

## SÖZEL ŞAIRLER ANONİM MİDİR?\*

Yazan: Ruth FINNEGAN

Çeviren: Yard. Doç. Dr. Mustafa SEVER\*\*

Sözel şiir sanatının anonim ve toplumsal olarak üretildiği sıklıkla ileri sürülür. Bu düşünce, özellikle okur-yazar olmayan (veya esasen okur-yazar olmayan) toplumlardaki sözlü şiir sanatına başvuru olarak açıklanabilen bir düşüncedir; ki bu kavram, özellikle şiir sanatının sözlü iletişim konusu olarak kabul edilmesinden doğan bir yaklaşımla bakıldığında zaman zaman daha geniş bir süreye yayılır. Yukarıda ortaya atılan bu temel soruya benim şimdiki cevabımın “hayır” olduğunu daha önceden de açık olarak bilinmektedir. Ben sözel şiir sanatı hakkında bu sanatın kaçınılmaz biçimde anonim ve her nasılsa toplumsal bir sanat olduğunu ileri süren daha önceki düşünceleri reddediyorum; fakat özet bir sonuç söylersem bu yeterli değildir. Burada tartışmamız gereken pek çok nokta var.

Bir hissim diyor ki sözel şiir sanatının içinde anonim ve toplumsal katılımın elemanlarının olması durumu dikkat çeken bir ihtimaldir. Mesela, dinleyicilerin doğrudan ve çok daha etkili bir biçimde yer almaları reddedilemez bir gerçektir ve sözlü şiir sanatı içindeki değişkenlik süreci ve geleneksel şekillerin etkisi, bir şairin anlamları seçme sürecinde ortaya çıkar. Pek çok şair, şiir sanatının bir parçasını kompozisyonunda canlandırır ve bu örnek yazılı edebiyatın bir modeli, üzerinde orijinal bir beste olarak gözükmeyebilir.

Bunu abartmak çok kolaydır ve hem sözlü hem de yazılı edebiyat kompozisyonunu çok baskı altına alarak bile bile yanlış şekilde tanıtmak da çok kolaydır. (Okur-yazar şairler geleneksel şekilleri kullanmazlar mı?) Bu tür kavramlara daha uç,

kesin ve açık belirtiler ileri sürdüğünüzde (bunlar romantik yazar tarafından da vurgulanmaktadır) karşı deliller hemen ortalığı kaplayıverir. Sözel şiir sanatı eş zamanlı performans ve kompozisyonu gerektirir-se-ki bu sıklıkla vukuu bulur – bütün üretimin anonim ve toplumsal olarak gerçekleşmediği açık bir şekilde ortaya çıkar.

Özel bir performans göstererek şiir yazan kişi olarak şair tanımlandığında dinleyicinin karşısına çıkmadan önce kendi kişiliği içinde şiirini telaffuz eden biri olarak bilinen bir kişi olarak anlatılabilir. Burada sözü edilen kentli vatandaş kavramı/çerçevesi içinde Velema veya Avdo Mededoviç ya da Johnnie B.Smith ne anonim ne de toplumsal olmayan, adları bilinen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Performans ve kompozisyon arasında bir fark olduğu zaman ezberden öğrenilen elemanla giriş yapıldığında orijinal kimliği olan şairin adı bazen bilinmeyebilir. Bu duruma eş aynı durumda Somalili şairler Muhammed Abdille Hasan veya Faarah Nuur veya Salan Arrabey sıklıkla öne sürülürler. Görünüşe bakıldığında yazarın bilinmediği olaylarda bu bazen cahilliğimizin katıksız bir fonksiyonu veya şairlerin isimleri hakkında bilgi almak için sözel sanatla uygunsuzluk gösteren araştırmacıların teorik varsayımlarının fonksiyonu olarak karşımıza çıkar. Uygun kanıtların ışığı altında bu şairin anonimliğinin bazen olay olabilişini göstermektedir. Fakat bu durum sık sık karşımıza çıkmaz.

Sözel şiir sanatının toplumsal bir yaratış olduğu düşüncesi normal bir süreçtir; ki bu süreç içinde en azından okur-yazarlık duygusu, kesinlikle bazı toplumlardaki

\* FINNEGAN; Ruth Oral Poetry, Its Nature, Significance and Social Context, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992, “Are Oral Poets Anonymous?”, s.201-206.

\*\* Gazi Ü. Kırşehir Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

özel yetenekleri olan şairlerin varlığı tarafından boşa çıkartılır. Raunda elitleri, Haisa veya Zulu şairleri, Özbek destan şairleri ya da Polinezyalı soylular tarafından bestelenmiş şiirler, toplumsal olarak üretilmiş şiirler olarak kabul edilemez. Onlar toplumun üretim faaliyeti içinde üretilmiş; (daha çok kabile tarafından üretilmişlerdir) ama yetenekli üyelerin kompozisyonları toplum içinde ayrılmış bir grup olarak yer alır. Şiir sanatının üretimi için bu tip sosyal düzenleme yaşanmaz. Ayrıca, başka sözel şiir sanatı ile ilgili alışılmadık ve sapkın görüngüler (fenomenler) ortaya çıkar. Buna karşıt olarak, ekonomik kaynaklarla çalışma hayatında sürmekte olan ayrılığı desteklemek için toplumlarda ortak noktalar meydana getirir.

Şiir sanatının denetimi ve mülkiyeti hakkındaki soru burada da ilgili gözükmektedir. Telif hakkının bir kavram olduğu ve bu kavramın sözlü değil, yazılı şiir sanatının karakteristik bir özelliği olduğu bir gerçektir. Bu gerçek özellikle sanatçı tarafından bir şiirin ilk gerçekleşme ve sanatçının şiirine karşı sorumluluğunun yer aldığı bağlamlarda (hepimiz için burada görmemize imkan sağlayan) bir olay olarak karşımıza çıkar. Böylece sözel şiir sanatı için telif hakkı adını verdiğimiz olaya karşı tutumumuz Malay şairleri hakkında yazan Wilkinson tarafından çok iyi biçimde derlenmiş olup yaygın bir şekilde bilinmektedir.

“Avrupalı işin karakteristikleri olan bu dehşet verici edebî korsanlık, ilkel toplumlar arasında yer almamıştır. Şakaları tekrarlanan soytarı, yalnız tekrar vasıtasıyla pohpohlanır. Şarkılarını kullanan diğer toplumlara karşı çıkan bir Malay şarkı yazarı, memleketlisi arkadaşları tarafından çok kabul görmeyecektir. Bizler Stattoners Hall’a gidip kendi çalışması için telif hakkı alma izni için başvuran birisini sayacağız. Yerli yazar Ezop Masalları, Arap Masalları/Binbir Gece Masalları veya mahalli alanda bilinen ve en azından iki asırdır okunan belli klasikleri suçlamayı sevmeyiz. Yerli yazar, kendi orijinal çalışması

üzerinden var olan haklarını koruma konusunda çok daha dikkatli olmaz. Yerli bir drama sanatçısı, herhangi bir yerden hikayesinin konusunu toplar ve bir gece Aladdin veya Ali Baba masallarını sahneye koyar ve roman tarzı içinde Hamlet’e yönelir. Orijinalliğinin getirdiği ücret konusunda korkacaktır. Gerçekte yerli yazar, Hamlet’i roman tarzında sahnelemekten çok övünç duyacaktır. Kendini büyük Yunan trajedileriyle kıyaslayacaktır. Yerli yazar, kıvrılmış bir soytarı olarak aşırı maci adıyla bilinecek ve kendisine sövüp sayılacaktır veya şairini tatlılıkla kötü bir şey yapmaya ikna edecektir; ama bu yerli yazar, katıksız kelimeleri hakkında kavga etmek için öne eğilmeyecektir; ki bu sözleri, kendisinin geçen yıl yaptığı bayat şakalar olarak dile getirdiği şakalardır.” (Wilkinson 1974: 41)

Bu tutum yalnızca sözel şiir sanatının sahipliğine karşı mümkün olan her zaman takınılan bir tavır değildir. Şahsî şiirlerin sahiplenilmesi pratiğinde hem göze çarpan hem de yüreklendiren ve böylesi durumlarda tahminen şahısların kendi şarkılarını ya kendi başlarına bilme ve onları söyleyebilme ya da yalnız başlarına sahibi olma ve onları söyleme hakkına sahip olma durumlarının yaşandığı toplumlar da vardır. Bu konu bir başka konu başlığıdır ve uzak gelecekte araştırılması gereken bir konudur.

Güney Sudan’ın Dinka’sı arasında şarkılar ferdî veya kendileri adına uzman biri tarafından bestelenmiş olup kendilerine has şarkıları olan grupların ve tüm fertlerin duygularını taşır. Şarkıyı şekil olarak yalnızca şarkının sahibi sunar; ama gayr-ı resmî olarak herhangi biri, herhangi bir yerde ve herhangi bir zamanda söyleyebilir. (Deng 1973:78)

En azından bazı şiir kategorileri için meşru sahiplik hakkı tanınmış (açık bir şekilde meşru sahiplik hakları tanınmış) toplumlar da vardır. Pasifikteki Dobuan ada halkı, içeriğin orijinal olması konusunda büyük bir baskı yaşamakta ve şiirlerini sahiplerini tanınamaktadırlar. Şarkı yazarı, yaratıcılığın ve şarkının orijinalitesinin şerefidir ve en azından bir müddet için şarkı-

sını diğer sanatçılardan korumak için bazı haklara sahiptir. Şarkı yazarı şarkısının dansta kullanılmasından önce izin vermek zorundadır. (Fortune 1963:2519 tekrarlar-sak Rwala Bedoin, yazarlık kavramını, şiirlerin telif hakkını uygulamada zorluklar yaşansa da tanır.

“Yalvaran şairler pek fazla saygı görmezler; çünkü bu türlü bir davranış aç gözlülük olarak algılanmaktadır. Ödül almak için baştan savma davransalar bile yakarışlarında şereflerini önemsememe gözlenmektedir. Çünkü böyle şairler yalan söylemekte ve hırsızlık yapmaktadırlar. Bu tür şairler düşünceleri, cümleleri ve hatta diğer sanatçıların tüm mısralarını bile çalmaktadırlar. Bu durum sıklıkla vukuu bulmakta ve buna tanık olan izleyiciler, bu sanatçılara şu sözlerle hücum etmektedirler: Pis yalancı, hırsızın teki, vb. Şair kendini diğerlerinin tanıklığına dayanarak savunmakta, ama dinleyicilerin kendisine olan güveni yok olmaktadır ve dinleyiciler bu şaire şöyle seslenmektedirler: Yalancı şair, kaşşad, kaddab. Şair, kendi kompozisyonunda veya dizelerinin bazılarında bir başkası tarafından suçlanacak şeyleri kullandığında mahkemeye verilmekte, ama hakimler esas itibarıyla şairin güvenilmeyecek biri olduğuna inandıklarından onları dinlemeyi reddetmektedirler.” (Musil 1928:283 /quoted in Greenway 1964:165)

Bir şiirin sahibi besteleyenidir. Hawai’de şarkının söyleyene veya ailesine ait olduğu ve bu şarkıyı aile bireylerine adadığı ve bu aile bireyleri için bestelendiği Pukii tarafından belirtilmektedir. (Pukii 1949:225) Polinezya’da genellikle şiirler yalnızca sahiplenilmekle kalmamakta, aynı zamanda sıklıkla değerli bir armağan olarak da sunulmaktadır. Şiir:

Hasır versem çürüyecek  
Kumaş versem yırtılacak  
Şiir kötüyse de yine de katlan  
Bırak evin ve yatın olsun  
Senin için değerli sanat olsun  
Ve hoşlanılan her şey.  
Yüreğin boş olduğunda bir şiiri incele  
Akıl ile arkadaşlık yaparken.

Yukarıdaki şiir 101 dizeden oluşmuş olup Tonganlı bir denizci şair tarafından söylenmiştir ve aynı zamanda kendisi de şair olan bir arkadaşına armağan olarak sunulmuştur. Şiir yüksek derecede takdir duyguları ile işlenmiş olup maddi bir armağandan daha çok manevi bir değer taşımaktadır ve arkadaşları şiirinde sevincini teşekkür ederek göstermekte ve bütün şiiri bestecisinin ardından ezbere okuyarak göstermektedir. (Laumala 1955:43)

Tılsım ve büyüler içeren bu şiirler, kendi içlerindeki güçleri ortaya çıkardıklarından değerli olarak kabul edilirler. Bu değer, onlara kişi veya toplumsal grup tarafından verilir ve zaman zaman da bir başkasına satılırlar ya da diğer mal mülk gibi miras kalırlar. Bu durumu bir Apaçi rahibi, kendisine ailesinden kalan (ailesinin sahiplendiği) güçlü bir “İlaç Şarkısı”nı şöyle anlatmaktadır:

Söyleyeceğim şarkı eski bir şarkıdır. Bu şarkı öylesine eski bir şarkıdır; ki hiç kimse bunu kimin yazdığını bilmez. Bu şarkı pek çok nesilden nesile devretmiş ve bana daha ben çocukken öğretilmişti. Bu şarkı şimdi benim şarkım oldu ve o artık bana aittir. Bu şarkı kutsal bir şarkı olup büyüklüğü gücünden kaynaklanmaktadır. Bu şarkıyı söylediğimde göklere çıkarım. Tanrı Yusun’un iyi/güzel şeyler yapmam için bana güç verdiği o kutsal kata çıkarım. Çevrem küçük bulutlarla çevrelenmiştir ve ben gökyüzüne çıkarken yalnızca bir ruh olmuşumdur artık.”

O ha le  
O ha le  
Havada  
Uçuyorum bir bulut üstünde  
Göge doğru uzağa, uzağa  
O ha le  
O ha le  
Kutsal bir yer bulmaya  
Ah şimdi baştan başa değişme oluyor  
O ha le  
O ha le

Eskimolar arasında da böyle büyütlü şarkılar zaman zaman sahiplenilir ve babadan oğla nesilden nesile aktarılır. Arnhem Toprağı'nın Avusturalyalı yerli halkı için bir şarkının sahibi, şarkıcı diye bilinen özel bir kişiyi çok fazla gerektirmemekte; ancak hikaye hakkındaki bilgiler ancak özel olarak seçilmiş bazı kişilere verilmektedir. Çoğu insan bunu pratikte tanır, ama ruh âlemine giriş hakkı doğrudan, aracısız bir bağlantı içindedir. (Bernt 1970:588)

Şiir sanatının sahipliği böylece olağanüstü kompleks bir fenomen olmaya dönüşür. Braya ortaya çıkan ayrıntılı resim/görüntü, önceki teorisyenler tarafından düşünülmüş toplumsal şiir sanatı tipini andırmaz; toplumsal şiir sanatı tipi değildir. Sözel şiir sanatı bestelenir, sahneye konur ve zaman zaman bile kişilerce sahiplenilir ve bu şiir sanatının üretimi ve yayımı sıklıkla genel anlamda bir kabile veya toplumdaki daha çok bir toplum içindeki özel ve farklılaşmış grupların denetimi altındadır.

Bu durum bizleri şiir sanatının görünümünü paylaşan toplumsallık düşüncesindeki son noktaya götürür. Zaman zaman bu durum, yani bütün bir toplumu ayakta tutan bazı duyguların, şairlerin üretimlerinde hayat bulduğu sözsüz biçimde varsayılır. Bu şairlerin ürünleri, kendi kültürlerine ek olmakta ve büyük çapta halkın özlemlerini ve görüşlerini yansıtmaktadır. Bir birey olarak şair, besteci ve sahneye koyan kişi gibi kabul görmekte ise de gerçekte kendi kendine konuşmamakta, aksine toplumun sesi olma görevini de üstlenmektedir. Bu düşünce, daha önceden ve nesilden nesile aktarılan bir düşüncedir ve özellikle ilkel kültürlerden daha çok okuyucu toplumların üretimleri olarak kabul edilir. Burada gerçek olan duygudur; ama bu tutumun çok kolaylıkla kabul edilişi şiir sanatının ve şairlerin rolünün yanlış değerlendirilmesine götürür bizleri. Bu duruma Cesar Grana güçlü biçimde işaret eder:

“Toplumbilimin genel/normal yöntemleri, bir kültürün değerlerinin yüzlerce in-

san arasından herhangi bir kişinin davranış ve inançlar hakkında her ne öğrendiyse onlara dayanmak zorunda olduğu gerçeğini dile getiren kalıplara ihtiyaç duyduğunun bilinmesidir; ki bu, yüzlerce kişi arasından temsilci olarak kabul edilen birinin veya herhangi bir başkasının gerekçeleri arasında yer almaktadır. Bazı kültür sosyologları, her nasılsa sosyal hayat ve estetik deyimler arasındaki ilişkinin yarattığı geleneksel romantik görüşe sarılarak yazma konusunda hataya düşmektedirler. Burada sanatçıların işi, bir azınlığın işi olarak algılanmakta ve kültürün gerçek karakterinin son şahitliği veya sosyal dönemin kalitesini tarif eden güzel bir davranış olarak ortaya çıkmaktadır.

En azından bu gerçek bana berrak bir tespit olarak bir duygu vermemektedir. Sanat hareketinin sosyolojisinde böyle soyutlamanın böyle romantik bir düzeye gelmesi, daimi olarak sosyal temsilciliğin (sanatın) delili olarak addedilen yegane söz söyleme sanatında bir ayartma ile karşı karşıya geldiğini gösterir. Böylesi köstekleyici çok şey toplumbilimcileri, delillerini açıklamaya zorlamaktadır. Bu konu, ezberlenebilir birkaç yaratım ile olağan, mahçup etmeyen tecrübeler arasındaki ilişkiler/bağlar gibidir.” (Grana 1971:66)

Grana'nın yorumu için eşit biçimde sözlü edebiyata başvurmak gerekmektedir. Toplumla ilgili konular üzerinde meydana gelen geleneksel etki ve yazısız toplumların homojenik doğası veya folklor teriminin demokratik yan anlamları bir şeyi düşünmeye yönlendirmektedir; ki o da şudur: Sözel şiir sanatı her zaman eşit biçimde bütün toplumlarda kabul edilir, paylaşılır ve şair yalnız içinde yaşadığı toplumun sözcüsü durumundadır; ama şimdiye kadar onun üretimi her zaman bir durum konumunu aşmamıştır. Yazılı ve yazısız toplumlarda şairlerin yarattığı güçlü kümeler, dinî ve politik ilgileri ile bağlantıları tutabilmektedir ve şiirlerin belli tiplerinin üretimleri üzerindeki tekellerini ve ek olarak güzel ödül almalarını sağlayan iş kollarını,

yeni üyelerin girişini denetim altına almayı becerebilmektedirler. Şiir sanatının sahneye konmasında ortaya çıkan bu açık kabul, daha yaygın bir ilke olarak var olabilir. Çünkü şiir sanatının görünümü, az sayıda pahalı ve fiyat açısından yanına varılamayacak denli pahalı kitaplar arasında hap solmuş durumdadır; ama bu zıtlık bile abartılmış olabilir. Resmî şairler zaman zaman kendilerini sınırlı sayıdaki dinleyiciye sunabilirler ve bu durumlarda böylesi şairler zaman zaman üstlendikleri kültür temsilciliğinin temel politik ve ekonomik merkezlerinden uzaklara düşebilirler.

Bu nokta gayet açıktır; ama değer yaratmış baskı (impress), özellikle yazısız bir toplumun şiir sanatı üzerinde yapılacak herhangi bir çalışmada doğru yoldan sapma yaratıyor. Belli şiir sanatının veya anlayışının yarattığı böylesine bir etkilenme içinde olmak, toplumbilimciyi sinisizm (her şeyi kötü gözle görme/ utanmazlık, çn.)konusuna değinmekten alıkoyar. Hiçbir toplumbilimci, herhangi bir sosyal fenomen hakkında çalışmak için sinisizme gerek duymaz Bu yüzden çalışan kesimlerin arasındaki farkların yaşandığı toplumlarda şiir sanatının bu durumunun şiir sanatının dolaşımını veya üretimini etkileyeceği, açıkça söylenmek zorundadır. Bu durum delilsiz sayılmaz. Resmî ve yerleşik şairler ifade ettikleri her duyguda toplumun geniş biçimde ifade ettiği duyguları dile getirirler. Entelektüel grupların isteklerinin yer aldığı "Alman İdeolojisi" kitabında yer alan Marks'ın yorumları için belli sayıda sözel şairlere başvurmak gerekmektedir.

"Maddî üretimin yok oluş sürecinde anlam kazanan sınıf, aynı zamanda zihni üretim üzerinde de denetim hakkını kazanır. Fikrî üretimin anlamlarının yok olduğu düşüncesi, sonuçta genel olarak özneye döner. Baskın düşünceler, baskın madde ilişkilerini kavramış ideallerin anlatıldığı ideal terimlerden daha çok bir şey değildir. Bir sınıfın diğer sınıfı yönetmesi demek olan bu ilişkiler, sonuç olarak egemenlik

kuran düşünceler olarak karşımıza çıkar. Kural koyan sınıfın bireyleri, diğer şeylerin arasında bilince de sahip olur ve bu yolla düşünür veya düşünmeyi öğrenir. Şimdiye kadarki zaman içinde kural koyan ve çağın bütün boyutunu belirleyen sınıf apaçık bellidir. Çünkü onlar bunu bütün alanlarda yaparlar ve böylece öbür şeyler arasında ideallerin üreticisi ve düşünürleri olarak kural koyarlar ve çağlarına damgasını vuran ideallerin dağıtımını ve üretimini düzenlerler." (Bottomore'da Marks ve Rubel 1963:93-4)

Temsilci veya uzman sözel şairlerin başka türlü her zaman tecrübî incelemeye gerek duyarlar ve bunun için de bu konuda genel anlamda önceden bir şey söyleyemez. İster Marksist folklorist isterse bir başka türlü olsun herhangi bir yorumu varsaymak için ayrıntılı araştırmadan önce çalışmalar yapılması gerekir. Yoksa yanlış yoldan gidilebilir.

#### KAYNAKÇA

- BERNDT, R. M. 1970, Time For Relaxation, in S.A. Wurm and D.C. Laycock (eds), Pacific Linguistic Studies in Honour Of Arthur Capell, Australian National University, Sydney.
- BOTTOMORE, T.B. and RUBEL, M. 1963, K. Marx. Selected Writings, Penquin Harmondsworth.
- DENG, F. M. 1973, The Dinka and Their Songs, Clarendon Pres, Oxford
- FORTUNE, R. 1963, Sorcerers of Dobu, Dutton and Coç, New York
- GRANA, C. 1971, Fact and Symbol, Essays in the sociology of art and literature, Oxford Un.Press, New York
- LUOMALA, K. 1955, Voices On The Wind, Polynesian myths and chants, Bishop Museum Pres, Honolulu
- MUSİL, A. 1928, The Manners and Customs of the Rwala Bedouins, American Geographical Society, New York
- PUKUI, M. K. 1949, Songs (meles) of Old Ka'u, Hawaii, Journal of American Folklore, 62
- WILKINSON, R.J. 1924, Malay Literature, FMS Government Pres, Kuala Lumpur.