un zaman ve gelenek kavramları ile üzerinde yoğunlaşmak istediği bu an, şimdiki zaman sorunudur. Dolayısıyla gelenek, ancak şimdiki zaman sorunu açısından bir değer taşıdıkça yorumlanabilir, yeniden üretilebilir. Yavuz'un geleneğe bağlanma çabasında şimdiki zamanı yaşama, şimdiki zamanda varolma sorunu merkezi bir yer tutar. Zira şimdiki zaman, şairin yaşadığı ve geleneğe karıştığı noktadır. Gelenek sorunu olan bir kişide, şimdiki zaman sorunu da vardır. *Zaman Şiirleri*'nin arkaplanını açıkladığı bir söyleşisinde şöyle der: "Zaman beni özellikle gelenek

açısından ilgilendiriyor: Hem değişen hem de aynı kalanı temellendirebilmek açısından (Yavuz, 1999: 39). Yavuz, kendi şiirinin, başta divan edebiyatı olmak üzere, geleneği özümsediğini düşünür.

İnşa şiir varoluşa duyarlı bir şiirdir. Rilke şiirlerinde içerik olarak insan varoluşunun temel ve yalın konularına değinir. İnsanın yeryüzünde bulunuşu, birey ve Tanrı ilişkisi gibi konular onun için her zaman öncelikli olmuştur. *Dualar Kitabı* ve *Duino Ağıtları* bu varoluşsal duyarlılığın yoğunlaştığı eserleridir. Bu eserlerde insan varoluşu, temel yönleri ile anlaşılmaya çalışılır. Bu, evrensel bir duyarlıktır. Burada insan saf ve yalın halde bulunbur; bu nokta, bütün ayrımların dışında insanın kristalleştiği bir noktadır. Hilmi Yavuz'un tematik şiirleri de, aynı şekilde insanın yeryüzündeki varoluş biçimine zengin atıflarla örülüdür.

Sonuç

İnşa şiir, estetik bir nesne olarak, kendini sanata en yakın noktaya taşıyabilmiş poetik bir tutumu ifade eder. Buna karşın, o da eksiksiz bir çaba değildir, onun da bazı sorunları vardır. Burada, makalemizin sonuç kısmında bu sorunlardan sadece birine, "anlaşılabilirlik" sorununa değineceğiz: İnşa şiir, şairin öznelliğinden çıkışını aldığından, uzun süren titiz bir atölye işçililiği gerektirdiğinden, pek çok imge ve metafora ev sahipliği yaptığından, mitolojik, felsefi, tarihsel, sosyolojik pek çok bilgi alanına göndermede bulunduğundan, bütün bunların bir sonucu olarak bir anlaşılma sorunu ile ortaya çıkar. İnşa şiirin, estetik bir yapı olarak şairin dünyasında belirli bir karşılığı vardır. Ama o, okuyucuda da bir karşılık bulduğu ve onunla varoluşsal bir paylaşım içine girdiği ölçüde tamamlanır. Bu bakış açısından Rilke'nin ve Hilmi Yavuz'un şiirine baktığımızda nasıl bir durumla karşılaşırız?

Rilke, şiirlerinde yaşam deneyimini, bilincin dünya ile karşılaşmasındaki ilk tecrübeyi, nesneyi varoluşşallaştırmayı, bütün bunları yaparken daha naif bir bilinç durumundan hareket etmeyi, bunu sağlamak için de çocukluk deneyimlerini sürece katmağı yeğler. Rilke'nin şiirlerinde görülen temel tutum nesneler ve hayat karşısında yürek arılığı, bilincin koşullanmamışlığı, nesneler karşılaşmasında duyulan korku, kaygı, güven ve güvensizlik durumlarıdır. Hilmi Yavuz'un şiirinde ise bilgisel bakış öne çıkar. Rilke, çocukluk deneyiminde saflaşmak isterken Hilmi Yavuz bilgisel süreçte derinleşmek ister. Bunun bir sonucu olarak, Rilke'nin şiiri nispeten daha yalın, daha belirgin bir içerik ve söylem biçimiyle karşımıza çıkarken Hilmi Yavuz'un şiiri daha karmaşık bir görünüm sunar. Onun her şiiri, her mısraı, sözcüklerin anlam imkânları ve çağrışımları üzerinden gider. Bunu yaparken felsefi, sosyolojik, mitolojik, sanatsal referans noktaları ile gizli ve açık anlam bağlantıları içine girer.

Rilke, şiirinin dünyasını, gerek his gerekse düşünce olarak okuyucusuna açmak isteyen bir tutum sergiler. Şiirinde bir anlamın bulunduğu ve bu anlamın okuyucu tarafından anlaşılabileceği duygusunu verir. Onun için yazmak eyleminin anlam "örtmek" değil, "açmak"tır. Şiirin işlevi, şaire kendisini ifade etme fırsatı vermesidir (Rilke, 2000: 78). Yalnız şiir ve yazı değil, ona göre kültür dünyası da baştan sona aynı açılımın ürünüdür. Şair, şiirini üretirken kendini açar. İnsanoğlu, doğal olandan kültür dünyasını oluştururken de aynı açılımı gerçekleştirir. Yazı açmak, ifşa ve itiraf etmek isteyen bir iradedir. Hilmi Yavuz'un şiiri ise seçkinci bir tutum sergiler; öyle ki, okur, kimi durumda kendisini şiirin "dışında" hisseder. Onun için yazmak, tıpkı İlhan Berk'te olduğu gibi (Berk, 2002: 20) "açmak" değil, "örtmek" gibi bir anlama gelir (Yavuz, 2006: 140). Bu yaklaşım beraberinde bir anlaşılma sorununu da getirir. Şiir yazmak nasıl bir "kazı" eylemiyse, onu keşfetmek de aynı şekilde bir "kazı" eylemi olacaktır artık.

İnşa şiir, özgün bir şiirdir. Özgün imgeler, özgün dil kullanımları, yer yer gündelik dilin mantığını kıran söyleyişler, inşa şiirin özgünlük arayışları arasında yer alır. Her şair kendi söylemini yarattıkça, inşa şiir geleneği içinde kendine bir yer bulabilir. Zira bu şiir tarzı zor bir estetik beğeninin ürünüdür. Bunun nedeni temelde bilgiye, deneyime, şiir kültürüne ve estetik anlayışa dayanıyor olmasıdır. Sözün onlarca muhtemel tarzı içinden bir tanesini tutup şiire katmak, kuşkusuz bu zor

beğenirliğin bir başka tarzıdır. Öncelikle estetik bir nesne olarak varlık kazanan inşa şiir, sanatsal güzelliğin üretilmesine yönelir. Bu poetik tutum, doğal olarak, şiiri üretildiği dile sıkıca bağlar, üretildiği dilin şiiri haline getirir. Bu da inşa şiirin "bir başka dilde yeniden üretilebilirliği" sorununa yol açar. İnşa şiirde çevrilebilen şey anlamdır; şiir önemli ölçüde çevrilemeyende kalır.

Şair, bir bina kurar gibi şiirini kurar. Yapılan bir nesne olarak şiir, tasarlanan, düşünülen, kurulan bir şiir olarak rastlantıdan uzak, bilinçli bir yapıdır. Hilmi Yavuz, "imgelerin rastlantısallıktan kurtulması"ndan söz eder *Doğu Şiirleri*'nde (Yavuz, 1999: 11). Şiirde rastlantı yoksa, ilhamın ötelerden gelen sesi, büyülü havası içinde sözcükleri birleştirmiyorsa, o zaman şiirdeki her şey şaire aittir. Bir inşa olarak şiir baştan sona bir "estetik nesne" olduğundan, içtenlik açısından insanın iç âlemine bir yabancılaşma oluşturma riskini de taşır. Ne de olsa bir inşa bi,çimi olarak artistik nesne, insanın iç âlemine yabancılaşmış bir nesnedir. Bir inşa biçimi olarak şiirde kendi sanatsal doğası içinde şiiri bulmak, onu abartmadan, aşırı söyleyiş tekniklerine boğmadan içtenlikli bir şekilde söyleyebilmek önemlidir. Okuyucu, şiiri, doğal, içtenlikli, her ne kadar yapma bir nesne de olsa "yapmacıksız" bir akış olarak algılayabilmelidir.

Sonuç olarak söylemek gerekirse, inşa şiir, bir fikrin, bir düşüncenin şiiri değildir. Onun estetik yapısı ne söylediğinden çok nasıl söylediği ile alakalıdır. Bu nedenle her iki şair de şiirin fikirle yazılamayacağı anlayışı üzerinde birleşirler. Rilke, şiirin, fikirlerin değil bir durumun ifadesi olduğu anlayışını, sanat yaşamının ilkesi haline getirmiştir. Hilmi Yavuz da, şiirin fikirlerle değil sözcüklerle yazılacağı görüşünü benimserken estetik yapıyı öne çıkaran bir tutum sergiler. Bu şekilde her iki şairin poetik arayışı, şiiri bir estetik nesne olarak gören inşa şiirin yazgısında birleşir. Bu ortak nokta yalnız onların şiir anlayışlarında değil, şiir üretim biçimlerinde de benzeşmelere yol açar. Aslını söylemek gerekirse bu durum benzeşmenin de ötesinde bir akrabalık ilişkisi oluşturur. Onların şiirlerini akraba şiirler olarak düşünmek gerekir.

KAYNAKÇA

Berk, İ. (2002). *Şeyler Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Francis E. P. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. Çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Rilke, R.M. (2010). *Malte Laurids Brigge'nin Notları*. Çev. Behçet Necatigil. İstanbul: Can Yayınları.

Rilke, R.M. (1920). *Neue Gedichte*, Leipzig: Im Insel-Verlag.

Rilke, R.M. (2002. *Auguste Rodin*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınları.

Rilke, R.M. (1931). *Duineser Elegien* (*Elegies From The Castle Of Duino*). London: Hogarth Press.

Rilke, R.M. (2000). *Sanat Üstüne*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınları.

Rilke, R.M. (1944). *Genç Bir Şaire Öğütler*. Çev. Melahat Özgü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Taşdelen, V. (1997). *Duino Ağıtları*'nda İnsanın Varoluşu Sorunu, *Seyir Estetik ve Sanat Dergisi*,, sayı: 1, ss. 9-17, sayı: 2, ss. 22-30.

Taşdelen, V. (2012). Türkçede Şiirin Yüklemi Sorunu. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, 7/4, ss. 519-532.*

Yavuz, H. (1999). *Şiir Henüz*. İstanbul: Est Non Yayınları, 1999.

Yavuz, H. (2005). *Yazın, Dil ve Sanat*. İstanbul: Boyut yayınları, 2005.

Yavuz, H. (2003). *Denemeler*. İstanbul: Boyut Yayınları, 2003.

Yavuz, H. (2006). *Büyü'sün, Yaz!* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Zweig, S. (1949). *Yaratıcılığın Sırrı*. Çev. Melahat Özgü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1949.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Taşdelen, V. & Uzağan, A. (2016). "Rainer Maria Rilke ve Hilmi Yavuz'un Poetikaları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi / On Poetics of Maria Rilke and Hilmi Yavuz: A Comparative Essay", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140*, Volume 11/10 Spring 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9437, p. 591-604.