

AHMET KUTSİ TECER'İN ŞİİRLERİNDE SES TEMSİLLERİ

Deniz DEPE*

Öz: Ahmet Kutsi Tecer, Türk edebiyatı tarihinde daha çok folklor çalışmaları ve tiyatroları ile anılır. Şairliği ise genelde eleştirilmiş ve edebi yönünün ideallerinin gölgesinde kaldığı düşünülmüştür. Sağlığında sadece bir şiir kitabı yayımlar ve bu kitaptan sonraki otuz beş sene boyunca yazdığı şiirleri kitaplaştırmaz. Başarılı bir şair sayılmasa da Türk şiir tarihinin en bilinen şiirlerinden biri olan "Nerdesin"i kaleme almış ve bu şiirde bahsi geçen ses, bugüne kadar birçok eleştirmen tarafından farklı yorumlanmıştır. Oysa ses, şairin sadece bu şiirinde değil, diğer şiirlerinde de baskın bir unsur olarak ön plana çıkar. Anadolu'yu ve Anadolu insanını merkeze aldığı şiirlerinde, ses de hep bu bakış açısıyla, yüzeysel olarak yorumlanmıştır. Oysa Tecer'in şiirinde ses, bir ahenk unsurundan çok daha fazlasına işaret etmektedir. Bu çalışmada Ahmet Kutsi Tecer'in bütün şiirleri "ses" odağında taranmış ve şairin şiir dünyasında nelere karşılık geldiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Şiirde geçen tüm sesler, kaynağına göre tasnif edilmiş ve üç başlıkta incelenmiştir: gaipten gelen sesler, daimonik ses ve suskunluk.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Kutsi Tecer, Şiir, Ses.

Sound Representations In Ahmet Kutsi Tecer's Poems

Abstract: Ahmet Kutsi Tecer is mostly known for his folklore studies and plays in the history of Turkish literature. His poetry, on the other hand, was generally criticized and thought to be overshadowed by his literary ideals. He published only one poetry book during his lifetime and did not publish his poems for thirty-five years after this book. Although he is not considered a successful poet, he wrote one of the most well-known poems in the history of Turkish poetry, "Nerdesin", and the sound mentioned in this poem has been interpreted differently by many critics until today. However, sound comes to the fore as a dominant element not only in this poem but also in other poems of the poet. In his poems, which center Anatolia and Anatolian people, sound has always been interpreted superficially with this point of view. However, in Tecer's poetry, sound indicates much more than an element of harmony. In this study, Ahmet Kutsi Tecer's all poems were scanned in the focus of "sound" and it was tried to determine what the poet corresponds to in the world of poetry. All the sounds in the poem have been classified according to their source and examined under three headings: sounds coming from the absence, daimonic voice and silence.

Key words: Ahmet Kutsi Tecer, Poetry, Sound.

* Dr. Arş. Gör. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, depedeniz@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3183-4617

Ahmet Kutsi Tecer ve Şairliği

Kudüs doğumlu olan Ahmet Kutsi Tecer'in (1901-1967) öğrenim hayatı Kudüs, Kırklareli ve İstanbul'da geçer. Ziraat Yüksekokulu mezunudur. Bir süre İzmir'de tarım işlerinde çalışan şair, daha sonra İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak felsefe bölümüne girer. Biyoloji okumak için bursla Paris'e gider ancak yerine felsefe okur. İki yıl sonra belge almadan İstanbul'a döner ve okulunu bitirir. Türkçe, edebiyat, felsefe ve tarih öğretmenliği, Sivas Milli Eğitim Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Yüksek Öğretim Şube Müdürlüğü, milletvekilliği, Paris Kültür Ateşeliği ve öğrenci müfettişliği, Unesco Türk Delegeliği gibi çeşitli işler yaptığı bir meslek hayatı olmuştur. Emekli olduktan bir sene sonra, 1967'de vefat eden şairin, iki çocuğu vardır (Özbalcı 2007: 19-29).

Ahmet Kutsi Tecer'in basılan ilk eseri 1919'da, Bolu'da çıkan *Dertli* gazetesindeki "Selam" başlıklı mensuresidir (Uysal 2017: 53). İlk şiiri ise 1921'de *Dergâh*'ta çıkar (Özbalcı 2007: 12). *Milli Mecmua*, *Halk Bilgisi Haberleri*, *Varlık*, *Kalem*, *Oluş*, *Çığır*, *Yücel*, *Ülkü*, *Türk Folklor Araştırmaları*, *Türk Düşüncesi*, *Vatan*, *Türk Dili* gibi dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleri yayımlanır. 1930'da Ahmet Hamdi Tanpınar ile *Görüş* dergisini çıkarır. 1941-1945 yılları arasında da Ankara Halkevleri Genel Merkezi'nin dergisi olan *Ülkü*'nün yayın müdürlüğünü yapar. Sağlığında basılan sadece üç kitabı vardır. Bunlardan ikisi piyestir: *Şiirler* (1932), *Köşebaşı* (1947) ve *Bir Pazar Günü* (1959).

Şair, bir söyleşisinde yazıya şiirden önce hikâye ile başladığını söyler (Baydar 2015: 315). Ancak biz onu edebiyat tarihinde şiirleri, oyunları ve folklor çalışmaları ile biliriz. Hayatını, Sivas'ta geçirdiği yıllar değiştirmiştir. Bu şehirde tanıdığı Âşık Veysel'i Türkiye'ye tanıtmış; bu şehirde şiir anlayışını değiştirmiş, tüm emeğini folklor araştırmalarına adamaya karar vermiştir. Edebi hayatının başlarında, 1932'de sadece dostları için Sivas'ta az sayıda bastırıldığı (Ediboğlu 2017: 78) şiir kitabından sonra şiirlerini bir daha kitaplaştırmamıştır. Mustafa Özbalcı, şairin bu konuda bir çalışması olduğunu ancak hayata geçiremediğini söyler: "Ölmeden önce şiirlerini tasnif etmiş, ara başlıklarını bizzat koymak suretiyle kitap formunda hazırlamış, fakat maalesef kitabın basıldığını görmeden vefat etmiştir" (Özbalcı 2007: 13). 1980'de Vecihi Timuroğlu, şairin toplu şiirlerini yayımlar. Kızı Leyla Tecer'in hazırladığı *Bütün Şiirleri* 2001'de yayımlanır. Bu çalışmada da Leyla Tecer'in hazırladığı baskı kullanılmıştır.

Edebiyat tarihinde, Ahmet Kutsi Tecer'in şairliği hakkında fikir birliğine varıldığı söylenemez. Şiirleri hakkında olumlu veya olumsuz birçok yoruma, yazıya ulaşmak mümkündür. İki tarafın ortak beğenisi sadece "Nerdesin" şiirine dairedir. İnci Enginün, Tecer'i "şiir damarı pek verimli olmayan" şair olarak anar (2005: 46). Nurullah Ataç, aynı zamanda arkadaşı olan Ahmet Kutsi için "Şairi göklere çıkarırlar anlamıyorum" der (Ataç 2017a: 186). Benzer bir serzeniş,

Turgut Uyar tarafından da dile getirilir: “Ahmet Kutsi Tecer için ünü ile eşdeğerde olmayan bir şairdir diyebiliriz, ‘has’ bir şair değildir yani” (1983: 74). Uyar’ın Tecer hakkındaki yazısı, daha da sert ifadelerle devam eder:

Ahmet Kutsi Tecer, resmi öğrenime dayalı bir duygulanmanın, bir bakıma basit, belirsiz, her döneme aynı rahatlıkla uygulanabilecek izlenimlerin şairidir. Aslında hepsi birer ‘manzume’ olan şiirleri dirimden yoksundur. [...] Şiirden o kadar uzaktır ki, ne etki almış ne de etkilemiştir, ortalama bir duygunluğun en düzyak kesimlerinde kalmıştır. [...] Birçok öbür şair gibi, şiirin sorunlarına ilgisiz bir çevreye ‘şair’ diye sunulmuştur. [...] Şiirinin ne tadı, ne özgünlüğü vardır; dahası şiir sanatı bakımından — basbayağı ‘zanaat’ yönünden— büyük kusurlar taşır. Tek tutamağı olan vezin ve kafiyeyi ustaca kullanmayı bile başaramaz (1983: 74-76).

Behçet Kemal Çağlar ise Tecer’in şiirlerini dönemlere ayırarak yorumlamayı tercih etmiştir. İlk şiirlerini başarılı bulurken, Sivas’tan sonraki dönemin onun şiirine zarar verdiğini düşünür: “İlk şiirleri bizde Necip Fazıl’ı imrendirecek, Fransa’nın Bodlere’ini andıracak¹, içli, derin, marazî eserlerdi. Sivas’ta bir eğitim ödevi alıp da Anadolu’nun havasına girmeye, sırrına ermeye başlayınca; Fransa aşısı, Edebiyat-ı Cedide bulaşığı şairlikteki başarılı ustalığını bir kenara bıraktı” (Çağlar 1967: 4518).

Ahmet Kutsi Tecer’in şiir dünyasını kavramak adına, şairliği hakkında Nurullah Ataç ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 1932’de *Milliyet* gazetesinde girdikleri polemigi burada anmak yerinde olacaktır. Tecer, 1932’de arkadaşları için az sayıda bastırdığı *Şiirler*’den birini Nurullah Ataç’a hediye etmiştir. Ataç da bu kitap hakkında oldukça sert bir eleştiri yazısı kaleme alır. “O şiirleri bir türlü sevemedim; hatta Kutsi’nin bir şair olduğundan şüpheye başladım. O, şiiri tabii bir surette söyleyemiyor, bir hissi, bir hayali vezne koyabilmek için sözü eğiyor, büküyor, anlaşılmaz bir hale koyuyor” (Ataç 2017a: 186). Ataç, Tecer’in vezin ve kafiyenin hatırı için anadiline etmediğini bırakmadığını söyleyecek kadar sert bir üslup kullandığı bu yazısında, onun, “Frenklerin ‘intisimiste’ dedikleri şairlerden” olduğunu iddia eder. Ancak hep olumsuzluklardan bahsettiği bu yazısını, “Nerdesin” şiirini överek sonlandırır: “Bunda Verlaine’i andıran bir eda var; o şairi andırmak da her gencin harcı değildir” (Ataç 2017a: 189). Bu eleştiriye, Ahmet Hamdi Tanpınar, yine aynı gazetede yazdığı yazı ile karşılık verir. Tecer’in şiirlerini öven yazar, Nurullah Ataç’ı, Ahmet Kutsi’nin şiirinin “sırrını” anlamamakla itham eder ve onun şiir zevkini takdir etse de “bu zevkin bazı tecrübelerini eksik” bulduğunu söyler (Tanpınar 2017: 195). Ataç’ın cevabı gecikmez. Ahmet Hamdi’ye hitaben yazılmış bir mektup formatındaki bu yazı; yine aynı sene, aynı gazetede yayımlanır. Eleştirmen, şehirli şairlerin köy şiiri yazmasını eleştirmekte ve bunu yapay bulmaktadır. Tanpınar’ın da kendisiyle aynı fikirde olduğunu sandığından, duyduğu şaşkınlığı şu cümlelerle dile getirir:

¹ Ahmet Kutsi Tecer’deki Baudelaire izlerini Cahit Sıtkı Tarancı da dile getirir (Tarancı 203-207).

Bu satırları hayretle okudum; herhangi bir kimsenin bunu söylemesini tabii bulur, hatta söylemezse muztarip olurum. Fakat ben seni de, benim gibi, bütün şiiri Halk edebiyatında bulanlara, şehirde subaşı manisi ve koşması yazanlara, romantizmin bu en tuhaf şekline yabancı sanıyordum (Ataç 2017b: 201).

“Dünyada en taklit edilmeyecek şeylerden biri”nin halk edebiyatının güzelliği ve acemiliği olduğunu söyleyen Ataç (2017b: 201-202), Tecer’in şiirlerinin yavan bir taklit olduğunu düşünür.

Ahmet Kutsi ise kendi şiiri hakkındaki olumsuz yorumlar için “*Şiirle meşgul olmaya başlayınca, en yakın dostum Ahmet Hamdi Tanpınar’la ben yadırgandık!... Bizimki ‘yeni’ idi... Sonraki nesli hazırladık*” (Uysal 2017: 54) der. Onun şiirde yapmak istediklerini takdir edenler de olmuştur elbette. Ölümünden sonra yayımlanan *Türk Folklor Araştırmaları Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı*’nda² Bedrettin Tuncel, “*Geçen elli yıl içindeki şairlerimiz arasında onun kadar kendi kendisi kalmış, kendi kanatlarıyla uçmasını bilmiş, daha doğrusu, yalnız yürüdüğü zaman ayağının daha sağlam bastığını anlamış, sanatta gerçek özgürlüğe erişmiş, konularını duyarak, yaşayarak kendi sesiyle yaratabilmiş olanı parmakla sayılacak kadar azdır*” (1967: 4520) diyecektir. Hikmet Dizdaroğlu için de “*Yalın şiiri edebiyatımıza getiren, bu tutumunu yaşamı boyunca sürdüren tek ozanımızdır o*” (Dizdaroğlu 2017: 234). Konur Ertop, Tecer’in şair değil folklorcu olduğunu düşünenlerin aksine, “A. K. Tecer’in asıl yaratıcı sanat alanı[nın] şiir” olduğunu iddia eder (1967: 4522). Şairi bir “tabiat mistiği” (Ertop 1967: 4523) olarak tanımlar. Tecer’in şiirini “yenilikçi” bulanlardan biri de Behçet Necatigil’dir: “*Ahmet Kutsi, Hecenin Beş Şairi’ne bağlanmayarak sanatını tek başına kurdu; samimi ve ince, duygu ve memleket şiirleriyle tanındı, heceye yeni imkânlar aradı*” (Necatigil 1995: 324).

Ahmet Hamdi Tanpınar, yakın arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer’in şiiri hakkındaki yazılarında onun şiirini hep över, yaptığı yenilikleri ön plana çıkarır. “Koşmayı rediften kurtararak modernleştir”diğini (Tanpınar 2016: 114) “bizde şiirin form ile olan münasebetini yahut ayniyetini ilk iddia eden şair” olduğunu (Tanpınar 2016: 29-30) ve onun “sadece sanatını değiştirmekle kalm[adığını], onun nazariyesini de yap[tığını] ve bize yepyeni bir ufuk göster[iğini]” (Tanpınar 2016: 30) söyler.

Ahmet Kutsi Tecer iyi bir şair sayılsın ya da sayılmasın, Türk Edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Folklor, kimi zaman onun şiirini özel kılan kimi zaman da sıradanlaştıran öge olarak anılır. İlk dönem şiirlerindeki Fransız etkisi dile getirilirken de benzer bir fikir ayrılığı söz konusudur. Bu çalışmada tüm bu tartışmaların ötesinde, folklordan ve şekil yeniliklerinden bağımsız olarak; Ahmet Kutsi Tecer’in şiirinde baştan sona arka planda varlığını sürdüren bir

² *Türk Folklor Araştırmaları Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı*, Eylül 1967, S. 218.

izlekten, “ses”ten bahsedilecek ve Tecer’in şiir dünyasındaki karşılıkları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Ahmet Kutsi Tecer’in Şiirlerinde Ses

Şiir ve ses ilişkisi dendiğinde akla öncelikle teknik meseleler gelir. Şiirin ölçüsü, kafiye düzeni, müzikal ritmi ve tüm bunların şiire kattığı değer söz konusudur. Robert Pinsky, *The Sounds Of Poetry* başlıklı çalışmasında insan primatının geliştirdiği olağanüstü bir homurtu ve ağız sesi sisteminin sanat malzemesi olarak nasıl kullanıldığına odaklanır (1998: 8). Şiirin eski bir sanat hatta teknoloji olduğunu söyleyen Pinsky, insan vücudunu araç olarak kullanan şiir teknolojisinin belirli kullanımlar için geliştiğini varsaydığını söyler ve bu kullanımları şöyle sıralar: şeyleri bireysel yaşam süresinin içinde ve ötesinde bellekte tutmak için; yoğunluk ve duyuşal çekiciliğe ulaşmak için; duygu ve düşünceleri hızlı ve akılda kalıcı bir şekilde ifade etmek için; bu duygu ve fikirleri yoldaşlarla, ayrıca ölümlerle ve bizden sonrakilerle paylaşmak için (1998: 8-9). Elbette şiir, bu sınırlarını çoktan aşmış ve “ses” de sadece teknik bir mesele olmaktan çıkmış, bazen arka plan bazen de bir tema olarak şiire nüfuz etmiştir.

Ahmet Kutsi Tecer’in şiirlerinde de, ilk dönemden son döneme kadar “ses” her zaman kendisine bir yer bulmuştur. Kimi zaman yüksek kimi zaman fısıltı halinde şiire giren seslerin kaynağı birçok şey olabilir. Hayvanlar, insanlar, doğanın kendisi, müzik aletleri, iç sesler, gaipten sesler, şehrin sesleri, tarihin sesleri... Tüm bu sesler Tecer’in şiirinde bazen gürültü yaratırlar, bazen de ahenk ve huzur. Çoğu zaman olumlu imgeleri karşılansalar da dönem dönem olumsuz duygulara karşılık geldikleri de görülür. Bu seslerin temsilleri ve Tecer’in şiir dünyasındaki yerine geçmeden önce, şiirdeki seslerin temel bir tasnifini yapmak, yerinde olacaktır.

Ahmet Kutsi Tecer’in şiirinin temel kaynağının folklor olduğu bilinir. Bu yüzden “doğa” onda baskın bir temadır. Çeşit çeşit hayvanlar çıkar karşımıza; toprak, deniz ve hava adeta canlıdır. Türküler söylenir, sazlar çalınır. Bilhassa hayvanların ve insanların seslerinin olumlu imgeler etrafında örüldüğü görülür.

Tecer’in şiirlerinde karşımıza kuşlar (Tecer 2020: 22, 24, 32, 131, 151, 153, 172, 245)³, sinekler (42), kediler (50), koyunlar (81, 130, 132), ördekler (110), danalar (117), horozlar (118), atlar (118, 130, 132), arılar (154) çıkar. Bilhassa kuş sesleri şairin şiirlerinde arka plan müziği gibidir. Ona şiirlerinin ahengini öğreten şeyin, sevdalı kuşların sesleri olduğunu söyler (22). “Ötüşen”, “şakıyan”, “mırıldanan” bu serçeler, bülbüller ve kumrular; kimi zaman da “yanık”, “hicranlı” öter, hatta feryad ederler (245).

³ Buradan sonra Ahmet Kutsi Tecer’in şiirlerinden yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

Doğa asla sessiz kalmaz Ahmet Kutsi Tecer’de. Varlığını hep belli eder. Hem güzel duyguların hem de acıların dili olur. Toprak, kimi zaman homurdandır (72), kimi zaman gecenin aşk ve yağmur nağmesi olur (100). Akarsular ninni de olur (108), çığlık da (91). Rüzgâr bazen uğuldar (25) bazen fısıldar (131); deniz kükrer ve bağırır (92), Nilüfer çayı inilider (77), derenin şarılıtsı söğütlere bir şeyler söyler (79), otlar Tanrı’yı çağırır (127), ihtiyar çınar geçmiş günleri anlatır (131), serviler inler (159), Fırat ağlar (160), “tek bir tomurcuğun bile sesi” vardır (153).

Sevgilinin sesi billurdur (25), dostun sesi ılıktır (27). Genç kızların sesi, taze gelinlerin (131) ve çocukların türkü söylemesi (196), sokaktan yükselen şen naralar (196) Tecer’in şiirine neşeli bir atmosfer sağlar. Elbette bu seslere davullar, zurnalar, sazlar, kemanlar eşlik eder (80, 112, 113, 179, 239). Heno’nun türküleri (107), Hacer’in sesi (153), Osman Bey’in gür sesi (76), Tecer’in sesi (155) de şiire girer. İnsanlar, genelde sesleriyle şiiri neşelendirirler de kimi zaman rüzgâra haykıran bir ihtiyarı (56), ölenin ruhuna Yasin okuyan bir sesi (64) ya da çocuk ağlamalarını (107, 188) duyarız.

Hep bir dinleme hali vardır Ahmet Kutsi Tecer şiirinde. Sesi olmayan şeyleri bile dinler, her şeyden bir ses duyar gibidir. Bacalar uğuldar (25), haz fısıldar (26), mızrak şakırdar (79), zaman hüznüle çınlar (88), yolağzı “yürü, daha var” der (96), motorun (101) ve borunun (191) sesi olduğu gibi şüphenin (138, 143) ve gururun da sesi vardır (89). Anadolu’nun (162), tarihin (164, 179), günün (172), Urfa’nın (153) sesi duyulur Tecer’in şiirinde. Tüm bu seslere iç sesler ve gaipten gelen sesler de eklenirse, şairin bu gürlütüyü ahenge çevirmesi dikkate değerdir.

Bu çalışmada, Ahmet Kutsi Tecer’in şiirlerindeki ses, üç başlık altında incelenecektir: Gaipten Gelen Ses, Daimonik Ses ve Suskunluk.

Gaipten gelen ses: Ahmet Kutsi Tecer denilince akla gelen ilk iki şiirden biri olan “Nerdesin?” (diğeri “Orda Bir Köy Var Uzakta”), kaynağı belirsiz ses ile ilgili en uygun örnek olmakla birlikte, Tecer’in şiir dünyasında tek değildir. “Kaybolan Ses”, “Masal Ya Da Nigâr’la Hünkâr”, “Çıngırak” doğrudan gaipten sesle ilgili olan diğer şiirler olarak anılabilir.

Bilhassa “Nerdesin” şiirindeki sesin ne olduğu üzerine farklı yorumlara rastlarız.⁴ Tanpınar için bu ses, “bilinmez şeylerin mütekâsif bir daveti”dir (Tanpınar 2016: 400). İnci Enginün için ise “herkesin içindeki ‘esrarlı bekleyişe’ tekabül eden” ses, belki de “şiirin sesi”dir (2005: 46). Mehmet Kaplan, bu şiir üzerine yaptığı tahlilde, sesin kaynağı hakkında çeşitli ihtimaller üzerinde durur. “Şairi ebedî saadete kavuşturacak olan esrarlı varlığın sembolü” (Kaplan 2013: 62) olan bu sesi, ‘anima archétype’i üzerinden okur: “Ahmet Kutsi Tecer, bu şiirinde, insanlık

⁴ Rahim Tarım’ın “Aynı Sesin Peşinde: Ahmet Kutsi Tecer’in ‘Nerdesin’ Şiiri Üzerine” başlıklı makalesine hem bu yorumlar için, hem de Tarım’ın getirdiği yeni yorumlar için ayrıca bakılabilir (*Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Y.9, S.15, 2008/2, ss. 457-471).

tarihinde çok mühim yer tutan temi, gözle görünmeyen fakat insanın bütün varlığı ile bağlandığı bir 'archétype'i yakalamıştır. Onun müessir olmasının sebebi, içimizde unutulmuş çağlardan kalma bir duyguyu yeniden canlandırmasıdır" (Kaplan 2013: 62-63). Böylece Kaplan, sesin kaynağı için "anne", "sevgili" ve "Tanrı"yı gündeme getirir.

NERDESİN

Geceleyin bir ses böler uykumu,

İçim ürpermeyle dolar: - Neredesin?

Arıyorum yıllar var ki ben onu,

Âşıkıyım beni çağran bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,

Bu ses rüzgârlara karışır gider.

Gün olur peşimden yürür beraber,

Ansızın haykırır bana: - Neredesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,

Varlığımı yalnız ona verdim ben,

Elverir ki bir gün bana derinden,

Ta derinden bir gün bana "Gel" desin. (35)

Şiirdeki sesin özelliklerini sayarsak: gece gelir ve uykuyu böler, ürpertici bir etkisi vardır, "Neredesin" diye sorar, peşinden yürür, ansızın haykırır. Şair, bu sestem hem korkar, hem ona âşıktır. Onu arar ve kendisini "derinden" çağırmasını bekler. "Kaybolan Ses" şiirinde de gaipten bir ses gelir ama bu sefer şaire acı verir:

KAYBOLAN SES

Ne zaman düşünsem sizi titrerim,

Yaslı dağlar, yüzü gülmeyen dağlar.

Bu dağlar içinde bir yer var, derim,

Orada kaybolan bir ses var, ağlar.

Neden hiç çıkmıyor içimden bu ses?

Tipi, kar, fırtına... donar her nefes,

Yine bu ses ağlar, işitmez herkes,

Beni kıvrandırır, inletir, yakar.

Hey bu dağlar, yalçın, karanlık, derin!

Ne bir geçit verir, ne sıcak bir in.

Gün battığı zaman sarp tepelerin

Üstünden bir kartal geçer, o kadar... (74)

Buradaki ses aynı zamanda kayıptır. Ağlar, herkes tarafından işitilmez ve şairi kıvrandırır, inletir. Ses, dağlardan gelmektedir ama kimin sesi olduğu belli değildir. Şairin içine yerleşmiştir ve oradan hiç çıkmaz. Şiirin “Kerem’i anarken” epigrafiyle yayımlandığını da burada anmak gerekir. “Masal Ya Da Nigâr’la Hünkâr” şiirinin konusu ile birlikte Ahmet Kutsi Tecer’in şiirlerindeki “gaipten ses” motifini folklorik açıdan yorumlamak da mümkün fakat eksiktir.

MASAL YA DA NİGÂR’LA HÜNKÂR

Bir varmış bir yokmuş: Bir genç kız varmış,

Her sabah saçını tararmış rüzgâr.

Her seher tenhada sesler duyarmış,

Onu yavaşçacık çağırarmış: “Nigâr,

Gel bana, gel bana!” Bu ses nerede?

Besbelli Şu akıp giden derede.
Soyunur dalarmıŐ ve pencerede
Onu seyredermiŐ saraydan Hünkâr.

Böyle gelmiŐ geçmiş günler, geceler,
Kulağına dolmuŐ sesler, heceler,
Etrafını almış cinler, cüceler,
Ne büyü, ne tütsü, ne em etmiş kâr

Gönülden gönüle ırmak bir yolmuŐ,
Hünkâr da gün günden sararmıŐ solmuŐ,
Bir sabah saraydan o da kaybolmuş
Ve gitmiŐ nereye gittiyse o yâr...

Kim bilir nereye gitmiŐ bu canlar?

Eskiden çıkmamıŐ bunu yazanlar,

Köy köy dolaŐırmıŐ bütün ozanlar,

Bu masal onlardan kalmış yadigâr (237).

Nigâr ile Hünkâr masalının anlatıldığı bu Şiirde, ses yine gaipten gelir. Bu sefer seher vakti, tenhada çağırır ve “Gel” der. Sesin dereден geldiğini düşünen Nigâr da, sesin peşinden dereye girip kaybolur. “Nerdesin” Şiirinde de, gaipten gelen ses “Gel” deseydi, Şair de Nigâr gibi aŐıđı olduğu bu sesin peşinden gitmeye talipti. “Çıngırak” Şiirinde de Şair, gaipten gelecek ses tarafından çağrılmayı bekler:

ÇINGIRAK

Bir gün parmaklığa elin varmadan,

Bir titreyiş gibi çalar çingırak.

Mevsimler geçtikten sonra aradan,

bu ses beni bir gün çağırısın, bırak...

Kumluktan, serperken dallar başına,

Geç hızla, merdiven gelir karşına,

Eşikten atlarken ayak taşına,

Bu sesler içimde yer etsin, bırak...

İt, işte önünde kapım, aralık,

Oda bıraktığın gün kadar ılık,

Bir ince su sesi gibi lık, lık, lık,

Gönlünden nedamet boşansın, bırak... (38)

Çağırma ya da çağırılma, zaman zaman Tecer'in diğer şiirlerinde de bir motif olarak görünür. Ufuk, rüzgâr, deniz, çanlar “çağırır” (68, 91, 92, 219); sevilenler, yeryüzündeki bütün yalnızlar “çağırılır” (37, 61). Dağlardan, derelerden, geceden ya da seherden, nereden gelirse gelsin, “çağırın” bir ses vardır ve bu sesin, Tecer şiirinde folklorik temsilden çok daha fazlasını ifade ettiğini düşünmek gerekir. İlk şiirlerindeki Fransız bohemlerinin etkisi, elbette folklor devreye girer girmez kaybolmuş olamaz. “Gaipten ses” motifine, bu yüzden bir de folklor dışı bakmak gerekir.

Tecer'in gaipten gelen sesinin temsil ettikleri için sevgili, ölüm, Tanrı ya da şiir gibi birçok şey sıralanabilir ancak burada öncelikle “iç ses”e odaklanılacaktır.

Tecrit halinde, tek başına, çılgın kalabalıktan uzakta yapayalnızken, sesten öylece kurtulmuş değiliz - böyle zamanlar başka türde bir sesin, alışıldık şamataadan daha sırnaşık ve zorlayıcı bir sesin ortaya çıktığı zamanlar olabilir: susturulamayan bir sesin, iç sesin. Sanki ses, toplumun yanımızda taşıdığımız ve uzaklaşamadığımız nüvesidir. Ses sayesinde ve ses yoluyla toplumsal varlıklarızdır; ses toplumsal bağlarımızın ekseninde durur ve öznelğin mahrem çekirdeği kadar, toplumsalın dokusu da seslerden oluşuyor gibidir (Dolar 2013: 20).

Mladen Dolar'ın iç ses hakkında söylediği bu cümlelerde birkaç noktaya özellikle dikkat çekmek gerekir: “sırnaşık-zorlayıcı-susturulamayan ses” ve “yanımızda taşıdığımız mikro-toplum”. Toplumsal taraf, tanıdiktır: “vicdanın sesi”. Neden vicdanın kokusu, rengi, gözleri demeyiz de sesi deriz? Dolar, bu sorunun peşinden gider:

Sesle vicdanı ilişkilendiren yaygın bir mecaz (konuşmada mecazdan başka bir şey mi var gerçi?), bir metafor (keza) vardır. [...] Ahlaki bir komutun sesi olan bu iç ses, uyarıcı, emreden, tembihlerde bulunan bu ses, hatalı davrandığımızda susturulamayan bu ses salt bir metafor mu? Sahiden işitilen bir ses mi bu, iç ses yine de bir ses mi, yoksa ampirik olarak hiç peyda olmayan bir ses tam manasıyla ses olabilir mi, sese fiziki olarak işitebildiğimiz gürültülerden (sound) daha yakın olabilir mi? Ve niye ses? (Dolar 2013: 85).

İnsan bilincinin vokal bir mesele, sesler arasındaki bir mücadele olduğunu söyleyen yazar; kalbin sesi, doğanın sesi ve ilahi sestten sonra bir de aklın sesinden bahseder ve bu sesin asla bastırılmayacağını da ekler. (Dolar 2013: 91)

İç sesin vicdanın ve aklın sesi olması iddiasına bir de duyguları ekleyebiliriz. Jesse J. Prinz, iç ses dediğimiz şeyin aslında duygular olduğunu söyler:

Savunduğum kuram tamamıyla yeni değildir. William James ve Kari Lange tarafından öncülüğü yapılan ve son dönemlerde Antonio Damasio tarafından yeniden diriltilecek açıklamanın bir çeşididir. Bu geleneğe göre duygular, bedende örüntülenmiş değişikliklerin algılarıdır. Gündelik dille söylersek duygular, içteki seslerdir (Prinz 2022: 14).

İç sesimizin vicdanımız, aklımız ya da duygularımız olduğunu söylemek pek bir şey ifade etmez. Çünkü burada vicdanın, aklın ve duyguların kapsamlarını açıklamak gerekir. Aklın sesi dediğimiz şey nedir? Akıl ile kast ettiğimiz şey, vicdanımızı ya da duygularımızı kapsamaz mı? Bunlar, birbirinden bağımsız düşünebileceğimiz kavramlar mıdır? Burada, Mladen Dolar'ın *Sahibinin Sesi* başlıklı çalışmasına dönmek gerekir.

Dolar, aklın gücünün sesinde olduğunu ve bu sesin kökenini çözemediğimizi söyler. Ona göre aklın sesi süperegonun, öznenin ya da öznenin egosunun sesi değildir ama bilinçdışı ile bir ilgisi olabilir (Dolar 2013: 93-94): “Aklın sesine ve bu sesin her şeye rağmen nihayetinde kendini dayatmak ve duyurmak gibi gizemli bir gücü olduğuna dair yaygın varsayımı Kant da Freud da paylaşır. Bu esrarengiz kuvvetin ilahilikle hiç ilgisi yoktur, ama bilinçdışı arzusuyla paradoksal bir bağı vardır” (Dolar 2013: 95). Elbette bu bağlantı, peşinden şu soruları getirir: “Bu açıdan aklın sesi, bilinçdışı arzusunun sesi midir?” ve “arzunun -kısıklı ya da yüksek- bir sesi mi vardır?” (Dolar 2013: 97). Böylece gapten ses, iç sese;

iç ses, aklın sesine; aklın sesi de bilinçdışı arzunun sesine uzanır. Sonuç itibariyle şairlerin duyduğu o ses, aslında bilinçdışındaki arzularının sesi midir?

Octavio Paz, *Ötekinin Sesi*'nde, bu esrarengiz sesin, tüm gerçek şairler tarafından duyulduğunu iddia eder:

Tüm şairler şiirin uzun ya da kısa, anlarında, eğer gerçek şairlerse öteki sesi duyarlar. Kendilerininindir, başkalarınındır, başka hiç kimseninindir, hiç kimseninindir ve herkesindir. Bir şairi öteki erkek ve kadınlardan ayıran, nadir ancak sık olan o anlardan başkası değildir, ki kendileri olarak ötekidirler. [...] Tümü ister üniformalı ister paçavralara bürünmüş olsun, kadın ve erkek şairler, her cinsten ve hiçbir cinsten şairler, her türlü meslekten, partiden ve tarikattan, dünyanın dört bir yanını dolaşan şairler ve şehirlerini, komşularını, odalarını asla terk etmemiş olanlar: Tümü duyarlar, dışarıdan değil ama kendi içlerinden (gök gürültüsü, bağırsaklardaki bir koşumaca, suyun bir püskürüşü) öteki sesi. Hiçbir zaman modern olan buradaki ve şu andaki sesi değil, öteden gelen, öteki olan, başlangıca ait olan sesi duyarlar (Paz 1997: 141-142).

Gaipten gelen sesi duyan şairlere, Tecer'in şiir yazdığı yıllardaki diğer Türk şairlerinden de örnekler verilebilir. Yahya Kemal, "Koca Mustâpaşa"da bu iç sestem bahseder:

Gizli bir his bana, hâtif gibi, ihtâr ediyor;

Çok yavaş, yalnız içimden duyulan sesle, diyor:

"Gitme! Kal! Sen bu taraf halkına dost insansın;

Onların meşrebi, iklimi ve ırkındansın.

Gece, her yerdeki efsunlu sükûnundan iyi,

Avutur gamlıyı, teskîn eder endişeliyi;

Ne ledünnî gecedir! Tâ ağaran vakte kadar,

Bir mücevher gibi Sünbül Sinan'ın rûhu yanar.

Ne saâdet! Bu taraflarda, her ülfetten uzak,

Vatanın fâtihî cedlerle berâber yaşamak!..." (Yahya Kemal 1994: 51).

Yahya Kemal'in "Nazar" şiiri de "Masal ya da Nigâr"la Hünkâr"daki gibi gaipten bir sesin kendisini çağırdığını duyan bir genç kıızı anlatır:

NAZAR

Gece, Leylâ'yı ayın on dördü,
Koyda تنها yıkanırken gördü.
'Kız vücudun ne güzel böyle açık!
Kız yakından göreyim sâhile çık!'
Baktı etrafına ürkek, ürkek
Dedi : 'Tenhada bu ses nolsa gerek?'
'Kız vücudun sarı güller gibi ter!
Çık sudan kendini üryan göster!'
Aranırken ayın ölgün sesini,
Soğuk ay öptü beyaz ensesini.
Sardı her uzvunu bir ince sızısı;
Bu öpüş gül gibi soldurdu kızını.
Soldu, gündən güne sessiz, soldu!
Dediler hep: 'Kızı bir hal oldu!'
Tâ içindendi gelen hıçkırığı,
Kalbinin vardı derin bir kırığı.
Yattı, bir ses duyuyormuş gibi lâl
Yattı, aylarca devam etti bu hâl.
Sindi sîmâsına akşam hüznü,
Böyle, yastıkda görenler yüzünü,
Avuturlarken uzun sözlerle,
O susup baktı derin gözlerle.

Evi rüzgâr gibi bir sır gezdi,
Herkes endişeli bir şey sezdi.
Bir sabah söyledi son sözlerini,
Yumdu dünyâya ela gözlerini;
Koptu evden acı bir vâveylâ,
Odalar inledi: ‘Leylâ! Leylâ!’
Geldi köy kızları, el bağladılar...
Diz çöküp ağladılar, ağladılar!

Nice günler bu şcâmetli ölüm,
Oldu çok kimseye bir gizli düğüm;
Nice günler bakarak dalgalara,
Dediler : ‘Uğradı Leylâ nazara!’ (Yahya Kemal 1994:149-150).

Suda yıkanırken gaipten gelen sesi duyan ve bu sebeple hastalanan/ölen genç kıza Ahmet Hamdi Tanpınar’da da rastlarız. Yahya Kemal’in ela gözlü Leyla’sı, onun şiirinde de kendini gösterir:

LEYLÂ

Bu akşam rüyamda Leylâ’yı gördüm
Derdini ağlarken yanan bir muma;
İpek saçlarını elimle ördüm,
Ve bir kement gibi takdım boynuma
Bu akşam rüyamda Leylâ’yı gördüm

Leylâ... Elâ gözlü bir çöl ahûsu

Saçları bahtından daha siyahtır.

Kurmuş diye sevda yolunda pusu

Döktüğü gözyaşı, çektiği ahdır.

Leylâ... Elâ gözlü bir çöl ahûsu

Bir damla inciydi kirpiklerinde,

Aşkın ıstırapla dolu rüyası

Bir başka güzellik var kederinde

Bir başka âlem ki ruhunun yası,

Sessiz incileşir kirpiklerinde (Tanpınar 2015: 118).

Tecer ile aynı devrin, aynı edebî ortamın parçası olan Tanpınar'ın şiirlerinde de geçen gaipten gelen ve çağırın sese birkaç örnek eklenir:

Sana ufuklar “gel” diye bağırır

Ellerinde çiçek ve haykırarak;

Seni gür sesiyle hayat çağırır,

Beni de çiğneyip geçtiğin toprak (Tanpınar 2015: 121).

Acı bir gülüşle gölgede sular

Büyük ve esrarlı çağlıyor dinle,

Sanki bir ağlayan kalp var derdinle

Bir kalp ki teselli nedir bilmemiş,

Döktüğü yaşları kimse silmemiş.

Sükût bir kadife örtü üstünde

Bu ses yükseliyor başlayan günde

Ve örtüyor perde perde her yeri (Tanpınar 2015: 124).

Dinleyin bu derin çağlayan sesi

Bir tanrı gülüyor eşyada yer yer (Tanpınar 2015: 132).

Bir ses yavaşça,

Bir ses, bin uykudan mahmur ve zengin

Zümrüt usaresi maviliklerin

Suların üstünde arar kendini (Tanpınar 2015: 66).

Bir ses yavaşça der, bırak yalvarsın,

Hayat bu kapıda... ne çıkar varsın,

Nakışlar gülmesin beyaz taşında

Ölüme benzeyen bu susuzluğun

Çağlayan hayaller yeter başında... (Tanpınar 2015: 68).

Kendi karanlığından çağırıydu sesin,

Sular başka türlü akardı

Sert kayalardan göklere doğru

Büyük, mavi, aydınlık sular! (Tanpınar 2015: 77).

Yedi Meşaleciler'den Sabri Esat'ın 1928'de yayımlanan "Yalnızlık" başlıklı şiirinde de bilinmeyen sesi duymanın arzusu görülür: "*Bir ses duymak isterim... Kimden, nasıl ve nerden?*" (Sabri Esat 1928: 4). Son olarak Necip Fazıl Kısakürek'in 1939 tarihli "Çile" şiirini, bu bağlama eklemek gerekir. Şairleri

çağırın bu sesin şiire yansımalarının en güzel ve bilindik örneği olan bu şiirin ilk dizeleri şöyledir:

Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam

Gezdirsın boşluğu ense kökünde! (Kısakürek 1992: 16).

Tüm bu örneklerden hareketle, yirminci yüzyılın başında doğan bu isimlerin şiir anlayışına ve dünya görüşlerine baktığımızda, aradıkları ya da bekledikleri bu sese dair yorumlar yapılabilir. Burada anılan Ahmet Kutsi Tecer (1901), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901), Necip Fazıl Kısakürek (1905), Sabri Esat Siyavuşgil (1907)'in aynı neslin mensupları olduğu göz önünde tutulduğunda, bu isimlerin “*Türk düşünce ve edebiyat tarihinde siyasi ve düşünsel faaliyetlerini bu boşluğu dolduracak ikâme figürün peşinde*” olduklarını görürüz (Şahin 2012: 455). İbrahim Şahin, bu neslin “sırasıyla spiritüalizm, tasavvuf, Bergsonculuk, Türkçülük, Anadoluculuk” gibi üstyapı kurumlarına bağlandığını söyler (2012: 456). Burada, çöken medeniyetin doğurduğu boşluğu doldurmaya çalışan şairleri görürüz. Bu boşluğun bir sesi olduğunu ve kendilerini çağırdığını düşünürler ve sesi mistifiye ederler. 19. Yüzyıla hâkim olan rasyonalizmin ve yaşanan siyasi felaketlerin doğurduğu bunalım ortamından kaçmaya çalışırlar ve bu da bilinmeyene bir arzu, merak duyulması sonucunu doğurur. Rüyalar, simya, psikoloji, spiritüalizm bu neslin ortak meraklarıdır. Gaipten gelen ve onları çağırın bu sesin deneyim olduğu da düşünülebilir. Deneyim arzusu şairleri çağırın, susmayan, onları takip eden ve başkalarının duyamadığı bir ses olarak içlerinde daima yaşar ve onları ürkütür. Bazı şairler deneyim korkusunu aşsalar da Ahmet Kutsi Tecer, onlardan biri olamamıştır. Tanpınar'ın “Nerdesin” şiirine dair “*bilinmez şeylerin mütekâsif bir daveti*” (Tanpınar 2016: 400) yorumunu hatırlayalım. Bilinmeyen ve davet eden bu ses deneyimdir ancak Tecer, korkar. Gel, demesini bekler ancak zaten çağırıldığı çoktan farkındadır; yine de gidemez. “Kaybolan Ses”te de korkunun hâkim olduğunu görebiliriz. Titreten, kıvrandıran, inleyen, yakan bu sesi sadece şair duyabilir (Tecer 2020: 74). Ahmet Kutsi Tecer'in sese yüklediği anlamlara, deneyim korkusunu eklediğimizde, karşımıza bir motif daha çıkacaktır: şeytani ikiz.

Daimonik ses: Şeytani ikiz motifinin edebi tarihi çok eskidir ancak romantizm ile birlikte popülerleşmiştir. Her insanın bir eş benliği olduğu düşüncesi, edebiyatta kimi zaman kardeşler üzerinden işlenir, kimi zaman şeytan-gölge-biyolojik olmayan ikiz üzerinden, kimi zamansa tek bedendeki iki kişilik üzerinden. Farklı ya da aynı bedende olsun, daimonik ikizin özellikleri bellidir: gizli ya da açıktan takip eder, ötekinin hayatına müdahalede bulunur (eyleme geçmesi engellenerek ya da hayatını cehenneme çevirerek) bir karşılaşma/yüzleşme yaşanır ya da pazarlık yapılır (Depe, 2020: 174-181).

İç sesimizi şeytani ikizimizin sesi olarak, yani daimonik ses olarak yorumlamak da mümkündür. Dolar, buna Sokratik ses der: “*iç sesler arasında en iyi bilineni*

olan Sokratik ses” (Dolar 2013: 86). Yaşadığı sürece Sokrates’e eşlik eden bu şeytan/daimon, onu eylemsizliğe sevk etmektedir. Ancak Sokrates, bu eylemsizliği bir “felç hali” olarak yorumlamaz, kendisini olumsuz eylemlerden koruduğunu düşünür: “Bende, Meletos’un ifadesinde alaya aldığı ilahi ya da ruhani bir işaret var. Çocukluğumda başladı. Bu bir ses ve ne zaman konuşsa, beni yapmak üzere olduğum bir şeyden vazgeçiriyor, ama herhangi bir şey yapmaya teşvik etmiyor. Kamu işlerine katılmamı önleyen oydu, önlemekte de gayet haklıydı bence” (Platon’dan akt. Dolar 2013: 86)⁵. Dolar, bu sesin Sokrates’in koruyucu meleği gibi olduğunu söyler (2013: 86).

Ahmet Kutsi Tecer’in doğrudan daimonik sesi anlattığı bir şiiri vardır ve bu şiir yorumuna açık olmayacak kadar net mesajlar içerir:

KAHKAHALAR-ŞEYTAN

O işte, onun gölgesi

Odur bu yolumu kesen.

Gülmeler... Bu onun sesi,

Onun nefesi bu esen.

Onu ben çocukluğumdan,

İlk rüyalarından tanıdım.

Yalnız yürüdüğüm zaman

Odur arkamdaki adım.

Onun korkusu, içimde

Ürkek bir dünya yaratan.

Her an başka bir biçimde

Belirir karşımda şeytan.

⁵ Platon. *Sokrates’in Savunması*. Çeviren Ari Çokana, İş Kültür Yayınları, 2012.

Gün olur onun boynuzu,
Gerilir sınırlarımda,
Çevik ellerinin buzu,
Gezer ürperen derimde.

Gün olur kalabalıkta
Yavaşça kolumu dürter.
Dönüp arkama baktıkta
Boşanır birden gülmeler.

Kaçmak istersem uzağa,
Arkamdan uzanır kollar.
Koşarım soluk soluğa,
Onun bir adımını kadar.

İçimde sıksa bir çocuk,
Büzülür, çırpınır, ağlar.
Ömrümün içinden boğuk
Boğuk gelir kahkahalar... (Tecer 85)

Şiirde geçen “gölge”, çocukluktan itibaren tanışma, sürekli takip edilme, korku, “şeytan”, kaçmak istemek ama başaramamak gibi ifadeler bizi doğrudan şeytani öteki-ben'e götürür. Dikkat çeken şey, “kahkaha”nın eleştirel anlamda kullanılmasıdır. İnsan seslerinin genelde neşe kaynağı olarak kullanıldığı daha önce söylenmişti. Burada ise yine gülmeyi ve neşeyi çağrıştıran “kahkaha” kelimesinin, sinsi ve şeytani bir kahkaha olarak geçtiğini görürüz.

Öteki-ben'in temsil ettikleri için "ölüm, yalnızlık, koruyucu ruh, vicdan gibi soyut kavramlar" ile birlikte "alter-ego" da anılır. "Çünkü ikiz figür hep takip halindedir ve müdahalecidir. Yargılar, eleştirir, ruhsal baskı kurar. Bu yüzden ikizin otoritenin simgesi olan "baba"ya işaret ettiği fikri anlaşılabilir" (Depe 2019: 143). Buradan Dolan'ın ses ve süperego arasında kurduğu ilişkiye geçilebilir.

Mladen Dolar, "Süperegonun kaynağının bir ses olduğu ve bir sese sahip olduğu kolayca görülebilir" der (Dolar 2013: 102). Freud için süperegonun bir sese sahip olması, özelliklerinden biriyken, Lacan için ses, süperegoyu kuran esas özelliğdir (Dolar 2013: 102).

Süperegonun sesi, dediğimiz şey neyin ikâmesidir? Dolar'a göre süperego; aklın sesi değil, çıldırmış aklın sesi olarak yorumlanır (2013: 102). Aynı zamanda süperegonun "babanın sesi" olduğuna dair ileri sürülen düşüncüyü de burada anabiliriz: "baba asla tam olarak ölmemiştir - ses olarak sağ kalmıştır. Ses tam ölü olmayan baba parçası olarak kendini gösterir" (Dolar 2013: 104). Tüm bu yorumları toplarsak, "öteki-ben" dediğimiz şeyin bir sesi olduğunu ve bu sesin temsil ettiği şey süperego, baba, şeytan, gölge ya da ölüm, ne olursa olsun içimizden geldiğini ve kaynağının bizzat "kendi"lik olduğunu söyleyebiliriz.

Suskunluk: Bu bölümde sesin en az varlığı kadar yokluğunun da bir şeyleri temsil ettiği iddiası üzerinde durulacaktır.

Bülent Somay, "Evrenin Sessizliği" başlıklı yazısında, ses ve anlamın kurduğu metaforik ilişkiye değinir ve sessiz olduğunu düşündüğümüz şeylerin aslında anlamlandıramadıklarımız olduğunu iddia eder:

Evren sessiz midir gerçekten? Milyarlarca yıldız, milyarlarca gezegen, quasar'lar, kara delikler ve nötron yıldızları. Muazzam bir gürültü çıkarmaz mı bunların her biri kendi yollarında giderken? Ama gene de evrene 'sessiz' diyoruz. Neden 'ışsız' değil? Evren ne kadar ışsız ise o kadar sessiz, daha fazla değil. Ses uzay boşluğunda yol almaz, ama radyo dalgalarına, kozmik dalgalara dönüşerek bize ulaşmayı başarır gene de. Ama evrende eksik olan (bize eksik gelen) şeyi, görme duyumuzla değil de işitme duyumuzla açıklamayı yeğliyoruz. Oysa insanlık kültürü esas olarak görsel değil midir? Her şeyi görme duyumuz üzerinde temellendirmez miyiz? Öyleyse neden evrende bize eksik gelen çok önemli, hayati bir unsuru 'sessizlik'le tanımlıyoruz? 'Ses'in 'anlam'la kurageldiği metaforik ilişkiden olsa gerek. Yoksa, evrenden bize sonsuz sayıda 'ses' geliyor; sorun şu ki biz onları anlamlandıramıyoruz (Somay 1999: 197).

Somay, bu yazıyı aslında Saffet Murat Tura'nın "Bir Ses Gelseydi Eğer" başlıklı yazısına cevap olarak yazmıştır. Tura, insanların hayata gelmek için bir sebebe ihtiyaç duyduklarını ve yaşamlarının bir anlamı olması gerektiği fikrine

tutunduklarından bahseder. Depresyondaki birinin kendisini “anlamsızlık” içinde bulunduğunu örnek olarak gösterir. “*Evrensel sessizlik, yanıtsızlık ve kayıtsızlıktan kaynaklanan yalnızlığın sebep olduğu bir anlamsızlık, boşluk, inançsızlık. Ve tüm bu saçmalık, yabancılik duygularına rağmen toplumsal işlevlerini sürdürmeye çalışmak*” olarak açıklanan bu sıkıntıya aranan çözüm bir sestir: “*bir ses gelseydi eğer, bir yanıtı olsaydı varlığımın, durum böyle olmazdı. [...] Bir ses olsaydı eğer, diyor, ‘beni olumlayan, doğrunun ne olduğunu bildiğinden emin bir ses, değerli de olurdu, suçsuz da.’*” (Tura 1999: 167).

Bülent Somay ise, evrenden beklenen bu sesin gelmesi durumunda da sorunun çözülmeyeceğini iddia eder:

evren bize bir ses verseydi, biz o sesi duymamaya, duymamayı başaramıyorsak, sesin kaynağını imha etmeye çalışacaktık. Objektifin varoluş koşulu, ulaşılmadan kalmasıdır. [...] Anlamlandırma eksikliği, fallus yokluğuna denk düşüyor. Nasıl hayatımız boyunca olmayan bir fallusu yaratmaya çalışıp duracaksak, bizimle konuşmayan, bize ‘ses vermeyen’ şeylere de bir anlam yüklemeye çalışacağız. Doğmuş olmanın bedeli bu (Somay 1999: 198).

Buradan şu sonuca varılabilir: ses, anlamın ikamesidir ve arzu nesnesinin kendisidir. Aranandır, beklenendir, özlenendir. Ancak kavuşulduğunda tüm değerini yitirecektir. Bu yüzden aradığımız, beklediğimiz, özlediğimiz şeyden aslında kaçırırız. Bu, elbette acı verici bir süreçtir. “*Ses yokluğuna katlanmak zordur; tam bir sessizlik doğrudan doğruya tekinsizdir, ölüme benzer. [...] tüm sesler işitilmez ve belki en sırnaşık ve zorlayıcı olanı işitilmeyen seslerdir, hem en sağır edici şey sessizlik olabilir*” (Dolar 2013: 20). Mladen Dolar, burada sessizliği ölümle⁶, sesi de hayatla bağdaştıran Freud’u anar:

Freud suskunluğu dürtülerin yalnızca yansıma, ölüm dürtüsüyle özetlediği dürtülere atfetmiştir, diğer yansıysa tüm o ‘hayat patirtisi’ nin taşıyıcısı olan libido ile özetlenir. Bu, ebedi ve ezeli bir mücadele halinde daima iç içe olan iki kozmik ilke olarak Eros ile Thanatos arasında biraz mitik (ve bence yanıltıcı ve talihsiz) bir ikicilik gerektirmiştir. Ama yarışmacılardan biri çok şamataciysa şayet, bu durumda diğerinin en çarpıcı özelliği suskun olmasıdır. [...] Sesler duymak, o hiç olası olmayan ama inatçı ve sinsî şekilde, bir suskunluğu duymak şeklinde sesler duymak. Bu suskunluk nasıl gözlenebilir ki? Freud da sadece kendi sabit fikrinin peşinden mi gider - duydukları bir ses tarafından bir göreve seçilen o azizler ve deliler gibi? Bir farkla: Onun görevi bir suskunluğu işitmekten mi gelir? Bu suskunluğu nasıl işitebiliriz o halde? Ne fark yaratır? Kullanabilir miyiz onu? (Dolar 2013: 158).

⁶ Sesin ne olduğuna dair ileri sürülen fikirlerden birisi ölümün sesi olduğuydu. Burada ise tam tersi, sessizliğin ölüm ile bağdaştırıldığını görüyoruz. Bu, ilk başta bir çelişki olarak görülebilir. Ancak ses, ölümün sesidir; ölümün kendisi değıldir. Öldükten sonra tüm sesler kesilir.

Sesin olduğu yerde anlam vardır, hayat vardır. Sessizlik ise anlamsızlık ve ölümdür. “*Suskunluk gayet basit bir şey gibi görünür, anlaşılacak ya da yorumlanacak bir şey yok gibidir. Fakat asla kendi başına belirmez, daima sesin negatifi, gölgesi, ters yüzü olarak ve dolayısıyla sesi saf biçiminde uyandırabilen bir şey olarak işler*” yani sessizlik “sözün ötekisidir” (Dolar 2013: 153). Burada öteki-ben meselesi anılabilir. Şeytani ikizimiz ile nasıl birsek, ses ve sessizlik de birdir. Bu yüzden, en az ses kadar sessizlik de bir şeyler söyler.

Ahmet Kutsi Tecer, şiirlerinde genellikle sessizliği karanlıkla birlikte kullanır. Sessizlik varsa vakit akşam/gecedir. Sessizliğin imgesi sadece iki şiirde olumludur, bunlar dışındakilerde kederle, melankoliyle ve en çok da ölümlle yan yanadır. Karanlık-ölüm-sessizlik çoğu şiirde birlikte kullanılırlar.⁷ Örneğin ölümün anlatıldığı “Gün Batmış” şiirinde, akşam vakti ölümlle birlikte sessizliği de getirir:

“Gün batmış, suların serinlediği

Bir anda kapılar, sessiz, örüldü” (47)

“Her Gece” şiirinde de canlılığın sessizce kayboluşu, gece vaktine rastlar:

“Her gece yumulan kirpiklerinde

Bir gizli lambanın ışığı titrer.

Kısılr, kısılr... Vaktin birinde

Kaybolur sessizce yüzünde bu fer” (55)

Diğer şiirlerde de benzer örneklere rastlamak mümkündür:

“Bilmesem de nerye gidiyor ruhum,

Bütün gece, sessiz, eriyip de mum” (O Dönmeden Evvel’den) (58)

“Ve bütün bir ömrün sonu böylece

Bitiyor yalnızlık ve sessizlikle” (Sayıklama’dan) (214)

⁷ Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” şiiri hatırlanırsa, orada da ölüm ve sessizlik birlikte anılmıştır.

“Gidelim, gel, bugün ölümler günü

Ziyarete açık bütün mezarlar.

Siyah, sessiz, ağır, donuk, hüznü” (Ölümler Günü’nden) (215)

“Eylül mehtabının tadı çıkar mı

Sen olmadan? Nerde kaldın bu gece?

Gözlerim dalıyor yola sessizce” (Eylül Mehtabı’ndan) (239)

Ses için “deneyim arzusu”, “anlam” ve “yaşam” gibi karşılıklar üzerinde durulduğu hatırlanırsa; sessizliğin de bir “öteki” olarak “deneyim yoksa anlam yok”, “anlam yoksa yaşam yok” olarak yorumlandığını düşünebiliriz.

Sonuç

Antropomorfizmi, Ahmet Kutsi Tecer’in şiirlerinde baskın bir özellik olarak anmak gerekir çünkü Tecer’in şiirlerinde insanların, hayvanların, doğanın, şehirlerin, duyguların bile sesi vardır. Tüm bu ses kalabalığının içinde, şair için “ses”in temsil ettikleri üç başlıkta toplanmıştır: gaipten gelen sesler, daimonik ses ve suskunluk. Farklı temsiller gibi görünse de aslında bu üç bakış açısının Tecer’deki “ses”in karşılığı olarak bütünlüklü bir anlama işaret ettiği görülür.

Bu ses başkası tarafından duyulmaz, kaynağı bilinmez, korkutur, çağırır, takip eder, daima vardır. Şair, sese karşı savunmasızdır. Korkmasına rağmen, ona doğru çekilir. Bu ses, dışardaki belirsiz bir yerden de gelse, bir iç ses olarak da duyulsa aslında kaynağı aynıdır: bilinç dışı. Hem korkup hem sevdiğimiz, asla kopamadığımız bu sesin karşılığı içimizdeki şeytan, vicdanımız, aklımız ya da süperegomuz olabilir. Sonuçta hepsi bilinç dışımızdan gelir. Bizi deneyime çağırın da odur, sinsice hata yapmamızı bekleyerek gülen de, bizi aşka yahut kedere düşüren de. Bilinç dışının olmadığı tek durum, ölümdür; o yüzden suskunluk, ölümle birlikte anılır. Yirminci yüzyılın başında doğan bu neslin anlam arayışı bilinç dışında gizlidir ve Ahmet Kutsi Tecer de bu boşluğu sesle doldurmaya çalışmıştır.

Kaynakça

- ATAÇ, Nurullah (2017a). “Ahmet Kutsi”. *Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*, Hazırlayan Turgut Çeviker, İstanbul: Ve Yayınevi, ss. 185-189.
- ATAÇ, Nurullah (2017b). “Şiire Dair”. *Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*, Hazırlayan Turgut Çeviker, İstanbul: Ve Yayınevi, ss. 197-202.

- BAYDAR, Mustafa (2015). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal (1967). “Kutsi Can”, *Türk Folklor Araştırmaları Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı*, S. 218, ss. 4518.
- DEPE, Deniz (2019). *Türk Romanında Romantik Bir Tema Olarak Arzu*. Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEPE, Deniz (2020). “Romantik Bir Teknik Olarak Öteki Ben’in İnşası”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.23, ss. 171-195.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (2017). “Tecer’in Şiiri”. *Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*, Hazırlayan Turgut Çeviker, İstanbul: Ve Yayınevi, ss. 234-241.
- DOLAR, Mladen (2013). *Sahibinin Sesi Psikanaliz ve Ses*. Çeviren Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- EDİBOĞLU, Baki Süha (2017). “Ahmet Kutsi Tecer”. *Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*, Hazırlayan Turgut Çeviker, İstanbul: Ve Yayınevi, ss. 75-80.
- ENGİNÜN, İnci (2005). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERTOP, Konur (1965). “Kutsi Tecer”. *Türk Folklor Araştırmaları Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı*, S. 218, ss. 4522-4523.
- KAPLAN, Mehmet (2013). *Şiir Tahlileri 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1992). *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet (1995). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- ÖZBALCI, Mustafa (2007). *Ahmet Kutsi Tecer Şairliği ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- PAZ, Octavio (1997). *Öteki Ses*. Çeviren: Murat Varlı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- PINSKY, Robert (1998). *The Sounds Of Poetry*, Farrar, Straus and Giroux.
- PRINZ, Jesse J. (2022). *İçteki Ses Algısal Bir Duygu Kuramı*. Çeviren: Berk Yayımlar, İstanbul: Fol Yayınları.
- Sabri Esat (1928). “Yalnızlık”. *Hayat Dergisi*, C. 4, S. 95, 20 Eylül 1928, ss. 4.
- SOMAY, Bülent (1999). “Evrenin Sessizliği”. *Defter Dergisi*, S. 36, ss. 197-204.
- ŞAHİN, İbrahim (2012). *Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2015). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2017). “Ahmet Kutsi’nin Şiirleri”. *Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*. Hazırlayan Turgut Çeviker, İstanbul: Ve Yayınevi, ss. 190-195.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (2017). “Ahmet Kutsi’nin Şiirleri”. *Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*, Hazırlayan Turgut Çeviker, İstanbul: Ve Yayınevi, ss. 203-207.
- TARIM, Rahim (2008). “Aynı Sesin Peşinde: Ahmet Kutsi Tecer’in ‘Nerdesin’ Şiiri Üzerine”. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.15, 2008/2, ss. 457-471.

- TECER, Ahmet Kutsi. (2020) *Bütün Şiirleri*. Hazırlayan Leyla Tecer, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- TUNCEL, Bedrettin (1967). “Koçyiğit Tecer’imiz”. *Türk Folklor Araştırmaları Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı*, S. 218, ss. 4519-4521.
- TURA, Saffet Murat (1974). “Bir Ses Gelseydi Eğer”. *Defter Dergisi*, S. 35, ss. 165-197.
- Yahya Kemal (1994). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- UYAR, Turgut (1983). *Bir Şiirden*, İstanbul: Ada Yayınları,.
- UYSAL, Sermet Sami (2017). “Meliha Tecer Ahmet Kutsi Tecer’i Anlatıyor”. *Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*, Hazırlayan Turgut Çeviker, İstanbul: Ve Yayınevi, ss. 47-53.