

# XX. Yüzyıl İspanyol Şiirinde Modernizmin Alınlanma Süreci

Olca Öztunalı\*

## Abstract

This study aims to analyse the perception of modernism in the Spanish poetry throughout the 20<sup>th</sup> century. First of all, how “the ‘98 Generation” and “Modernismo”, as two seemingly opposing groups since the beginning of the century, reconstructed themselves with the historical, social and cultural changes throughout the century will be discussed. In doing so, how these two groups differed from each other in the process of creating a Spanish national identity/consciousness especially toward the end of the 1960’s will be pointed out. Finally, how the modern Spanish poetry is re-interpreted in terms of symbolic modernism as a result of a new approach, which classifies “the ‘98 Generation” in the modernism movement since the 1970’s, will be analyzed.

**Keywords:** Modernism, the ‘98 generation, modern, modernity, symbolism.

XX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, yazar, eleştirmen ve edebiyat tarihçilerinin pek çoğunda, artık 98 kuşağıyla modernizm arasındaki ayırmadan söz etmek yerine, genel özelliği pozitivism, natüralizm ve realizme karşı olan XIX. yüzyıl sonu yazını belirleme eğilimini gözlemliyoruz. Bu yazın huzursuz, gerçeklikten kuşku duyan bir yazındır, bu yüzden sanata ve edebiyatın sanata en yakın türüne, şiire çok uygun bir zemin hazırlar: modern şiirin gelişimi için elverişli çözümler yerine yeni sorunlar üreten, tekin olmayan bir zemindir bu.

XX. yüzyılın başlarında etkinliğini sürdüren bilimsel ve felsefi düşünce sistemleri bu zemini besler. Rasyonel düşünceye karşı olan filozofların başında Schopenhauer, Kierkegaard ve Nietzsche’yi sayabiliriz. Bu isimlere, mantıksal düşüncenin karşısına sezgiyi koyan Bergson’u ve Heidegger’i de eklemeliyiz.

---

\* Yeditepe Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü, Doç. Dr.

Bilimsel alanda ise Einstein'ın 'görecelik teorisi', çoğul gerçeklik kavramıyla pozitivizme karşı bir çığır açarken, yine Öklid dışındaki geometrilerin kurucuları olan Riemann, Lobaçevky gibi matematikçiler bir yandan varsayılan postulatlarla, iki kere ikinin dört etmediği, bir üçgenin iç açılarının toplamının 180 derece olmadığı, içine kendimizi ve ötekini yerleştirebileceğimiz yeni geometrilerin kurulabileceğini gözler önüne sererken, bir yandan da bu tekinsiz zemini sağlamlaştırdılar. Gerçeğin tekinsizliği, çoğul gerçeklikler, yeni anlatım biçimleri, kuşkulu, sancılı, güvenliksiz özgürlük alanlarını aralamıştır yaratıda. 'Modern olan' huzursuz ve karmaşa doludur, onun vazgeçilmezi olan 'yeni'liğin de faturasıdır bu.

İspanya modern olanı kriz ve karmaşa olarak algılar. Yıllar boyunca 'sancılı modernizm' ibaresi kazanmıştır İspanya'da yazılan edebiyat tarihi kitaplarına. Kuşkusuz Almanya, Fransa gibi ülkelerin endüstri devrimini yaşadığı yıllarda İspanya'da kolonilerini yitirmiş bir imparatorluğun sonunun yaşanması ve 1898 tarihiyle birlikte bir kimlik oluşturma yoluna gidilmesinin bu algılamada rolü büyüktür. 'Küba faciası' olarak da tarihe geçen, İspanya'nın kolonilerini yitirdiği 1898 yılında, İspanya'da yazarları 'Modernizm' ve '98 Kuşağı' adı altında iki gruba ayırma eğilimi başlayacak ve modernizm ancak, Küba faciasının sarsıntısıyla bir milli kimlik oluşturma çabası içinde ortaya çıkan '98 Kuşağı' tanımlanmaya başladıkça, bu kuşağa ait olmayan, bu kuşağın dışında kalan, 'öteki' olarak belirlenecektir. Sanchez Vidal bu facianın sarsıntısının edebiyata yansımaları yaklaşık bir yüzyıl sonra şu sözlerle vurguluyor:

“Artık çok uzun zamandır, Modernizm ve 98 Kuşağı ayrımının üstesinden gelindi, İspanyolların son kolonilerinin kaybını işaret eden bu tarihle anılan kuşak, 98 kuşağı, Modernizm'in içerdiği Avrupa uygarlık ve kültür ortamındaki çok derin dönüşümleri uygun bir şekilde yansıtmıyor. Daha uygun olanı (...) “yüzyıl sonu krizi” olarak formüle etmektir.” (Vidal, 1990: 12)

Oscar Barreo Pérez, 1899 yılında, Akademi Sözlüğü'nde (*Diccionario Académico*) 'modernizm'in sanatta ve edebiyatta eski olanın yerine modern olana aşırı düşkünlük olarak tanımlandığını ancak daha sonra, XIX. yüzyılın sonlarında Güney Amerika'da ortaya çıkan ve özellikle şiir alanında görülen yazınsal akımı tanımlamak için kullanıldığını belirtir. İçerikten çok biçime önem veren, arkaik sözcüklerin, ses ve rengin ağırlıklı olduğunu, sonuç olarak

retorik ve yapay bir dilin üretildiğini, dönemin baskın gerçekçiliğine de bir karşı duruş geliştirdiğini vurgular. Öte yandan Oscar Barreo Pérez, İspanya’da ‘kuşak’ kavramının yayılmasına büyük ölçüde Julius Petersen’in *İspanya’da Yazınsal Kuşaklar (1930)* adlı yapıtının neden olduğuna işaret eder ve 1935 yılında Pedro Salinas’ın yayınladığı bir makalede 98 kuşağı ve modernizmi artık iki ayrı akım olarak kabul ettiğini ancak bu yorumun fazla geleneksel kaldığını belirtir (Perez, 2002: 14).

Pedro Salinas’ın 1932 ve 1940 yılları arasında yazdığı makalelerin derlendiği *XX. Yüzyıl İspanyol Edebiyatı* başlıklı kitabında okuduğumuz ilk altbaşlık, Oscar Barreo Pérez’in işaret ettiği makalenin başlığıdır ve Modern İspanyol Edebiyatı’nın XX. yüzyıl boyunca alınılanmasında en çok belirleyici olan kitaplardan birinin yazarı Salinas’ın modernizme çizdiği yolu ve dönemin modernizmi algılayış biçimini değerlendirmek açısından önemlidir. Salinas, “İspanya’da Modernizm Problemi ya da Ruhlar Arasındaki Bir Uzlaşmazlık” başlığıyla yayımladığı makalesinde, ‘Modernizm’ ve ‘98 Kuşağı’ ibarelerinin, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başında Güney Amerika ve İspanya’da, edebiyatta ortaya çıkan yeni hareketi, her iki grubu özde birbirinden ayırmadan tanımlamak için kullanıldığına işaret ederken bu yaklaşımın XX. yüzyıl İspanyol Edebiyat Tarihi’nin oluşturulmaya başlandığı günlerde büyük sakınca doğuracağını belirtir ve sözkonusu makalesini bu zemin üzerinden geliştirir. Her iki grubun da dönemin yazınından memnun olmadığını, kabul görmüş estetik değerlerin yerine, tam olarak belirlenmemiş de olsa, yeni ifade biçimlerinin arayışı içinde olan bu ‘öndevrimci’ (*prerevolucionaria*) duruşun 1890’dan itibaren Güney Amerika’da kesin bir biçimde görülür olduğunun, en azından modernizmin öncülleri olan şairler grubunu belirlediğinin altını çizer. Ancak Salinas’a göre, başlangıcından itibaren Güney Amerikan Modernizm’i şiirsel dilin yenilenmesiyle sınırlı kalmıştır. Güney Amerika yazınında modernizm sadece bir dil sorunudur. Tek bir tonu vardır: estetik ve güzellik arayışı. Buna karşılık yeni yazının İspanya’daki öncülleri bir filozof ve pedagog olan Giner, bir siyasetçi ve düşünür olan Ganivet’tir. Bu düzlemde, Salinas, İspanya’da yenilenmenin yalnızca şiirsel dil alanında hedeflenmediğini, paylaşılan ortak toplumsal değerlerden yola çıkarak milli bir bilinç oluşturmayı hedeflediğini belirtir. Salinas iki grup arasındaki önemli farklılıklardan biri olarak Güney Amerika’da Ruben Dario öncülüğündeki modernistlerin, XIX. yüzyıl Avrupa’sındaki lirik şiirin, romantizmden dekadentizme, bütün formlarına yakın olduklarını, hoşlarına giden herşeyi hiç değerlendirmeden kabul ettiklerini ve modernizmin ‘potasında erittiklerini’ vurgularken, 98 Kuşağının her zaman

analitik bir zihinle davrandığının, milli değerlerin ve geleneksel kavramların özünü hiçbir zaman yitirmediğinin altını çizer (Salinas 1998: 13).

Makalede açıkça ortaya koyduğu gibi Salinas, yeni yüzyılda başlayan yeni yazının açık bir biçimde farkındadır, bunu yok saymaz ancak '98 Kuşağı' ile 'Modernizm'i iki farklı yöne yerleştirir. Dahası, İspanyol milli bilincinin oluşturulabilmesi açısından bu ayrımın kaçınılmaz olduğunu ısrarla vurgular. Gerçekten de, Juan Ramón Jiménez dışında o dönemde modernizme İspanya içinden neredeyse farklı hiçbir yaklaşım olmayacak, sonrasında da İç Savaş ve Franco döneminde perçinlenen, edebiyatta milli manevi değerlerin yüceltilmesiyle kimlik oluşturma çabası, İspanya'yı iyice kendi içine dönük, kültürel anlamda kapalı bir ülkeye dönüştürürken, 98 kuşağının siyasi bir idol haline getirilmesi edebiyat tarihini ancak dönemsel ve milli sınırlar içinde algılanabilir kılan 'kuşak' kavramı oluşturma yaklaşımı, bir yandan İspanyol modernizminin Avrupa modernitesi içinde değerlendirme sürecini, diğer yandan da günümüzde artık modernizm içinde değerlendirilen avangard akımların İspanya'da alınlanma sürecini geciktirecektir. Üstelik dünyanın en 'öncü' isimlerinin bu ülkeden çıkmasına rağmen. Öyle ki edebiyat tarihini yorumlamadaki bu milliyetçi, geleneksel ve muhafazakar yapı 70'li yıllara kadar kendini gösterecektir. O yıllarda Franco'nun ölümüyle, hızla demokratikleşme sürecine girilecek, Avrupa modernitesiyle yeniden sıkı ilişkiler kurulacak, ezber bozulacak ve İspanya'da ikinci bir avangard dönem yaşanacaktır. O yıllardan itibaren, XX. yüzyılın başında olduğu gibi, 98 kuşağı yeniden modernizm içinde değerlendirilmeye başlanır. Bu kez, bütün o yazarlara ve şairlere -Ruben Dario dahil- ancak milli sınırlar içinde tanımlanan ve algılanabilir kılınan edebi ölçütlerle değerlendirilmeleri yüzünden Avrupa modernitesi içinde yer edinmekte geciktikleri için haksızlık edildiği düşünülecek ve İspanyol edebiyatının Avrupa edebiyatındaki hakettiği yeri alması kaygısıyla XX. yüzyıl sonunun ve günümüzün en büyük polemiklerinden biri olan 98 Kuşağı'nın modernizmle yeniden barıştırılması, İspanyol modernizminin Avrupa modernitesi çizgisinde değerlendirilmesi, '98 Kuşağı'na ve genel olarak 'kuşak' kavramına kuşkuyla bakılıp edebiyat ve iktidar ilişkisine yeni eleştiriler getirilmesi söz konusu olacaktır. Bu bir anlamda ardımızda bıraktığımız yüzyılın yeniden okunması ve İspanya'nın tarihsel, kültürel, entelektüel ve ruhsal anlamda kendiyi yeniden yüzleşmesidir. Ancak İspanyol Edebiyatı özünde zaten bu yüzleşmenin ürünüdür. Karşıtlıkları her zaman potasına eritir, dönüştürür, bünyesine alır. Şiir ve sanat alanında dünyanın en büyük avangardlarının bu coğrafyadan çıkması rastlantı değildir.

Çünkü İspanya'nın heterojen bir yapısı vardır, 'doğu' yu ve 'batı'yı içinde taşıır, kuzey'in 'oriental'i, güney'in 'occidental'idir, dört kıtayıla kültür bağı vardır. İşte bu heterojen yapı modernitenin özüdür. Modernite doğası gereği her zaman 'öteki' dir. Kendi içinde ve dışındaki 'ötekilikleri' reddetmez, dahası onlara yönelir, onlarla yüzleşir. Bu anlamda kuşkusuz kozmopolit bir yapısı vardır. Egzotizm bu kozmopolit yapıyı perçinler, zamansal ve mekansal uzaklığa düşkünlük, ona beslenmek için gereksinim duyduğu hem dünyevi, hem ruhsal bir alan yaratır. Bu anlamda modernist şair derin düşünce yoluyla, tıpkı mistiklerin ya da sembolistlerin yaptıkları gibi yeryüzünde şiirsel bir gerçeklik alanı kurar. Bu alan milli sınırları aşan ama doğası gereği bunu sorgulamayan evrensel bir alandır.

Ruben Dario, bu kozmopolit yapının modernizmin vazgeçilmezi olduğunun altını çizirken, modernizmi Rönesans değerinde bir yenilik olarak değerlendirmiş ancak "İspanyolca'yı (*castellano*) bu Rönesans'a taşıyacak olan gelişmenin Güney Amerika'dan çıkacağını çünkü İspanya'nın çok geleneksel ve kendine dönük" olduğunu vurgulamıştı (Franco 1994: 125). Pedro Salinas'ın sözkonusu makalesi bu sözleri doğrular gibidir. Kuşkusuz o dönem her iki coğrafyanın tarihi ve kültürel şartları, aynı koşulu farklı biçimde yorumlama, kendini ifade edecek en elverişli durumu yaratma, dolayısıyla modernizmi farklı biçimde alımlamayı gerektirdi. Ancak İspanya'da o dönemi bu günden okumak kuşkusuz çok farklı yaklaşımları gerektiriyor.

Örneđin Vicente Tusón'a göre, 'kuşak' sözcüğü her ne kadar eleştiriler için bir sınıflama kolaylığı sağlasa da bu konu daha derin bir biçimde düşünölmeli ve bu sözcüğün 'grup' ve 'akım' anlamında da kullanıldığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durumda 98 kuşağı yalnızca tarihsel bir kuşağın oluşturduğu bir grup olarak değil aynı zamanda modernist akım çerçevesinde de değerlendirilmelidir. Öte yandan '27 kuşağı' da aynı yaşlarda, farklı yapılanmalardaki şairlerin oluşturduğu bir gruptur. Ancak Valle-Inclán ya da J. Ramón Jiménez gibi söz konusu genellemelere uymayanlar da vardır. Bu yüzden kuşak anlayışı çok sağlıklı bir sınıflandırma yöntemi oluşturmaz. Çoğu zaman bir çerçeve içine sokmak için gerçeklikleri deforme ettiği doğrudur (Tuson 1981: 63).

Öte yandan Ruben Dario'nun da belirttiği gibi, Güney Amerika doğası gereği yenilikçidir. 1880 yılında da şiir dilinde bütünüyle bir yenilenme söz konusudur. Bilindiği gibi Ruben Dario (1867-1916), Güney Amerika'da ve İspanya'da modernizmin temel figürüdür. Dario'nun modernist olarak

değerlendirilen ilk kitabı 1888'de yayımlanır: *Azul*. Bu kitapla birlikte şair modernizm hareketini de tanımlar.

Dario, 1867'de Nikaragua'da doğar, Çağdaş Avrupa Edebiyatı'yla ilişki içinde yetişir. 1892'de İspanya'yı ziyaret eder, sonra ikinci kez Paris'e geçerek Verlain'le buluşur. O dönemde Fransa XIX. yüzyıl yazınsal devrim sürecindedir. Ruben Dario ve modernistler, Fransız parnasyan ve sembolist şairlerden çok etkilenmişlerdir.

Ruben Dario'yu her zaman sembolist değil parnasyan bir şair olarak değerlendiren Juan Ramón Jiménez hispanik modernizminin parnasizm ve sembolizmin bir sentezi olduğunu savunur, parnasyanlardan ekzotik konular, sembolistlerden çağrışım ve müzikalite alınmıştır. Bu doğrultuda Juan Ramon Jiménez, 1953 yılında yayımlanmış modernizm üzerine verdiği dersleri derlediği yapıtı boyunca açıkça ortaya koyduğu gibi, hiçbir zaman 98 kuşağıyla modernizmi ayırmaz. Modernizm'i 98 kuşağı'nın karşı söylemi olarak görmez, o modernizmi her zaman edebi, bilimsel ve mistik bir hareket olarak algılamak, tıpkı Octavio Paz gibi her fırsatta modernizmin heterojen yapısına, içerdiği farklı ideolojilere ve duyarlıklara dikkat çeker. Kitap boyunca parnasizm, sembolizm ve dadaizmi kübizm, ultraizm, empresyonizmi modernizmin içinde yorumlar (Jimenez 1999).

Jimenez'in modernizme ilişkin bu yaklaşımı, o dönemde İspanya için yeni ve erken bir yorumdur. Oysa günümüzde konuyla ilgili yazılmış hiçbir kitap ya da makale yoktur ki Jiménez'in o günkü yaklaşımını onaylamıyor olsun. İspanyol modernizminin, Güney Amerikan modernizminden daha yalın olduğu, modernizmin kozmopolit yapısına rağmen tartışmasız merkezinin Paris olduğu ve Güney Amerikan modernistlerinde daha çok parnasizm etkisi görülürken İspanyol şairlerinin dolaysız olarak Fransa'dan özellikle de Verlaine'den ve sembolistlerden etkilendiği yaklaşımı artık kabul gören bir yaklaşım.

Artık İspanyol edebiyatı tarihi kitapları da, Jimenez'in o zamanki yaklaşımı onaylanıyor; özellikle 80'li yıllardan itibaren parnasyan modernizm ve sembolist modernizm olmak üzere iki tip modernizmden söz ediliyor. Düşsel gerçeklik (doğunun gizemli ülkeleri, mis kokulu bahçeler, Yunan mitolojisi, tanrılar ve tanrıçalar, ortaçağ, büyü vs.), tutkuların abartılması, irrasyonel olanın, fantastik olanın, düşsel olanın, kederin, melankolinin yüceltilmesi ve bunları yansıtan doğa betimlemeleri; sonbahar, gün batımı, gece, vb. parnasyan modernizmin en belirgin konularını oluştururken, İspanyol modernizmi Güney

Amerikan modernizminden farklı olarak parnasyan modernizmden çok sembolik modernizmin içinde değerlendiriliyor ve hepsinden önemlisi Jiménez'in yapıtı boyunca önemle üzerinde durduğu gibi bütün avangard akımlar da modernizmin içinde değerlendiriliyor. Bu anlamda İspanya'da gelişen 'creacionismo' ve 'ultraismo' akımlarının yalnızca Güney Amerika'daki değil Avrupa'daki kaynakları üzerinde de duruluyor ve özellikle 70'li yıllardan itibaren yapılan araştırmalarda bu akımların fütürizm ve kübizm kaynaklı oldukları belirtiliyor.

Hemen bir örnek verelim; Elias Serra Martínez, 1986 yılında yayımladığı İspanyol Edebiyatı Tarihi başlıklı yapıtında şu sözcüklerle konuya yaklaşıyor:

'Artık biliyoruz ki modernizm o dönem değerlendirildiği gibi bir 'okul' ya da bir moda olmanın çok ötesine geçmiştir. Juan Ramón'un dediği gibi, bir dönemdir, bir tavidir. Üstelik, tıpkı Rönesans gibi sadece şiiri ya da sanatı değil yaşamı da anlamlandırma kaygısıyla bünyesinde Avrupa'da kendinden önceki ve sonraki pek çok -izm'in de izlerini taşır. Parnasyanizm, sembolizm, empresyonizm, sürrealizm, dadaizm, kübizm, onun farklı biçimleri olur (Martinez 1986: 24).

İspanyol edebiyatında modernizmi sembolik modernizm içinde değerlendirmek gerçekten de çok anlamlıdır. Çünkü bir yandan İspanya'nın kendi içinde de sembolizmin geleneği çok köklüdür, Arap şiirinden, mistiklerden, romantiklerden, Becquer'den, Rosalia'dan geçerek gelen bu şiir şairin iç dünyasına doğru bir yolculuk gibidir. 98 kuşağı şairlerinde Unamuno ve Antonio Machado'da bu şiirsel içe dönüş doruk noktasını yaşar. Diğer yandan da Verlaine'in İspanyol şiirine olan etkisi düşünülürse çoğu Fransızca bilen 98 kuşağı şairlerinin onu ve Fransız sembolistlerini Ruben Dario üzerinden değil Fransızca aslından dolaysız okuyup etkilendikleri yargısına varmak hiç de zor değildir. Bu anlamda, belirttiğimiz gibi, 98 Kuşağı'nın sembolik modernizme parnasyan modernizmden daha yakın olduğu günümüzde artık kabul görmüş bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak da, özellikle 70'li yıllardan itibaren '98 kuşağı' şairlerinin yapıtları üzerine yapılan incelemeler ivme kazanmış, önceden aynı şairin bazı yapıtlarını Modernist, diğerlerini de '98 şablonu içinde değerlendirmeyi kanıksamış yaklaşımın yerini, böyle bir ikileme girmeden, yapıtları bir bütün olarak sembolik modernizmin içinde, dolayısıyla şairi ve yazını Avrupa modernitesi içinde değerlendirme çabası hız kazanmıştır. Özetle, olmakta olan; tarihi, kültürel ve toplumsal

değişimin kuramsal olanı etkilemesiyle oluşan yeni görüntün şiirleri yorumlamadaki bakış açısını da değiştirmesi ve bunun geri dönüşüyle kuramsal olanın her seferinde yeniden sorgulanmasıdır.

Bu anlamda günümüz edebiyat eleştirmenlerinin, XX. yüzyıl İspanyol edebiyatı yorumlarında kabul görmüş sınıflandırmalar içinde çözümler üretmek yerine daha önce hiç sorulmamış sorularla bu sınıflar arasında ortak bir payda yaratma çabası içinde olduklarını gözlemliyoruz. Bu da bize yeni cevaplar ve sorular bulma işlevi yükleyerek bu sorgulamada bir okur olarak yerimizi alma zemini yaratıyor. Artık bu konuda yazılan makalelerin çoğunda 98 kuşağı ve modernistlerin beslendikleri ortak kaynaklar; sembolizm ya da Schopenhauer, Nietzsche, Bergson gibi felsefecilerin onların yapıtları üzerindeki etkisi gündeme getiriliyor ve bu yaklaşımın bir sonucu olarak modernistlerle, çoğu 98 kuşağı temsilcilerinin öğrencileri olan 27 kuşağı genç şairlerinin “hiç mi ortak özellikleri yoktu?” sorgulamasına giriliyor.

Söz konusu sorgulamaya önemli bir zemin hazırlayan Andrew Debicki modern İspanyol şiirinde sembolizmin etkisini ilk ve net olarak ortaya koyduğu kitabında, çoğu 98 kuşağı yazarlarının öğrencileri olan 27 kuşağının sadece İspanyol edebiyatı içinde değerlendirilebilecek bir kuşak olarak algılanmasını eleştirir. Debicki’ye göre 27 kuşağının İspanyol şairleri sembolistlerden miras kalan idealist görüşü mistik saflıkla örtüştürerek en üst seviyeye kadar çıkardılar. Bu anlamda 27 kuşağı modernitenin şiirselliği içinde değerlendirilmelidir ve onun en temel özelliklerinden biri de ‘zamandışılık’tır. (*intemporalidad*) (Debicki, P. Andrew 1998: 32-39).

Gerçekten de her zaman birbirine koşutluk gösteren ‘zamansallık’ ve ‘şiirsel ben’ kavramları modern şiirin en çetrefilli konusudur. Şairin, zamanı kendi zamanı dışında bir kavram olarak tanımlayabilir ama yaşayamaz olması modern şiiri Heidegger ve Bergson gibi filozoflara yaklaştırır. Bu anlamda zamanın dışında olamamamız ama olmadığımız zamanı tanımlayabilmemiz, yani asla erişemeyeceğimiz ‘sonsuz’un farkında olmamız yalnızca modern şiirin değil insan varlığının da en çetrefilli konusudur. Sanatçı da bu anlamda her fani gibi sonsuzun peşindedir. Modern şair zamansal / geçici olanı alır, yeniden canlandırır ve sonsuza teslim etmek ister. Bu da mantıkla değil ancak sezgiyle mümkündür. Şiirin kendisi sezgi yoluyla öznel, zamansal bir hikayeyi, unutulmuş bir anı bellekte canlandırabilir, onu şimdiki zamana, gelecek zamana ve bu zamanın döngüsünde sonsuza yerleştirebilir. Debicki’nin 27 kuşağı için



söylediği “idealist görüşü mistik saflıkla örtüştürerek en üst seviyeye kadar çıkarma” çabasının özü budur.

Bu doğrultuda, modern şair için bireysel duygulanımlar öznel yaratılar değildir; dış dünyayla, yani öteki öznelerle birlikte var olur, ‘öteki’yle olan ilişkide kurulan şiirsel dünyada yeniden yapılanırlar. Bu yüzden şair yaratı anında, ‘kapalı özne’ olan ‘ben’ini aşır, evrensel olanı yakalama çabasıdadır. Bu anlamda şairin ‘ben’i ortak bir ‘ben’dir. Kimlik artık çoğul bir bileşimdir, ‘ben’den ‘sen’e geçiş bir diyalog alanı açar. Şairin dili de okurun dilidir, bu dil ortak duygulanımlar üretir. Bu anlamda şiir insan hayatının öznelliğini yaşamın ortak alanına taşır. Bu alan iletişimle sürekli kendini yenileyen, ‘açık’ bir alandır, bu alanda karşıtlıklar birbirine dönüşür, birbirini besler, birbiriyle var olur, varlık varoluşla, bilen bilinenle, öznel olan evrensel olanla bütünleşir.

Bu bütünleşmede sembolist estetiğin rolü büyüktür çünkü sembolizm gerçeğin temsilini (*mimesis*) reddeder. Bu yüzden sembolist şiirde -ve modernist şiirde- doğa artık doğal değildir; şairin iç dünyasını yansıtmak için kullanılan bir ‘deformasyon’ söz konusudur. Bu yüzden modern şiirde, nesnelere sadece gerçeğin birer yansıması değildir. Doğayla birlikte şairin iç dünyasıyla örtüşür. Ve hepsi ‘şiirsel ben’in yansımaları olarak kabul edilir. Söz konusu olan, ‘kişiselleştirilmiş bir doğa’dır. Şiirsel ‘ben’ diyoruz, çünkü modern şiirde Baudelaire’den itibaren, ‘ben’ ‘şiirsel bilinç’ten başka bir şey değildir. Bu ‘ben’ kendinin farkında olan, kendiyile ‘mesafeli’, dolayısıyla kendi üzerinden toplumu sorgulayabilen bir bendir. Rimbauld’un ‘ben başkasıyım’ açıklamasının nedeni budur. Modern şiirdeki bu ‘öteki’lik kavramı 98 kuşağı temsilcilerinden Unamuno ve Machado’dan itibaren (öteki benlerin dünyası) son dönem İspanyol şiirine, Montero’ya kadar süre gelmiştir. Bu ‘öteki’lik kavramında zaman- mekan- nesne- özne ilişkisi tek ve değişmez değil, aksine açık ve aktiftir. Aktiftir, çünkü her zaman ötekinin yerinden bakma ve kendinin farkında olmayı gerektirir. Bu alan modern bilinç alanıdır. Modern şair, şair olduğunun bilincindedir. Şiirinin gerçeklik duygusu yaratmasına çalışmaz, okuru sorgulamaya davet eder. Bu anlamda modern şiir aynı zamanda şiirsel öznenin nesnelleşme serüvenidir. Bu nesnelleşme operasyonu modern bilincin yapıtaşdır. Çünkü modern bilinç hep bir mesafeyi gerektirir, bu mesafe de çoğu zaman şiirde kapı, ayna, pencere, gibi bilincin sembollerine dönüşürler ve bunların ardındaki gerçeklik iç dünyanın yansımalarıdır, ama aynı biçimde iç dünya da dış dünyanın yansımasına dönüşür. Bu yüzden bu imgeler şiirin kilit noktalarıdır. Bize sürekli gerçeğin hangi tarafta olduğu sorusunu sordurur. Bu

imgelerin yarattığı ikirciklik, kuşku ve güvensizlik duygusu, bize gerçekliği sorgulatan bu mesafe, yüzyıl boyunca iyice açılacak ve son dönem İspanyol şiirinin önde gelen temsilcilerinden Garcia Montero'nun ağzından şu cümleyle ifadesini bulacaktır: 'şiir yalandır', ve şair onun tam da yalan, kurmaca olduğuna kanaat getirdiği noktada içtenlikle yazmaya başlar.

Modern İspanyol şiirinin bu 'yalan'a, yani 'kurmaca'ya yakınlaşmasının sembolizmden sonra ikinci önemli durağı 1914 yılına rastlar. Bu yıldan itibaren İspanya'da üç grubun oluşumu ve gelişimi gözlemlenir: Yenilikçi akım (novecentismo), Öncü akım (*vanguardismo*) ve '27 kuşağı'. Ortega y Gasset'in de içinde olduğu 'novecentismo' grubuna göre sanat entelektüel, ve anti-romantik olmalı, 'sanatın insansızlaştırılması' (*deshumanización del arte*) gerekmektedir. Yenilikçi akım da, yüzyıl başından itibaren gelişen bütün akımlar gibi gerçekçi estetiğin dışında yeni ifade biçimleri arar. Bu anlamda ilk Öncü akımlar 1910 yıllarında ortaya çıkar. Hepsi realizme karşıdır, hepsi yeni ifade biçimleri arar. Öncü akımlardan sonra İspanyol şiiri yeniden yaşama, insanla buluşacak (*rehumanización del arte*) ve 27 kuşağının son dönemlerinden itibaren güdümlü edebiyata (*literatura comprometida*) yaklaşacaktır. 40'lı, 50'li yıllar artık öncü akımların aksine şiirin Blas de Otero, Gabriel Celaya ve José Hierro gibi ustalar tarafından 'büyük çoğunluk' için yazıldığı dönemler olacaktır. 50'li yılların sonunda Angel González, Jaime Jil de Biedma, Claudio Rodríguez tarafından şiir biraz daha öznel alana çekilecek, bireyin günlük hayattaki sıradan deneyimleri şiirin konusu olmaya başlayacaktır. 70'li yıllarsa şiirin yeniden 'zamansallıktan' uzaklaştığı dönemdir. Ancak 70'li yılların sonlarına doğru aralarında Luis Garcia Montero'nun da bulunduğu "öteki duyarlık" adında bir grup genç şair, yeniden deneyim şiirini (poesía de experiencia) gündeme getirecek ve modern şiirin serüveni kendini yenileyen döngülerle süregelecektir.

## KAYNAKÇA

- Vidal, A. Sánchez (1990) *Las Vanguardias. Renovacion de los Lenguajes Poeticos*, Madrid, Jucar.
- Pérez, Oscar Barreo (Mayo-Junio de 2002) "El modernismo literatura española", *Liceus*, num. 2
- Salinas Pedro (1998) *Literatura española, siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial.
- Jean Franco (1994) *Spanish-American literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Nieto, Ramon (2001) *Desde el 98 a nuestros dias*, Madrid, Acento.
- Tuson, Vicente-Lazaro Fernando (1981) *Literatura española*, , Madrid, Anaya.
- Debicki, P. Andrew (1997) *Historia de la poesia española del siglo XX*, Gredos, Madrid.
- Martinez, Elias Serra-Alberto Otan Sobrino (1986) *Introduccion a la literatura espanola contemporanea a traves del comenterio de textos*, , Madrid, Editorial Edinumen.
- Jimenez, Juan Ramon (1999), *El Modernismo, Apuntes del Curso (1953)* , Jorge Urrutia (ed.), Madrid, Visor.