SUUT KEMAL YETKİN

GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ

VARLIK YAYINLARI

S.K. YETKİN • GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ 248 VARLIK

SUUT KEMAL YETKİN

Günlerin Götürdüğü

EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

İkinci Basılış



VARLIK YAYINEVİ
Ankara Caddesi, İstanbul

VARLIK BÜYÜK CEP KİTAPLARI : 248

YAZARIN EDEBİYAT ÜZERİNE ÇIKMIŞ BAŞKA KİTAPLARI:

Edebî Meslekler (Remzi Kitabevi)
Edebiyat Konuşmaları (Remzi Kitabevi)
Edebiyat Üzerine (Yenilik Yayınları)
Düş'ün Payı (Kitap Yayınları)
Yokuşa Doğru (Dernek Yayınları)

Bu kitabın ilk baskısı, Eylûl 1958 de yapılmıştır.

Varlık Yayınları, sayı : 1119
İstanbul'da Ekin Basımevi'nde basılmıştır.
Mart, 1965

ÖNSÖZ

Edebiyatın türlü konuları üzerinde düşündüklerimi ötedenberi yazarım. Bu yazılardan derlediğim ilk kitap (1), bundan 13 yıl önce basılmıştı. Büyük bir ilgi uyandırdığını sanmıyorum. Okuyucu topluluğu, bu çeşit edebiyat denemelerine hazırlıklı görünmüyordu. Ama bu yazılardan doğan ikinci kitap (2) kısa zamanda tükenivermedi. Yazılarım, önceden ne iseler, sonradan da öyle olduklarına göre, bu değişikliğin sebebini, aradan geçen yıllar içinde, türlü edebiyat konuları üzerinde düşünmeyi sevmeğe başlıyan yeni bir kuşağın yetişmiş olmasında aramak doğru olur sanısındayım.

İnsan, emek verdiği yazıların gazete ve dergi sahifelerinde gömülü kalmasına bir türlü ısınamıyor. Ama son yıllardaki, denemelere duyulan ilgiyi görmeseydim, yine de onlardan bir üçüncü kitap çıkarmayı düşünmezdim.

Yeni yetişenlerin yakınlığı ile doğduğu içindir ki, bu kitabı onlara armağan ediyorum.

25 Ekim 1957

SUUT KEMAL YETKİN

---

(1) Edebiyat Konuşmaları, 1944 - Remzi Kitabevi.
(2) Edebiyat Üzerine, 1952 - Yenilik Yayınları.

Le monde est fait pour aboutir à un beau livre.

MALLARMÉ

YARINA İNANMAK

İkinci Dünya Savaşı bittiği gün, Üçüncü Dünya Savaşına hazırlıklar başladı. Yarına güven diye de ortada birşey kalmadı. Yarının ne olacağı kestirilemeyince, gününü gün etmek, günü gününe yaşamak bir ilke oluverdi. 1939 da çocukluk çağında bulunanlar, böyle bir hava içinde büyüdüler. Bu kuşak için yarının herhangi bir anlamı artık kalmamıştır. Türlü toplum sıkıntıları da bu güvensizliği arttırıp durmaktadır. İnsanlar yalnız maddî olarak değil, manevî olarak da günü gününe yaşamaya başladılar. Sanat ve edebiyat elbette bu havanın dışında kalamazdı. Günü gününe yaşıyan insanlar gibi, sanatçılar da yaşadıkları gün için eser vermeğe koyuldular. Günlerinin yankılariyle yetindiler. O gün adları duyulsun, o gün eserlerinden söz edilsin! Yarın diye birşey olursa onun da elbette çaresi bulunurdu. Böyle bir havada, bir tek eser için yıllarını veren sanatçılardan tabiata daha aykırı, André Gide in eserlerine gösterilen haksızlık karşısında: "Dâvamı temyizde kazanacağım!" sözünden daha saçma birşey olamazdı. Yeni kuşak sanatçılarının günlük tutmaya aşırı bir ilgi göstermelerinde, kısalıkları dolayısiyle nesirden çok şiir yazmalarında bu günü gününe yaşamanın da büyük bir payı olsa gerektir. Bu günü gününe yaşamak, yeni yetişen sanatçılarda kısa yoldan üne ulaşmak kaygısını uyandırmıştır. Bütün dünyada yaygın olan bu davranış, edebiyat yoliyle bize de sıçradı ve batı dünyasının bu yoldaki sanatçılarını imrendirecek bir şiddetle kendini gösterdi. Hem günü gününe yaşayıp eser vermek, hem de kısa yoldan üne ulaşmak için araçlar da bulundu: Yenilik adına ne mümkünse yapmak, okuyucuyu sürekli şaşkınlıklar içinde bırakmak. Fırsat düştükçe yermek, gerekirse bunun için fırsat yaratmak. Yer-

leşmiş sanatçıları kötülemek, bu uğurda elden geleni esirgememek. Yayınlamak, elde ne varsa ortaya koymak.

Son sekiz, on yıl içinde çıkmış olan kitapların çoğu, bu özellikleri taşımaktadır. Beş, on şiir çiziktirenler hemen bir kitapçık çıkarıyorlar. Yenilikte gerçeği değil, şaşırtmayı arıyorlar. Milletin şuurunda yer etmiş sanatçıları sarsmak için fırsat kolluyorlar. Kendi topluluklarından olmıyanları küçümsüyorlar. Bu davranış, tam bir bencilliğin, yerine göre nedeni ve sonucu olmuştur. Oysa, bizim anlayışımıza göre, gerçekten şair veya hikâyeci olan, üne varmak kaygısıyla yazmış olmak için değil, yazmak zorunda olduğu için yazar. Bu iç baskıyı duymadıkça da kalemi eline almaz. Bu iç baskıda toplumdan gelen türlü tesirler kaynaşmaktadır. Yaşıyan, yalnız kendisini düşünerek yaşayınca nasıl insanlığından eser kalmazsa, yazan da her ne pahasına olursa olsun yalnız kendisini tanıtmak için yazarsa öylece sanatından, dolayısiyle varlığından iz kalmaz. Çünkü gerçek sanat, toplum içinde yaşayan sanatçının insanları türlü yönleriyle ciddiye alarak yaşattığı anda başlar.

Yarına güvensizlik, neye inanılacağını kestirememek, bütün bunların yarattığı öfke, yazarları birbirine karşı koymuştur. Bu kargaşalık içinde türlü çekişmeler kendini göstermekte gecikmedi. Ün uğruna yapılan gariplikler arasında bir önceki davranıştan karşıt bir davranışa kolayra geçildiğini de gördük. Öyle ki, toplumcu olduklarını söyliyen şairler bile unutulmak korkusiyle anlaşılmaz şiirler yazarak, dikkati çekme yolunu tuttular. Ama gene de toplumculuğu kimseye bırakmadılar. Böylece, toplumculukla kişicilik aynı şairlerde birleşiverdi. Bu çeşit şairler ve yazarlar, kendi eğilimlerine uyacakları, yaratışın çilelerine katlanmayı göze alacakları yerde, sanatı bir sıçrama tahtasına çevirmekle yok ettiler.

Sevgi, inanış, güven, acıma, saygı gibi varlığımızı ilgilendiren türlü insanlık duygularının bozulmadığı her devirde ve her yerde sanat ve edebiyat ciddiye alınmış, değer taşımıştır. Ciddiye alınmayan gerçek sanat hiçbir yerde gösterilemez. İkinci savaş sonrası kuşaklarına giren yazarların çoğu, ciddilikten yoksundur. Ünü ucuza maletmek yüzünden çocuk denecek yaşta olanların bile ağıza alınmaz deyimlerle yüz kızartacak sözde şiirler düzmeye, iri iri lâflar ederek eleştirmeler yazmıya kalkıştıklarını görmedik mi? Bıyıkları

yeni terlemiş bir delikanlının "dünya sanatında" diyerek eleştirmesine başladığını okuyunca dünyanın avuca sığacak kadar küçüldüğünü görerek içim burkulmuştu.

Bizim bildiğimiz medeniyetler sanatı ve edebiyatiyle ölçülür. Eski Yunan medeniyetinden sanatını ve edebiyatını kaldırınız, geriye ne kalır? Yirminci yüzyıl Türk medeniyeti, her halde yukarıdaki anlatmaya çalıştığım bu çeşit eserlerle kurulmıyacak. Şairlerimizin, eleştirmecilerimizin, bir kelime ile bütün yazarlarımızın çoğunlukça ötedenberi takip ettikleri Fransız edebiyatı Dadaisme'den ve bir sürü "isme" ile biten türedilerinden mi ibarettir? Bunlardan kaçının adı hâtıralarda kalmıştır? Ne şiirin, ne sanatın yenisi eskisi olur. Sadece şiir, sadece sanat vardır. Hangi şiir Baudelaire'inkilerden daha şiirdir? Yeni kelimesini ağızlarından düşürmiyenler ya tükenmiş olanlar, ya da kendilerinde yaratma gücü bulunmıyanlardır. Yenilik diye ortalığı bulandırmakla gerçek birşey kazanılmaz. Bulanık suda balık avlandığı sanatta görülmemiştir. Gelecek günlere, yarına inanmıyan toplumların yaşıyamıyacakları gibi, yarını, yani sürekliliği düşünerek yazmıyanların, yazdıklarının yarın açısından sorumluluğunu taşımayanların yaşıyamadıklarını tarih ve edebiyat tarihleri gösteriyor. Ama ne tarihin, ne de edebiyat tarihinin okunduğu var. Ölü doğmuş, iddialı sanat ve edebiyat eserlerinin tarihi yazılsa ciltler yetmiyecek.

Ben, sanatı ve edebiyatı insan varlığının en kutsal yaratışlarından biri sayarım. Gerçek sanat eserlerinin de, yarına geçecek değerde olduğuna inanan sanatçıların ellerinden çıkmış olanlar arasında bulunacağına inanıyorum. Zaten bana bu satırları yazdıran da bu inanış oldu. Tabiî yarını, geleceği masal sayanlar, günü gününe yaşamakla yetinenler, diledikleri gibi düşünüp yazarlar. Bu, onların bileceği iştir.

CANIM KİTAP

"Issız bir adada yapayalnız yaşamak zorunda kalsanız hangi romanları yanınıza alıp götürürsünüz?' sorusu bir zamanlar Fransa'da anketçilerin pek hoşlandığı bir konuydu. Bu romanlar, anketçisine göre, ya Fransız, ya da dünya edebiyatından alınırdı. Sorularını edebiyatın başka türlerine genişletenler de vardı. André Gide'in böyle bir ankete verdiği cevap hatırlardadır. Yazar, bu cevabı **On Fransız Romanı** başlığı altında **Incidences** adındaki kitabında, bazı yazılariyle birlikte sonradan yayımlamıştır. Bugün dahi böyle bir sorunun çekiciliğini kaybetmiş olduğunu sanmıyorum. Böylece, hem bazı yazarların beğenileri belirmiş, hem de unutulmaya yüz tutmuş bazı sağlam eserler yeniden değerlendirilmiş oluyordu. Ama bu sorunun ortaya koyduğu asıl gerçek, edebiyatın insan hayatındaki vazgeçilmez varlığıdır. Bana öyle geliyor ki, ıssız bir adada yaşamak zorunda kalan bir insana:

— Yanınıza neler alıp götürürsünüz?

Deseler, o insan erkekse, başta traş makinesi olmak üzere, gece giyeceklerini; kadın ise dudak boyası ile tuvaletlerini almayı herhalde düşünmez; yaşamak için gerekli bir iki şeyden sonra, gerisini gene kitaplara ayırırdı.

Nedir insanların kitaplara olan bu düşkünlüğü? Kitaplar, hele romanlar ve şiir kitapları, neden insanların hayatında bu kadar büyük bir yer alıyor? Bence, bunu cevaplandırmak için, "İnsan niçin okur?" sorusunu ilkin cevaplandırmak gerekir. İnsanlar toplu olarak yaşadıkları halde, gene de yaratıkların en yalnızlarıdır. Dıştan birbirlerine yakındırlar, ama içten aralarında ne uzaklıklar vardır? Acısını duyuracak kimse bulamayınca, atının boynuna sarılarak içini boşaltan, Çehov'un arabacısını şimdi düşünüyorum. Okuması olsaydı böyle yapayalnız kalır mıydı?

Dünyada hiçbir dost insana kitaptan daha yakın değildir. Sıkıntımızı unutmak, donuk hayatımıza biraz renk, biraz ışık vermek, daracık dünyamızda bulamadığımız şeyleri

yaşamak için, tek çaremiz, kitaplara sarılmaktır. Bırakınız ıssız bir adaya gitmeyi, herhangi bir yolculuğa çıkarken bile hangi okur-yazar, yanına bir iki roman, bir iki şiir kitabı almayı düşünmez! Yolculukta, çoğu zaman olduğu gibi çevremize bakıp dalmaktan, yanımıza aldığımız kitapları okuyamazsak bile, onları gene de elimiz altında bulundurmak isteriz. Çünkü onların can yoldaşı olduğunu biliriz. Düşünüyorum da, şu dünyadan kitaplar yokoluverse, yaşamak ne kadar güçleşir, çekilmez bir ağırlık olur. Romancı veya şair için yazmak nasıl dayanılmaz bir ihtiyaçsa, okuyucu için de yazılanları okumak, öyledir. En kötümser zamanlarımızda yardıma onlar koşar. Ataç, ölüm yatağında, kendisini görmeğe gelen Sabahattin Teoman'a: "Hastalıkta ağrıları dindirici en iyi ilâç şiirmiş. Boyuna şiir okuyorum," dememiş miydi?

Kitap, bizi avuttuğu gibi yükseltir de. Kısa hayatında insanın edindiği tecrübeler ne kadar azdır! Oysa ki, şiirler ve romanlar, yaratıcılarının türlü iç tecrübeleriyle kaynaşır. Onlarla zenginleşir, onlarla eksiklerimizi gideririz. Bir şeyler öğrenmek için roman veya şiir okunduğunu sanmıyorum. Sanatçı bir şeyler öğretmek, bazı doğruları göstermek amacı ile yazmamıştır ki, okuyucu öğrenmek için okusun! Fikir eseri ile sanat eserinin ayrıldığı nokta işte burada!

Yaratışı, alışveriş haline getiren yazarlarla işim yok. İçinden pazarlıklı edebiyat eserlerini daima kitaplığımdan uzak tuttum. Hele insana şu dünyayı zehreden romanlara her zaman şüphe ile bakmışımdır. Hayatın acıları yetmiyormuş gibi, onu karartılmış yönleriyle bir de, nefes darlığı veren romanlarda yaşamak çekilir şey midir?

— Ama bunlar hayatta var!

— İyi ya, hayatta varsa ne diye romana girsin?

— Peki, edebiyat görevsiz mi kalsın?

Ne denir böylesine? Hayatı güzelleştiren, insanı hayata bağlıyan, öz duygularla zenginleştiren edebiyatın bundan daha üstün görevi olur mu ki, ona başka görevler arıyalım?

Bakınız kitaptan söz ederken nereye geldim. Ama gene de kitaptan uzaklaşmış değilim. Dünyamızı nasıl insansız düşünemezsek, insanı da kitapsız düşünemeyiz diyeceğim. Beyninde, düşünme kıvılcımının parladığı andan beri insan, düşündüğünü ve duyduğunu türlü şekillerle, eline ne geçirdi

ise, ona geçirmekten kendini alamamıştır. O gün bugün, insan yazıyor, yazdığını okutuyor. Yıllar, yüzyıllar geçiyor, bu arada kimi kitap unutuluyor, kimi kitap hatırlanıyor. Doğanlardan çok ölenler var. Ama yaşıyanlar arasında her zevkten, her düşünceden okuyucuya arkadaşlık edecek kadar tükenmek nedir bilmiyenler de çok.. Bana öyle geliyor ki, yaratıcısı söylemiyor ama. Robenson Crusoe nın en büyük acısı, adada kitapsız kalması olmuştur.

Okuyan için, kitaplığının yanıbaşından daha rahat yer olabileceğini sanmıyorum. Ben kendi hesabıma, kitaplarımın arasında duyduğum rahatı, hiçbir yerde duymamışımdır. Kitapların yenilerini de, eskilerini de severim. Ama yenilere her zaman güven olmaz. Bizi aldattıkları da olur. Oysa ki, böyle birşey eski kitaplarımızda görülmez. Onlar, eski arkadaşlar gibidir, değerleri belirmiş, yakınlıkları denenmiştir. Onlara çekinmeden, dönebiliriz.

Kitaplar bizi yalnız söyledikleri ile değil, uyandırdıkları duyumlarla da kavrarlar. Şimdi Fransa'da 100 üncü doğum yılı kutlanan **Les Fleurs du Mal**'in bir mısraını hatırlıyorum. Baudelaire bu mısrada:

"Çocuk vücutları gibi taze kokular" (1) dan söz eder. Gerçekten, hiçbir koku, bu hayat başlangıcının kokusundan daha taze ve daha canayakın olamaz. Ama bunun ardından hangi koku gelir deseler, hiç şüphesiz, "baskıdan yeni çıkan kitapların kokusu!" derim. Bu koku, hangi yazarın içine bir bahar havası gibi dolmamış, hangi okuyucunun hayaline yeni ufuklar açmamıştır!

Ama yalnız koku mu? Ya parmakların sayfaları açarken kâğıda dokunmaktan duyduğu sabırsızlıkla karışık haz! Bende yılların gideremediği duygu, masamın üzerine yığılan yeni kitapları açtığım zaman duyduğum tatlı heyecandır.

Peki, kendinize o kadar yakın saydığınız eski kitapların kokuları ne olacak? Onları nerede bulacaksınız? Gerçi, üzerlerinden zamanın geçmesiyle, onların renkleri gibi, kokuları da solmuştur; eski tazeliklerinden sadece insan genzini yakan bir acılık kalmıştır. Ama buna karşılık, eski kitaplarımız biraz da kendimiz olmuşlar, hâtıralarımızla dolmuşlardır. Gençlerin yeni, yaşlıların daha çok eski kitaplara düş-

(1) *"Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant."*

künlükleri belki de birincilerin ümit, ikincilerin de hâtıra olmalarından ileri geliyor. En hoşlanmadığım kitaplar, yaprakları başkaları tarafından açılan yenileriyle, işportaya düşmüş eskilerdir. Birincilerde yaprakları açmanın, ikincilerde hâtıraları konuşturmanın imkânı kalmamıştır.

Sözün kısası, kitabı her yönü ile severim. Anlattıklarına dalıp gitmekten, yapraklarına dokunmaktan, taze mürekkebin kokusunu almaktan, çevrilen yaprakların çıkardığı hışırtıdan hoşlanırım. Odamdan dışarıya çıktığım zamanlar, yanıma küçük boyda bir kitap almayı hiç unutmam. Ne olacağı bilinmez ki? Kalabalık içinde insanın içine ansızın yalnızlık çökebilir.

Ya bir anketçi bu alışkanlığımı öğrenir de ıssız adaya götüreceğim on kitabı gelip benden sorarsa, ne cevap veririm? On kitap! Bunları seçmek dile kolay. Geri kalanlar ne olacak? Doğrusu, adaya madaya gitmek niyetinde değilim. Hem, anketçi gelirse, söyliyeceğim: Ne diye bu on kitabı kendisi seçip o adaya gitmiyor?

Ben odacığımda, yeni eski bütün kitaplarımın arasında, böyle daha iyiyim.

12 Haziran 1957

ESKİ DERGİLERİ OKURKEN

Bilmem, eski dergileri karıştırmaktan hoşlanır mısınız? Ben, vakit buldukça artık birer silik hâtıra olan bu dergilerin yapraklarını çevirmekten büyük bir zevk duyarım. Bundan daha eğlendirici, daha düşündürücü bir şey olamaz. İnsan neler öğrenmez ki! Bilmem hangi bir meseleyi ilk defa sizin ortaya koyduğunuzu sanıyordunuz. Bakıyorsunuz ki, bundan yıllar öncesi o konu üzerinde yazmışlar! Sevdiğiniz bir Fransız veya İngiliz yazarından bir şeyler çeviriyorsunuz, görüyorsunuz ki, bu işi de sizden şu kadar yıl önce yapmışlar! Ama iş bununla kalmıyor, eski dergilerin insana öğrettiği daha başka şeyler de var. Bunlar, bizden önce gelip geçen kuşakların çağdaşları üzerine çoğu zaman söyledikleri şeylerdir. Yıllar sonra bunları okurken şaşırıp kalıyoruz. O eski yapraklarda büyük diye, dahi diye ileri sürülen öyle şairlerin, öyle hikâyecilerin adı geçiyor ki, onlardan çoğunu bugün hatırlayan bile yok. Kimbilir belki bugün bizim de çağdaşlarımız üzerine yazdıklarımızı yarın gelenler, bizim düne bakan gözlerimizle okuyacaklardır.

Ne tuhaf şeydir şu zaman! Edebiyat ve sanat adamlarını ergeç yerli yerine koymada şaşmaz bir ustalığı var onun. Hele hak etmedikleri yüksekliğe çıkarılanlardan hiçbiri onun elinden kurtulamaz. Bunlardan bazıları, daha yaşarken ölüvermişler, bazıları da sonradan yok olup gitmişlerdir.

Gerçi, sağlam değer taşıyan yazarların da arada bir uzaklaştığı gözlerden kaybolduğu görülmemiş değildir. Ama bunlar ergeç, yeniden hayata doğarlar ve aramıza karışırlar. Maurice Barrès bunlardan biridir. Bu yazar, Birinci Dünya Savaşına kadar, Fransız nesrinin büyük bir ustası sayılırdı. Her yeni kitabı kapışılırdı. Sonradan unutuldu. Ne oldu bilinmez, İkinci Dünya Savaşından sonra hatırlandı. Şimdi eskisi gibi yaşamaktadır. Sanki zaman, bu azizliği, insanların sezişini, sanat dışı tesirler karşısında tepkisini denemek için yapmaktadır. Türlü sebeplerle unutulan gerçek yazarlar,

sonunda, unutulup unutulmama savaşından alın akı ile çıkıyorlar, sisleri yırtarak dönüyorlar.

Bizde, yazdıklarını koltuğuna alıp gidenlerden, bugüne değin bir dönen olmadı. Ne bundan şu kadar yıl önce, sayısız okuyucuya gözyaşı döktüren **Mehcûre ile Hikmet** yazarı Vecihi, ne de kalbe dokunan (?) şiirleriyle Nigâr Hanım! Diyeceksiniz ki, bunlar seçkinlerce zaten tutulmuyordu. Peki, ya şiirleri bunların dilinden düşmiyen Cenap! Ya romanları elden ele dolaşan Mehmet Rauf! Bizim, parlak edebiyatçılarımız, ışıklarını dışardan aldıkları için kararmakta gecikmemişlerdir. Bu bakımdan edebiyat dünyamız gerçekten ibret vericidir. Bu gidişle, kimbilir daha kaç üstad günün birinde, vedalaşmağa bile vakit bulmadan gözlerden kaybolacak. Doğrusu, okul kitaplarında şiirleri bulunmasa, Fikret yaşamış mıydı? diye insanın soracağı geliyor. Şüphesiz; Fikret'in, ondan önce ve sonra gelen bazı sanat adamlarımızın, edebiyatımızı değiştirme, yenileme yolundaki tarihî gayretlerini görmemezlikten gelemeyiz. Bazılarının hizmeti büyük olmuştur. Ama itiraf etmeli ki, yalnız tarihî bir iş görmüş olmakla, gerçekten yaşamak, yani okunmak mümkün olmuyor. Yüzyıllar, okunan yazarları devralıyor. Bana öyle geliyor ki, bizim çoğu edebiyat adamlarımız, kendi zamanlariyle yetindikleri, ileride yaşamaya hazırlanmadıkları için, zamanlariyle birlikte yok olmuşlardır. Zamanı, bölünmez bir bütün olarak yaşıyanlar, geleceğin yıpratıcı tesirinden kurtuluyor. Batı edebiyatında bunların birçok örneği var.

Ne dersek diyelim, zaman işini biliyor. Kimi yazarı sağlığında gerçekten yaşatıyor, kimini ölümünden sonra, kimini de bugün yaşatıp yarın öldürüyor. Biz, ne birincisini gördük, ne ikincisini. Ne bir Goethe'miz oldu, ne de bir Mallarmé'miz! Ama sonuncusunu çok gördük.

Geçen gün eski **Türk Yurdu** dergisini karıştırırken gözüme ilişen birkaç satır (s. 421) yüzünden bunları yazıyorum. O birkaç satır, Abdullah Cevdet'in bir ankete verdiği cevaptı. Bakınız doktor ne diyor:

"Üç gün evvel Celâl Nuri Bey, ben, Süleyman Nazif Bey, Tokatlıyan'ın hususî bir taam salonunda, **Abdülhak Hâmid** Beyin etrafında toplanmıştık. Üç hayran bir müşterek mâşûkun huzurunda birkaç saat-i ulviye ihyâ ve teyid ettikten sonra, çıkarken Celâl Nuri Bey üstad'a hikâye ediyordu. Dün

akşam bir dostumla sizden ve Shakespeare'den bahsederken Shakespeare'in size yaklaşmış olduğunu söyledim. İspatını ister misin? Al, **Bir Sefile'nin Hasbihali**ni, bir de Shakespeare in **Macbeth'ini**, okuyalım, mukayese edelim, hükmedelim dedim, diyordu."

Görüyorsunuz ya, Shakespeare, Hâmid'e yaklaşıyormuş! Tabiî, bu sözü söyliyene de, anlatana da büyüklükten pay düşüyor. Büyüklüğün şanından olsa gerek, Hâmid de Hüseyin Rahmi'ye:

Sen ki Türk'lerin Emile Zola'sı!

diyerek seslenmişti.

Bilmem ki kendimizi ve çevremizi aldatmaktan ne fayda var! Böyle iri lâkırdılar kimi inandırır, kimi yükseltir? Şimdiye kadar sözle, ne dâhi yaratıldığı, ne de yok edildiği görülmüştür. Kim okuyor bugün Sefile'nin Hasbihali'ni! Bir tek sağlam eser gösteriniz ki, okuyucusu bulunmasın! Böyle tuhaflıklardan insanoğlu hoşlanmıyor ve zaman ondan yana çıkıyor. Bu taşkınlıkları bugün gülerek, biraz da içimiz ezilerek okuyoruz.

Okuyun eski dergileri! Buna benzer daha neler bulamazsınız! Okuyun, hem eğlenir, hem düşünürsünüz.

15 Mayıs 1956

İKİLİK

Eski kitapları okumak da, eski dergileri okumak kadar düşündürücü ve eğlendiricidir. Yeni diye çıkan eski şeylerden bunaldığım zamanlar, eski bir roman veya hikâye alır, okumaya dalarım. Onlarda beni düşündürecek neler bulamam?

Her eski kitabı kapayışımda kafamın içinde beliren soru, daima şu olmuştur: Niçin bu yazarlar, farkettikleri sanat gerçeğinin gereklerini tam olarak yerine getirmezler? Geçen gün, yirmibeş yıl sonra yeniden okuduğum, Sami Paşazade Sezai Beyin **Küçük Şeyler**i (1887) bu soruyu kafamda bir kere daha canlandırdı. Hiç şüphesiz, Sezai Bey, bizde batı anlayışına göre ilk küçük hikâye yazan adamdır. Onun, "güzel yazılmak şartiyle en ehemmiyetsiz bir şey bile dikkati çeker." sözü, doğruluğundan hiç kaybetmemiştir. Büyük eserlerin yalnız büyük konularla yazılacağına artık bugün kanan yok, ama bu demek midir ki, kalemi eline alan her yazar, küçük bir konudan, Sezai Beyin deyişi ile, küçük şeylerden bir şaheser çıkarır? Böyle olsaydı, edebiyat dünyasında binlerce Çehov'un, binlerce Katherine Mansfield'in arasında dolaşır dururduk. Küçük şeylerin derinliklerine inip insanlar arasında paylaşılmış gerçeklere varılmadıkça ve bütün bunlar temiz bir dille anlatılmadıkça, büyükleri gibi küçüklerinden de yaşayan sanata varılamıyor. Sezai Bey, bu gerçeğin ancak yarısını görmüştür. Onun içindir ki, zamanında hikâye sanatımıza büyük bir yenilik getirmiş olmakla beraber, yazdıklarını canlı olarak günümüze kadar ulaştıramamıştır. Dünyanın hiçbir edebiyatında, bizimkinde olduğu kadar faydalı olmuş, yenilikler getirmiş, ama sonunda tarihe karışmış edebiyatçı gösterilemez. Bunun birçok sebebi var ama, bunların başında, hiç şüphesiz, yazarın dili gelir. Sezai Bey'den söz ediyordum. Küçük Şeyler'inde **Düğün** başlıklı bir hikâye var. Şöyle başlıyor:

"— Hele şükür yetiştirene.. Bugün düğün dernek.. çok

da uzadı kardeş. Bir sene, tamam bir sene nikâh sürdü. Bizim Behçet Bey sabırlıdır.

— Gelin hanımın ismi ne?

— Sitare hanım.

— Güzel mi?

— Neresi güzel, ben de bilmem, renk desen yok, kaş desen düşük, boy desen meydan süpürgesi.

— Böyledir de niçin bu kadar ayıla bayıla aldı?

— (Baş parmağı ile para sayar gibi işaret ederek) Bu var, bu! Şimdi güzelliği kim arıyor?"

Hikâyede buna benzer, sade bir dille yazılmış, yaşanılan günlerden derlenmiş bir iki parça daha var, ama ya gerisi? Bakınız yazar bu defa Sitare hanımı nasıl anlatıyor:

"Sitare hanım, ta akşama kadar yüzlerce gözlerin tetkikatı mütecessisane ve muayenei müâhazâkârânesine terk ve vaz'edildiği cihetle, hüsünlerine pek ziyade emniyetleri olmıyan ve çehrelerindeki kusurlara kendileri de vakıf bulunan kadınlara mahsus bir ızdırabı asabî içinde kalmıştı. Yüzündeki tebessüm, rengiyle beraber uçup gitmiş, ve ıztırabı şedidin tesiratından olarak yüzü ağlar gibi bir hâl kesbetmişti, kalbiyle hem âheng-i helecan olan karşısındaki saat çaldıkça ıztırabı tezayüd ve teşeddüd ediyordu..."

İki parça arasındaki dil aykırılığını görmemeye imkân yok, yazar, halktan olan insanları konuşturduğu zaman, arı bir dille yazıyor; kendisi konuştuğu zaman süslü, terkipli bir dil kullanıyor, niçin mi? Sebep meydanda. Sezai Bey seçkin bir kişidir, tanınmış bir yazardır, hiç halkın konuştuğu dille yazabilir mi? Bu, alçalmak olur. Hem, herkesin konuştuğu dille, derin şeyler de söylenemez. Yazar ise, derin düşünmek, hiç değilse öyle görünmek zorundadır.

Herhangi bir edebiyat dünyasında benzeri görülmeyen bu dil ikiliğini, Servet-i Fünun'culara karşı sade dili savunan Hüseyin Rahmi'de bile görürüz. O da Sezai Bey gibi: Kendi konuştuğu zaman süslü, kişileri konuştuğu zaman sade yazar. Bu ikilik, kişilerden bazıları, halktan veya köylüden, yazar gibi bazıları da seçkin sınıftan olduğu için şive farklarına yorulamaz. İkiliğin sebebi, bozuk bir sanat anlayışıdır.

Sezai Bey'in **Düğün** hikâyesini okurken. 1953 de İspanya'da bulunduğum sıralarda Kurtuba'da gördüğüm **Ulu Cami**

ansızın gözlerimde canlandı. Kurtuba hıristiyanların eline geçtikten sonra, Şarlken zamanında, bu ünlü cami içine gotik üslûpta bir de kilise sıkıştırmışlar. Birbiriyle bir türlü uyuşamıyan bu iki yapı anlayışının bende uyandırdığı karışık üzücü duyguları hiç unutamam. İster yapı, ister hikâye olsun, bir sanat eseri her şeyden önre biçim ve iç birliğine dayanır. Biçimin birliği, türlü sebeplerle bozuldu mu, için birliğinden de bir şey kalmaz.

İşte, edebiyatı gereken saygı ile ele almadıkları, bir eserin dili ile yaşayabileceğini anlamadıkları için, yirminci yüzyılın ortalarına kadar, birkaç nesir ve şiir örneği bir yana konulursa, gerçekten diri bir eser veremedik. Düne baktığımız zaman, öyle parlak romanlar, hikâye kitapları görüyoruz ki, ışıklarından eser yok.

İçimize çöken acıyı gidermek için, şu sözlerle avunuyoruz:

— Bugün okunmuyorlar ama, zamanlarında büyük işler başardılar!

7 Haziran 1956

OKUNMIYAN ESERLER

Bazı eserler vardır ki, hiç okunmadıkları, büyük bir değer taşımadıkları halde, şaheser sayılırlar. **Makber,** bunlardan biridir. Eski, yeni bütün edebiyat kitaplarımızda Abdülhâk Hâmid'in Şair-i Azâm, yazdıklarının şaheser olduğunu söylemek bir gelenek olmuştur. Hepsi eski yıllardan devralınan basmakalıp yargıları tekrar edip dururlar. Bunlar arasında övgünün aşırılığı yüzünden gülünç olanları da çoktur. Bu bakımdan, bugün edebiyat kitaplarımızı yeniden gözden geçirmek, düzenlemek gerekmektedir.

Niçin liselerimizde edebiyat dersleri okunur? Bir sürü şair ve romancı adı öğrenmek, onların hayatları ve yaptıkları hakkında bilgiler edinmek için mi? Yoksa öğrenciyi gerçek eserlerle tanıştırarak sanat duygusunu geliştirmek için mi?

Bugün için değil, dün için bir anlamı olan birtakım yenilik getirdiler diye, vezinli kafiyeli konuşmaları edebiyat kitaplarımıza baştacı etmekten vazgeçmeliyiz. Çocuklarımızın kuru edebiyat bilgilerine değil, şiir zevkine ihtiyaçları var. Bu ise, onlara herşeyden önce öz şiirleri, sağlam eserleri tanıtmakla olur.

Hâmit hakkında en yüksek perdeden sözler edelim. Şiirlerini göklere çıkaralım, yığın yığın bilgiler verelim, sonunda çocuklarımız onun:

Lâkin yeriniz olur kovuklar,
Komşuysa kümesteki tavuklar.

★

Yârâb bu gece yılan mı yuttum,
Şeytan mı yedim, perî mi tuttum.

★

Anlardı ne derse bir Fransez,
Eylerdi bir Angelezle sohbet.

gibi mısralariyle karşılaşacaksa zahmete değer mi?

Eser güzelse yaratanı aranır, kötü eserin yazarından bana ne?

Sözün kısası, edebiyat kitaplarımızda, tarih görüşünün yerini artık sanat görüşü almalıdır. Edebiyat tarihleri birer mezar olmaktan çıkmalı, canlı eserlerle kaynaşan bir varlık olmalıdır.

Hâmid'e bu açıdan bakarsak, onun nazım şekillerine getirdiği yeniliklerden başka bir şey görülmez. Şiirin de yalnız yeni nazım şekilleriyle elde edilemediğini hepimiz biliyoruz.

Hâmid'in **Sahra** ile "Şiirimize tiabiatın kapısını açmış" olmasına gelince, bu da bir vehim olmaktan ileriye gitmez.

Bir kadın testisiyle suya gider
Erkeği baltasiyle ormana,
Yayı omuzunda oğlu bir yana,
Ötede süt sağar fakat duhter.

gibi mısraların tabiat neresinde? Hâmid, tabiatı yaşamamış, onu duygu ve duyum olarak içimize dökememiş, sadece eski bir dil ile tabiatın lâfını etmiştir.

Gene **Makber**'e dönüyorum. "Makber, dünya edebiyatının en büyük birkaç mersiyesinden biridir." demekten ne çıkar! Bugün Makber okunmuyor. Okunmuyor, çünkü 85 sayfa içinde, şiir diye birkaç mısradan başka birşey bulamazsınız.

İşte benim bulduklarım:

Ölmek dedi, kahkahayla güldüm,

★

Eyvâh!.. ne yer, ne yâr kaldı,

★

Bir şey diyecektim, ah unuttum.

★

Cânânın o günkü hali eyvâh!
Eyvâh! benim o günkü halim!

★

Bir şey görürüm mezara benzer,
Baktıkça alır, o yâre benzer.

Bunlar da nasılsa Türkçe yazılmış olanlardır. Bu mısralara belki birkaç tane daha katabilirsiniz, işte o kadar. Gerisi, yer yer ölüm üzerine birtakım orta malı düşüncelerle doldurulmuştur, Türkçe ile hiçbir ilişiği olmıyan, söyleyiş dizileridir.

Bir gün kalamam odamda tenha,
Her sû duyarım taharrük-i pâ.

★

Çarpar kapılar havâ-i pürzûr;
Bir fikr gelir, kefenle mestûr:

★

Ağûş-ı Zâifi hande-i zûr
Ümrangede-i şebab-i meksûr.

★

Hüsnünde nühüftedir vücudun,
Rûhum gibi bendedir sürûdun.

İşte size en sadelerinden seçtiğim birkaç mısra. Tadın tadabilirseniz!

Hâmid, **Rûhum gibi bendedir sürûdun** mısraının altında, bir inine ile: "Bu mısra yerine: Uçsan dahi bendedir hudu-

dun, yazılmak evla olurdu." diyor. Makber'de, ikinci şekilleri gösterilmiş böyle (1) tam yedi mısra var. Yalnız bu iki türlü söyleyiş, Şair-i Azâm'ın gerçek şiir anlayışından ne kadar uzak olduğunu göstermeğe yeter. Çünkü, bugün şiir sanatı ile uğraşan hiç kimse, bir andaki ruh halinin şiir olarak ancak bir türlü söylenebileceği gerçeğini görmemezlik edemez. Biçim değişirse içi de değişir, çünkü her duygulanma, biçimi ile birlikte gelir. Ama yazılan şiir olmazsa, şüphesiz türlü türlü söylenebilir.

Hâmid'in nesri de şiiri gibidir. Bu nesrin de en parlak örneğini **Makber Mukaddemesi**'nde buluruz. Bence hiçbir yazının bu **Mukaddeme** kadar edebiyatımıza zararı olmamışmıştır. Edebiyatımızda iri lâf etmek, hiçbir şey söylemeden derin ve parlak görünmek, anlamı gürültüyle boğmak merakı bu mukaddeme'den sonra başlar. Doçent Doktor Gündüz Akıncı'nın Abdülhâk Hâmid Tarhan adlı kitabında bunun birkaç örneğini görüyoruz (2).

Zaten bu yazıyı bana yazdırtan da bu kitap oldu. Sayın Doktor Akıncı, Şair'i Azâm'ı tahtından indirmekte hiç tereddüt etmiyor. Ama Makber in sahte bir şaheser olduğunu, türlü örnekleriyle belirttikten sonra, ne diye "Makber, Hâmid'in olduğu kadar yeni edebiyatımızın da büyük çapta eserlerinden biridir." (3) demekten kendini alamıyor? Bunu, ünlü mukaddemenin, bir an için de olsa tesirinde kalarak yazdığına inanacağım geliyor.

★

Hâmid, Makber'de:

Ancak beni bir taş etti ibhât mısraını söyledikten sonra, "ibhât, yanlış, fakat benim hoşuma gitti, icadettim" der. Kafiye zoru ile kullanılan bir kelimeyi böyle bir söz kaçamağı ile geçiştirmesi, onun sadece sınırsız gururunu gösterir.

---

(1) İsmail Hamdi Danişmend baskısı, (Sayfa: 35, 41, 45, 61, 65, 71, 79).

(2) Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı, Ankara, 1954, s. 250.

(3) Aynı eser; sayfa: 139.

O:

Bugün ben yazdım, elbette yazar ahfâd nâkâfi

mısraı ile bu gururu açıktan açığa söylemekten de çekinmemişti. Oysa, bugün ne **gayrikâfi**, ne de **nâkâfi** diyoruz. Hâmid'in gerçek şiire varamamasının belli başlı sebeplerinden biri bu gurur olsa gerek. Ağıza geleni söylemek, ağızdan her çıkanı ilhama yüklemek kolay! Ama bunlarla şiir olmuyor.

Ne demek: "Hele yazdığım şeylerin bazısı o kadar benim değildir ki, mânalarını kendim de anlıyamam," sözü! Bütün bunlar, Hâmid'in, zamanını küçümsiyen, Tanrısal bir kişi olduğuna herkesi inandırmak isteyen bir davranışı olduğunu, bu davranışın onu gerçek şiirden uzaklaştırdığını değil de, neyi gösterir?

Kendi söyledi ya, ahfâdın da nâkâfi diyeceğini sanıyordu. Otuz yıldanberi gelip geçen nesiller, nâkâfi'yi kullanmak şöyle dursun, eserlerini bile okumuyorlar. O halde, onun okunmıyan şiirleri ve nesiriyle ne diye edebiyat kitaplarımızı dolduruyoruz?

Edebiyatçılarımız Hâmid'i seviyorlarsa, kitaplarına onun okunmıyan şiirlerini değil, pek sayılı da olsa, gerçekten şiir olan birkaç mısraını, beş, on satırını alsınlar! Hem âzamlıkla okunmazlık arasındaki karşıtlık ortadan kalkar, hem de Hâmid sevimli olur.

1 Ekim 1955

DEĞER VE TUTULMA

Ne zaman **Zavallı Necdet**'i düşünsem, hayalimde gözleri yaşlı binlerce, on binlerce okuyucu canlanır. Böylesine tutulma pek az romanımıza nasip olmuştur. **Şimdi**, onu kimse okumuyor. Günümüzün büyük bir çoğunluğunu coşturan bazı piyasa romanları da, Zavallı Necdet gibi tozlu uykularına ergeç dalacaklardır. Ama bununla iş bitmiyor ki! Arkadan yenileri, başka türlüleri sıra sıra geliyor.

Her memleketin edebiyatında öyle başlayıp böyle biten eserler vardır, hem de pek çoktur. Rousseau'nun **La Nouvelle Heloise**'ini, bunların en dikkate değerlerinden biri olarak gösterebiliriz. Bugün edebiyat tarihçilerinin bile sabrını tüketen bu roman, zamanında yüzbinlerce insana sıcak gözyaşları döktürmüştü. Bugün ise kendisini okuyacak kahramanı bekliyor. Bu konuda irili ufaklı daha birçok örnek verilebilir.

Baudelaire, basılır basılmaz büyük sayıda okunan romanların tutulma sebebini onların düşüklüğünde bulur.

Kötülük Çiçekleri şairine göre, büyük halk yığını kendisine benziyeni tutar. Bazı romanların büyük ölçüde tutulmaları, serüvenleri anlatılan kişilerin duyguda ve düşüncede sayısız kızlara ve delikanlılara benzemeleridir. Beğenilen roman bir benzerlik belgesidir. Kültür seviyesi düşük olan yığın, kendi içinde kaynayan basit istekleri, sosyal şartlar yüzünden ancak hayalini kurduğu bir yaşayışı, okuduğu romanda gerçekleşmiş görünce kendinden geçer.

Çoğu zaman edebî oldukları başlık altında belirtilen piyasa romanlarının beylik konularından biri, birbiriyle sevişen fakir ama güzel bir kızla zengin ve yakışıklı bir delikanlının acıklı hikâyeleridir. Bu romanlarda, parayı aşka feda eden **dramatique** kararlara, ateşli aşk sahnelerine, sıcak göz yaşlarına bol bol rastlanır. Kızla erkeğin yerleri değiştirilmek suretiyle ayni konunun ele alındığı da çok olmuştur. Bu defa zengin ve asîl olan kızdır, fakir ve halktan olan da delikanlıdır. Çoğu zaman bayağı bir dille yazılmış, derin insan-

lık duygularından yoksun, zevki ve mantığı çiğneyen, dünyada sevmekten ve bu uğurda ölmekten başka bir şey yokmuş gibi, yalnız onun üzerinde duran bu cinsten bir romanın halk yığınınca tutulmamasına imkân var mı? Güzel, çirkin, genç, geçkin sayısız kadın ve erkek, felâketle de bitse baştan geçecek böyle bir şey bekliyor. Görünürde ise bir şey yok! Gelsin **Hayatım sana feda!** Gelsin **Aşk Çığlığı** gibi başlıkları taşıyabilen, ünlü (?) kadın romancılarımızın şaheserleri. Talihin esirgediği zengin, dalgalı, inişli, çıkışlı bir hayat, hayal de olsa yaşanmağa değmez mi? Kültür ve yaşayış seviyesi düşük olan yığınlar, çoğunlukta oldukça piyaas romanları daima tutulacak, daima kapışılacaktır.

Böyle olmakla beraber, değer taşıyan bazı romanların, zamanlarında da tutulduğu olmuştur. Ama bunların tutulma sebeplerini kendi sanat değerlerinden çok, yer yer aksettirdikleri bazı sosyal olayların uyandırdıkları geçici ilgilerde aramak daha doğru olur. **Sefiller**'in veya **Germinal**'in derhal tutulmaları bu yüzdendir.

Bizce asıl üzerinde durulması gereken nokta, belli bir toplum içinde dünyaya gelen büyük bir romanın gerçek sanat değerini, o zamanki sosyal olayları geride bıraktıktan sonra kazandığıdır. Büyük romanların biyografileri de bunu gösteriyor. Kısaca söyleyelim, bir romanın zamanında tutulması bir değer ölçüsü sayılamaz. O halde tutulmaması mı ölçü sayılsın? Bunu elbette ileri süremeyiz. Yığının nabzına uymadıkları için tutulmayan değersiz romanlar elbette çoktur.

Ama büyük romancılardan çoğunun zamanlarında büyük bir ilgi uyandırmadığı, bir Stendhal'in çok sonraları anlaşıldığı, çok yönlü olduğu için sağlığında bol bol okunan Balzac'ın bile bir Eugene Sue'den geride kaldığı da bir gerçektir.

Bunun sebebi, büyük sanatçıların bağlı bulundukları topluma göre, gerek duyuşta, gerek düşünüşte çok ileride bulunmaları ve sanatı her türlü menfaatin ve ihtirasın üstünde tutmalarıdır. O zamanki Fransız toplumu Stendhal i tutmamış, bugünkü Fransız toplumu da tutuyorsa, bu olsa olsa duyuş ve düşünüş seviyesinin düne göre ne kadar yükselmiş olduğunu gösterir. Gerçek sanat eserleri kendilerini geç gösterirler, ama bir kere gösterdiler mi hiç eskimezler,

sanat dışı birtakım sebeplerle bir süre için köşeye çekildikleri olursa da meydana çıkmakta gecikmezler. Sahte eserler de silik bir hatıra olarak kalırlar ve bir daha okunmazlar.

Bana: "Peki ama, -diyebilirsiniz- piyasa romanları okunmasın mı? Halk yığını kitapsız mı kalsın? Herkesin kendine göre bir zevki olduğunu inkâr mı ediyorsunuz? Hem sonra, her romancı Stendhal veya Flaubert olamaz ya! Yığın için yazanların da kalemleriyle yaşamak hakları değil mi?'. Doğru söze ne denilir? Gerçekten kimsenin zevkine karışılmaz. Şöyle veya böyle yazacaksın, şunu veya bunu okuyacaksın diye çok şükür bir kanun da yok. Zaten bizim burada yaptığımız da sadece tutulmanın sağlam bir değer ölçüsü olmadığını, olamıyacağını göstermekti.

Sözümü şöyle bitireyim:

Tutulma, eserle bir çoğunluk arasındaki seviye uygunluğunu belirttiğine göre, son yıllarda büyük romanların -başka dillerden çevrilmiş bile olsalar- bizde geniş ölçüde okunması, sadece yüksek seviyeli okuyucuların sayıca arttığını gösterir ki bundan da ancak sevinç duyarız.

12 Kasım 1955

EDEBİYATÇILARIN SORUMLULUĞU

Dünyanın hiçbir dili, son elli yıl içinde türkçenin geçirdiği değişiklikleri geçirmemiştir. Öyle ki her nesil, bir öncekinin yazdıklarını yadırgar olmuştur. Hele bugün yeni yetişenlerin, geçen yüzyılda yazılanları anlamaları Fransızca bilmiyenlerin Hugo'yu anlamaları kadar imkânsızlaşmıştır.

Abdülhak Hâmid'in:

Sözdür harekât-ı gâh gâhın,
Mânend-i nefes hevâda râhın;

Oldukça serim nasîb-i bister,
Bir rûh gelir, yanımda bekler.

Aksiyse bunun, edince pîşe,
Hissetmedir ölmeği hemîşe.

Yok ağlamanın eğerçi sûdu,
İskât edemem dil-i anûdu.

mısralarının bundan yetmiş yıl önce yazmış olduğuna bugün kim inanır? Ama buna karşılık bir Hugo'nun şiirleri bugün yazılmış gibidir; onları yeni yetişen Fransızlar yüzyıl önceki yaşıtları gibi anlıyorlar. Çünkü yazılanlar bugünün fransızcası ile yazılıyordu. Çünkü Fransız dili XVII. yüzyılda durulmuştur. Bu dilin Fransız yazarlarına neler borçlu olduğunu hatırlatmaya bile lüzum yok.

Bize gelince öyle mi ya? Dilimizi içinden çıkılmaz bir hale getirensel, asıl yazarlar edebiyatçılar olmuştur. Bugün Divan Edebiyatı'nın anlaşılmamasını tabii bulalım. Haydi, bir Namık Kemal'in, bir Abdülhak Hâmid'in dillerini -Divan Edebiyatından bir anda kopmanın kolay olmadığını, işe ilkin konulardan, nazım şekillerinden başlamanın gerektiğini düşünerek- hoş görelim. Ama bir Ahmet Mithat'ın, bir Hüseyin Rahmi'nin sade bir dille yazdıkları bir devirde, Halit

Ziya'nın veya Tevfik Fikret'in terkipli, ağdalı dillerini nasıl iyi karşılayabiliriz? Servetifünun mektebi denilen edebiyat çığırının sorumluluğu bu bakımdan pek büyüktür. Bu gerçeği, bu çığırın en büyük romancısı olan Halit Ziya'nın kendisi de sonraları belirtir: "Edebiyat-ı Cedide garba teveccüh ederken şarkın bu illetinden kendisini kurtarmıya çalışmalıydı. Bilâkis mevrus marazı, yenilik iddiasının ince ve yarı şeffaf boyası altında sakladı ve daha fenası, besleyerek büyüttü." (1)

Serveti Fünuncuların Türkçeden başka her şeye benzelen bir dili benimsemelerine de hiç şüphe yok onların yanlış sanat anlayışları sebep olmuştur. Bu yanlış anlayışı eski bir Serveti Fünuncu olan Hüseyin Cahit'in edebî hatıralarından okuyalım:

"Fikret ile Cenap'ın Arapça ve Acemce'ye düşkünlükleri de malûmatfuruşluk arzusundan, Arap ve Acem mukallidliğinden ileri gelmiyordu. **Sanatkârâne yazı, güzel üslûp** emeli buna saik oluyordu. Kelimelerin de kendilerine göre bir şahsiyeti, nezahati, zarafeti, asâleti vardı. Mademki bir tarafı istediğimiz kadar içine dalmakta hiç beis görülmeyen bir Arap ve Acem kamusu vardı, bu şartları haiz kelimeleri oradan niçin almamalı idi? Tirâje, Tâlâp gibi Edebiyat-ı Cedide kelimeleri bu düşünceler masulüdür." (2)

Bu yakası açılmamış kelime bulma merakı yazarı çoğu zaman düşüncesini söyleyebilecek kelimeyi arayacağı yerde, seçtiği güzel (!) kelimeleri kullanmak için düşünce aramak zorunda bırakmıştır.

Edebiyat-ı Cedide'ciler kelimelerin asîli, bayağısı, güzeli, çirkini olmıyacağını; kelimelerin iç davranışlara göre cümlelerde yerlerini alınca değer taşıdıklarını anlamadılar. Bu yanlış anlayıştan doğan süsçülük, cümlelerin ahengini terkiplere yükleyen terkipçilik, onların asıl sanatla başbaşa kalmalarına da engel oldu.

Sanat adamı, yazdığının okunmasını, ilgi toplamasını ister. Yalnız kendisi için yazan bir şair veya hikâyeci düşünülemez. Bugün yazdığının hiç olmazsa yakın bir zamanda okunacağını ummayan bir yazarın eline kalemi almasın ihti-

(1) Halit Ziya Uşaklıgil, Kırk Yıl, cilt 4, s. 145, 1936.

(2) Hüseyin Cahit Yalçın, Edebî Hâtıralar, s. 133 - 134. 1935.

mal verilemez. Edebiyatı Cedide'cilerden çoğu bir edebiyat eserinin -sanat değeri olmak şartiyle- ana dili ile yazılırsa ancak yaşıyabileceğini anlamadan öldüler. Uzun yıllar yaşıyan Halit Ziya ise eserlerinin artık okunmadığını, dili yüzünden yakın bir gelecekte hiç okunmayacağını görebildi. Hayatının son yıllarını, yazmış olduklarını sadeleştirmekle, yazdıklarını da sade saydığı bir dil kullanarak yazmakla geçirdi. **Aşk-ı Memnû**'nun (1939), **Mai ve Siyah**'ın (1942), **Nemide**'nin (1943), **Kırık Hayatlar**'ın (1944) baskıları bu anlayışın sonuçlarıdır.

Halit Ziya eserlerini kurtarabildi mi? Aşk-ı Memnû'nun sadeleştirilmiş baskısından rastgele aldığım şu örnek bu soruyu cevaplandıracaktır:

"Bu vak'ayı herkes sanki bir ittifak ile unutmuş göründü. Bihter, Nihal ile beyinlerinde hiç bir şey cereyan etmemiş gibiydi. Fakat nedameti, tekrar bir muhaseme vesiylesi bulmak ihtiyacı takip ediyordu. Artık onda bir şey vardı ki sebeb olmadan taşıyor, ancak Bihter e soğuk birkaç kelime içinde istiâbı fazlasını boşalttıktan sonra sükûn buluyordu. Artık küçük küçük münazaralar taakup ediyordu. Bihter'in masûm bir kelimesi fena tevil olunuyor, pek dostça bir musahabe arasında bir fikrine tuğyan ettirecek bir itiraz yapılıyor, kocasına söylenen bir sözün arasına tırmalayıcı bir kelime ile müdahale ediliyordu." (1)

Görülüyor ki Halit Ziya sadece pek ağır bulduğu yabancı kelimelere yol vermek ve terkipleri çözmekle yetinmiştir. Onun Aşk-ı Memnû'a yazdığı birkaç söz'de:

"Kitabın sadeleştirilmiş olmasına fazla genişlikte bir mâna verilmemelidir. Yeni nesil için pek tanılmamış olan kelimeler, terkipler Türkçeye çevrilmiş, fakat üslûba, ibarelerin teşkilâtına hiç dokunulmamıştır." demesi de bunu gösteriyor. Zaten Halit Ziya bundan başka türlüsünü de yapamazdı. Yılların verdiği alışkanlıktan bir çırpıda kurtulmak kolay değildi. Sonra, üslûbu, kendi deyişiyle ibarelerin teşkilâtını da bozmamak gerekiyordu. Tabiî üstad, umduğunu bulamadı, yeni okuyuculara pek de ulaşamadı. Üstelik o kadar özendiği üslûbunu da kaybetti. İmâle-i Gûş-i talattuf un yerini **duygu lütuflandırılmasının kulak vermesi**, İcâbât-ı elime-i

(1) Aşk-ı Memnû, s. 269 - 270.

hayat'ın yerini **hayatın elemli gerekliği** gibi kekeme çevirmeler alınca, kendimizi sadeleştirilmiş bir eser karşısında değil, sanki başka bir dilden yapılmış kötü bir tercüme karşısında bulduk. Halit Ziya romanlarını ve hikâyelerini doğrudan doğruya osmanlıca tasarladığını, öyle yazdığını; kullandığı kelimelerin, kurduğu terkiplerin, yaratış anındaki soluklla düzene girdiğini; terkipleri çözüp yerlerine türkçe saydıklarını koymakla, soluğun kesildiğini farketmedi.

"Halit Ziya üzerinde neden böyle uzun boylu duruyorsunuz?" dersiniz belki; söyliyeyim:

Onun gibi büyük bir romancının yakın bir gelecekte, dili yüzünden hiç okunmıyacağını görüyorum da ondan!

Şimdi size ilk gençlik yıllarımı coşturan bir şairden, Ahmet Haşim'den biraz söz edeyim:

Onun **O Belde, Yollar, Ölmek** gibi sisli bir gecede parıltıları andıran şiirlerini, benim neslimden olan kim hatırlamaz: Ama acı da olsa söylemekten çekinmiyelim, Haşim aramızdan hergün biraz daha uzaklaşıyor. Bu uzaklaşmanın da gene dil yüzünden olduğunu nasıl görmemezlikten gelebiliriz? 1923 den sonra doğanlar, ilerde doğacak olanlar, onun:

> Kuruldu işte, mesâfât içinde, lâl-i mesâ,
> Bütün mebâid-i his-sü mebâid-i hulya,
> Bütün mebâid-i mechûle-i ümid-i beşer...

gibi mısralarından ne anlar? İşin asıl şaşılacak tarafı Yahya Kemal'in **Açık Deniz, Ses** gibi öz Türkçe ile yazılmış şiirlerini verdiği bir zamanda Ahmed Haşim'in **işrâb, âb, tâlâb, şâm, zelâm, hefâse, huveynat, zeheb** gibi yabancı kelimelerle; **mahmûl-i hande, reh-i semâvât, aks-i giryeves, ber-i maktu, nesç-i harir, sineküşâ, tüyûr-i hefâ** gibi terkiplerle kaynaşan şiirler yazmış olmasıdır.

Sonunda Haşim de yazdıklarının boşa gittiğini, artık öz türkçe ile yazmanın gerektiğini anlamış olmalı ki, **Ağaç, Süvari, Bahçe** gibi şiirler yazmaktan kendini alamadı. Ama geç kalmıştı, biraz sonra aramızdan ayrıldı.

Aşk-ı Memnû gibi, Kırık Hayatlar gibi, **Göl Saatleri** ile **Piyâle** de Türk edebiyatının kaybolmuş eserleridir.

Bütün bu söylediklerimizden şu çıkıyor: Bir roman veya şiir her şeyden önce dili ile yaşar. Bir Türk romanı veya

şiiri türkçe yazılmalıdır. Şüphesiz böyle bir sözün başka memleketlerde mânası olamaz. Bir İngiliz'e "Bir İngiliz romanı İngilizce olmalıdır." derseniz, size "başka hangi dille olabilir ki?" der gibi gözlerinizin içine hayretle baktığını görürsünüz. Ama bizim için öyle mi? Bununla beraber, bizde de; "Bir Türk romanı Türkçe olmalıdır." denildiği zaman tıpkı o İngiliz gibi hayretler içinde kalacağımız günün uzak olmadığına inanıyorum.

Cumhuriyet devrinin belli başlı edebiyatçıları bugün, arı, yalın bir dille yazıyorlar, kendi öz dilleriyle yaratıyorlar. İstibdad devrinin sonlarında, veya Meşrutiyet yıllarında doğmuş olan, yani bugün ortalama kırkbeş ile altmış arasında bulunan yazarların çoğu da onların tuttuğu yolda yürüyor. Bunlar, yazarken eski alışkanlıklara kapılmamağa, düşüncelerini türkçe anlatmağa çalışıyorlar. Karşılıkları bulundukça yabancı kelime kullanmıyorlar. Gelenek varken an'ane, yürürlük varken mer'iyet, belli varken muayyen, çoğunluk varken ekseriyet demiyorlar. Böyle yaparken de, yazdıklarının ileride de okunacağını umuyorlar. İşte Atatürk 12 temmuz 1932 de ortaya attığı dil dâvası ile bu inancı uyandırdı. Şüphesiz her râvada olduğu gibi, dil dâvasında da aşırılıklar olmuştur, ama bütün olup bitenlerin, gericiliğe karşı olduğu, edebiyatımızın bir ölüm-kalım karşısında bulunduğu düşünülürse, bu aşırılıkları hoş görmemeğe imkân yoktur. Yalnız dilleri yüzünden birçok değerli eserimizin artık okunmıyacağını düşünür, kayıplarımızın ne kadar büyük olduğunu gözlerimizin önüne getirirsek, dil dâvasını desteklemek hepimiz için kaçınılmaz bir vazife olur.

14 Eylül 1955

EDEBİYAT NESİLLERİ

Nesil kelimesini sık sık işitir dururuz. Bir sonrakinin bir öncekine karşı gelmesi bizde bir nesil dâvası oluverir. Ama nesil kelimesiyle ne denmek istendiği de şimdiye kadar anlaşılmamıştır.

Son on onbeş yıl içinde kendilerini tanıtan sanatçılarımız arasında özü arıyan ve yalın bir dille yazan şairlerimiz, gerçekle düşe haklarını veren hikâyecilerimiz yok değildir. Bu yoldaki çalışmalar büyük eserler de verebilir. Ama bütün bunlardan, yeni bir edebiyat neslinin karşısında bulunduğumuz sonucunu çıkarabilir miyiz? Hiç sanmıyorum. Yaşdaşlığın, dilde arılığa gitmenin, biçim ve öz benzerliğinin bir edebiyat neslini doğuracağı elbette ileri sürülemez. Yoksa Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana şiirde ve hikâyede en azından üç neslin gelip geçtiğini kabul etmek gerekirdi. Ortalama on veya onbeş yılda bir, nesillerin değiştiğini söyliyen bazı Alman ve Fransız edebiyat tarihçileri vardır. Ama bunlar, bana öyle geliyor ki edebiyat ve sanat hareketleriyle nesilleri birbirine karıştırmaktadırlar. Her nesil bir edebiyat ve sanat hareketini ifade ederse de, her edebiyat ve sanat hareketi bir nesli temsil etmez. Beş on yazarın bir dergi etrafında toplanıp şiirde ayni temaları, hikâyede ayni konuları işlemeleri ile nesiller doğmaz. Nesiller birtakım değerlere, inançlara dayanan bir varlıktan başka değerlere, başka inançlara dayanan bir varlığa geçmekle, hayata yeni bir biçim vermekle ortaya çıkar. Bir yeni nesil, yeni bir hayat ufkunun değişmesiyle kaynaşır. Meselâ Fransa'da 1850, İspanya'da 1898, Almanya'da 1910 nesilleri, hayat ufuklarının değiştiğini bildiren üç nesildir ki eserlerini, yalnız edebiyat alanında değil, güzel san'atların öbür dallarında da vermiş, geniş bir toplumu da ardından sürüklemiştir. Belki bana, nesillerle çığırları birbirine karıştırdığım söylenecek, biliyorum ama çığırları yaratan nesiller değil midir?

Bu görüşle bizim edebiyatımızı 1850 den bu yana ele alırsak kendimizi sadece tek bir nesil karşısında buluruz. O da

arkasını doğuya çevirerek yaşayışını ve sanatını batıya göre düzenliyen, içe ve tabiata eğilen, tanzimat edebiyatı neslidir. Bu neslin hayat ufku, divan edebiyatı neslinin ufkundan başkadır. Tanzimat devrinde şiirin yalnız biçimi değil, özü de değişmiş, kansızlaşan minyatürün yerine perspektifi, ışık gölgeli resim geçmiştir. Bu neslin bütün okur yazarlarca benimsendiğini burada hatırlatmağa bile belki lüzum yoktur. Yazanla okuyanın bu kaynaşması ruhun derinden değiştiğini göstermektedir. Bizce Servetifünûn nesli denilen topluluk sadece bir hareket olup tanzimat edebiyatı neslinin gelişme yolunda sürüp gitmesinden başka bir şey değildir.

1939 dan bu yana bakalım: Sanatta ve edebiyatta irili ufaklı birtakım topluluklardan, hareketlerden başka ne görüyoruz? Mimarî yerinde sayıyor; resim kendi bildiğini, edebiyat da kendi bildiğini okuyor. Bugün yirmi ile kırk arasında bulunan neslin (?) resmi insansız, şiiri insanlı ve insancı! Bu duruma, düzenliyen ve ufuk gösteren bir düşüncenin, bir davranışın eksikliğini de ekleyin! Nesilden söz edilebilir mi?

Biz Atatürk devrimi ile başka bir hayat perspektivini benimsedik. Yeni inançlara, yeni değerlere, yeni yaşama sebeplerine bağlandık. Bunlar Tanzimat neslinin bütün imkânları tükendikten sonra mümkün oldu. Tükenmiş bir durumdan, yeni yaşama imkânları olan bir duruma geçmek için yapılan çabalar buhran dediğimiz bir hal yaratır ki bugün biz bu hali yaşıyoruz. Yakın dünün şu veya bu şairini kötülemek, eski şiir biçimlerini yermek, yeniyi dilden düşürmemek bu buhranın elle tutulur belirtileridir. Beş on yıl daha genç veya daha yaşlı oldukları için, yahut da şu veya bu Frenk şairini sevdikleri için kendilerini ayrı ve ileri bir nesilden sayanlar gerçekte küçük, büyük, verimli verimsiz bazı edebiyat ve sanat hareketlerinin sadece temsilcileridirler. Bu hareketlere İspanyol düşünürü Ortego Y. Gasset'in deyişiyle **Çırpıntı Hareketleri** demek daha doğru olur. Bu hareketlerden biri üstün geldiği, görüşünü yalnız bir sanat ilkesi olarak değil, bir hayat felsefesi olarak da kabul ettirip başa geçtiği, bir başın etrafında toplandığı gün yeni bir edebiyat nesli de doğacaktır. Nesiller birlikte yaşanmış tecrübelere, birlikte özlenen, elbirliği ile gerçekleşen görüşlere dayanır. Bugün yeni bir nesilden söz etmek, zaman zaman görülen, görülmesiyle çözül-

mesi bir olan kümelenmelerle nesilleri birbirine karıştırmaktan başka bir şey ifade etmez.

1939 danberi kendilerini tanıtan, sevdiren şairlerimizin, hikâyecilerimizin yaşıya yaşıya, deneye deneye, aynı hayat ufkunda birleştiklerini, aynı davranış içinde geniş bir topluluğu kendilerine çektiklerini bir gün görmek hiç te imkânsız değildir.

İşte ancak o gün yeni bir edebiyat neslinin doğduğuna hükmedebiliriz. Şimdilik sadece yetişme şartlarına, yaratılışlarına, tesir altında kalma kabiliyetlerine göre eser veren, sanat ve edebiyatı kendine dert edinmiş bir gençlik karşısındayız. Bunu da küçümsemeye hakkımız yoktur.

20 Şubat 1955

ROMAN ÜZERİNE

Roman üzerine çok şeyler yazıldı, daha da yazılacak. Yüzyıldanberi geçen yıllar, türlü anlayışların çatışmasını görüp durdu. Kimi yazarlar romandan, toplum hayatında bir işe yaramasını, bozuklukların ortadan kalkmasına yardım etmesini, doğru yolu göstermesini istediler. Kimi yazarlar da romanın bir ahlâk ve toplumbilim kitabı değil, bir sanat eseri olduğunu, bu sıfatla toplum düzenindeki görevini yerine getirdiğini söyliyerek ondan ancak biçim güzelliğinin istenebileceğini ileri sürdüler. İşin içine siyasetin de karışması ile kızışan ve yeni renkler alan bu tartışmaları burada tekrarlıyacak değilim. Bunların çoğu, ama pek çoğu romanı anlamak isteyenlerin çabası olmaktan çok, onu önceden benimsenmiş birtakım kavramlara göre yargılayanların düşünceleri. Birkaç gün önce yabancı bir dergide okuduğum bir yazı, bana taraf tutuculuğun, tenkidi ne acıklı hallere düşürebileceğini bütün açıklığı ile anlatmasa idi tekrara düşmemek için, bu satırları belki de yazmayacaktım. Çünkü bu konuda bizde de epey şeyler yazıldı.

Bizce romanı anlamağa çalışmak tenkidcinin ilk işi olmalıdır. Bunun da tek yolu, bütün öncel düşünceleri bir yana bırakıp, türlü toplum değişikliklerinin ötesinde yaşıyaduran romanların ortaklaşa özelliklerini bulup açığa çıkarmak üzere onların dünyasına girmektir. Şüphesiz, her roman okuyucusuna göre başkalaşır, onun romanı olur. Ama böyle de olsa bizi gerçeğe en çok yaklaştıran yol gene de budur. Çünkü romanın ne olduğunu, ne olmadığını gösteren sonuçlar ancak okunan romanların birbiri ile kıyaslanmasından açığa çıkmaktadır. Şimdiye kadar okumuş olduğum büyük romanlar ve uzun hikâyeler bende bu inanışı uyandırdı. Son zamanlarda yeniden gözden geçirdiğim, hepsi de dilimize çevrilmiş olan, çoğunu birkaç defa okumuş bulunduğum şu on eser: Cervantes'in **Don Kişot**'u, Dickens'in **David Copperfield**'i, Emily Bronte'nin **Anafor Tepe**'si, Tolstoy'un **İvan İliç'in Ölümü**,

Dostoyevski'nin **Ebedî Koca**'sı, Çehov'un **Öyle Bir Hikâye**'si, Balzac ın **Eugènie Grandet**'si, Stendhal'ın **Kırmızı ve Siyah**'ı, Flaubert'in **Madam Bovary**'si, Proust'un **Swann'ların Semtinden**'i bu inanışı bende daha da kuvvetlendirdi. Sonunda da şu özellikleri buldum:

1' Bu romanlar olan'ı değil, olabilen'i yaşatmaktadır. Bu bakımdan herkes onlarda kendisinden bir şeyler bulabilir.

2) Bunların hiç birinde, herhangi bir maksatla, okuyucuyu bir sonucu benimsemeye zorlayış görülmez.

3) Hepsinde iç zenginliği, hayal gücü, iç ve dış gözlem keskinliği göze çarpar.

Bu on eserin üstün değerleri ile bu saydığım özelliklerin sıkı birliklerini görmemeğe imkân var mı? Bu özelliklerden birini yerine getirmemiş, büyük değerde, yaşıyan tek bir roman gösterilebilir mi?

— Elbette gösterilir! **Assommoir**'ı, **Germinal**'i unutuyor musunuz? Bunlar gerçekte olup bitenlerin tıpkısı değil midir? Ayrıca, işçilerin hakkını savunmak amaciyle yazılmış olmaları onların büyüklüğüne engel mi olmuştur? diyenler belki olacak.

Zola'nın bu iki büyük romanını unutmadım. Nasıl unutabilirdim. Yalnız, maksatlı romana karşı söz edildiği zaman, yardıma çağrılan ilk romancının Zola olduğunu bildiğim için elde ettiğim sonuçların sağlamasını yapmak düşüncesiyle bu iki eser üzerinde durmayı sadece sona bırakmıştım. Ama hemen söylemeliyim ki onları yeniden okumam, on romanımın belirttiği gerçekleri desteklemekten başka bir sonuç vermedi.

Zola bu iki romanı, bazılarınca sanıldığı gibi bir dâvayı veya nazariyeyi isbat etmek için yazmamıştır. Zaten olup bitenlere bakarak notlar alan, fişler üzerinde çalışan, tecrübî roman yazmak kaygusunda bulunan bir romancı, ne bir iddiayı isbata çalışır, ne de bir dâvayı yaymaya. Bir kere objektif olmak isteyiş, buna engeldir. Netekim, Assommoir ağır hücumlara uğradığı zaman Zola'nın verdiği cevap bu bakımdan üzerinde dikkatle durulmağa değer: "Gördüğümü söylüyorum, diyor, eserim bir **parti veya propaganda eseri** değil, bir **hakikat** eseridir... İnsanlar böyle yaşıyor, böyle ölüyor. Ben, isbat etmekten kaçınan bir zabıt kâtibinden başka bir şey değilim."

Bu iki romanın konusunu hatırlayalım: Assommoir'da

bir kaza sonunda bacağı kırılan, bir müddet çalışamayan, böylece tembelliğe, sonra da içkiye alışan bir işçinin ocağını nasıl yıktığı; Germinal'de iktisadî buhran sonunda gündelikleri azaltılan mâden işçilerinin nasıl greve sürüklendiği, grevin sebeb olduğu felâketler anlatılmaktadır. Bu iki romanda Zola, neyi ispat etmek, neyi savunmak istemiştir? Hiç bir şeyi! O, sadece her günkü hayattan aldığı unsurları hayaliyle yoğurarak, yaratma ihtiyacını karşılamıştır. Ama bu iki romandan ille bir sonuç çıkarmak isteniyorsa bu, okuyucunun kendisine kalmış bir iştir. Meselâ, birinci romandan şu çıkarılabilir. Büyük bir felâket olan içki düşkünlüğünün sebebi **sıkıntıdır.** Çalışan kimse sıkılmaya vakit bulamaz, tabiatiyle kendisini içkiye de veremez. İkinci romandan da şu sonuca varılabilir: İşçinin daha iyi bir hayata kavuşması kuvvete değil, sosyal kanunların sağladığı imkânlara dayanır. Bu imkânlar günün birinde gerçekleşecektir. Başkaları da bu iki romandan başka sonuçlar çıkarabilirler. Bu bakımdan romanın büyüklüğü çıkarılan sonucun kendisinde değil, türlü sonuçların çıkarılmasına imkân veren iç zenginliğindedir. Bu durum, büyük romancının, eserlerindeki kişileri ve karakterleri, mümkün hayatının sonsuz yönleri ile yarattığını değil de neyi gösterir? Zola'nın sözüne bakmayın siz, gerek Assommoir'da, gerekse Germinal de olup bitenleri değil, onların duygulu bir varlıkta çizdiği yankıları görürüz. Romancının tuttuğu notlar, hazırladığı fişler, kendi duyuşuna, anlayışına göre konuşur. İkinci imparatorluk zamanından Fransa'da işçilerin durumunu inceleyen sosyoloji kitapları da bu durumun Assommoir veya Germinal'deki işçilerin durumuna hiç de benzemediğini göstermiştir. Bundan tabiî bir şey de olamazdı. Çünkü romancı ne bir ilim, ne de bir siyaset adamıdır. Ne bir faraziyeyi ispatlamak, ne de bir dâvayı gütmek ister. Zola, gerçekten aldığı unsurlarla kendi gerçeğini yaratmaktan başka bir şey yapmamıştır. Zaten sanatçı olarak başka türlüsünü de yapamazdı. Nitekim **"sanat gerçeğin mizaç arasından görünüşüdür."** sözü ile bu doğruyu açıklar.

Her birimizin yaratılışımızdaki özelliklere, kendi iç tecrübelerimize göre ayni olayları başka başka kavradığımızı kim görmemezlikten gelebilir? Romancı da her sanatçı gibi, her insan gibi aynı durumdadır. Zola'nın romanlarında, değil yalnız insanın, hayvanın ve eşyanın bile tabiî ölçüleri aşacak

derecede büyümesi, düşünen, heyecan duyan birer varlık olması, epik bir karakter alması bundandır. Yalnız, **"La Bête Humaine"**deki **lokomotif,** Germinal de **Bataille** adındaki ihtiyar atı düşünmek bu gerçeği belirtmeğe yeter. Bu bakıma Zola'nın Balzac'dan olduğu kadar, Hugo'dan da geldiğini söylemek hiç de yanlış olmaz.

Okuyun bu iki romanı, göreceksiniz ki, Zola, ne bir aralık kendi sandığı gibi bir zabıt kâtibi, ne de çoğu zaman sanıldığı gibi bir güdümcüdür. Her sanat gibi romanın da maksatçılıktan, güdümcülükten daha büyük düşmanı olamaz. Bu gözlemin doğruluğunu, maksatçı romanlar arasında yaşıyan bir tekine rastlanmaması da gösterir. Ayrıca, bazı romancıların hayatlarında geçirmiş oldukları değişiklikler de bizi aynı sonuca götürmektedir. Burada, Tolstoy'u nasıl hatırlamamalı? Bu koca romancının geçirdiği manevî sarsıntıdan önceki romanları ile sonraki romanları kıyaslanınca aradaki uçurumu görmemeğe imkân var mıdır? Öncekiler ne kadar büyükse, sonrakiler o kadar düşüktür. Çünkü Tolstoy, sarsıntıdan önce sadece bir **sanatçı** idi, sonra bir **yol gösterici,** bir peygamber kesildi. Bu yüzden de, değerce öncekilerle kıyaslanmıyacak sönük eserler verdi. **Sanat nedir** kitabında, o zamana kadar yazmış olduğu büyük eserlerle dünya şaheserlerini batıracak kadar ileri gitti. Artık sanatı bırakıp taraf tutan bir dinci, bir ahlâkçı, bir güdümcü olmuştu.

Bütün bu gerçekleri, yaşıyaduran romanların kendileri gösteriyor. Bunları, büyük romancıların yazmış oldukları mektuplarla, tuttukları günlük'lerle kontrol etmek her zaman mümkündür.

Evet, hayatta olup da romana girmeyen şey yoktur. Romana sınır çizilemez. Yeter ki, gerçekten alınan unsurlar, bütün bir iç zenginliğin beslediği hayal gücü ile yeni varlıklar alsın, hayattaki varlıkları bile sürükliyecek, onları gölgede bırakacak birer gerçek olsun!

20 Ocak 1957

NİÇİN ROMAN, NİÇİN ŞİİR OKURUZ

Romanın en çok sevilen bir edebiyat türü olduğu gerçektir. Nereye giderseniz gidiniz, en çok onun okunduğunu görürsünüz. Şiir için de böyledir. Yaşamak için çalışıp didinmelerimizden fırsat bulduk mu, elimize aldığımız şey, ya bir roman, ya da bir şiir kitabıdır. Bir geziye çıktığımız zaman, çantamızın bir köşesine yerleştirmeyi unutmadığımız yine onlardır. Daha okul sıralarındayken çalışma saatlerinden arttırılmış sayılı dakikaları, sevdiğimiz bir şaire veya romancıya verdiğimizi, bu yetmeyince, yatakhanenin alaca karanlığında geç saatlere kadar gizlice okumaya koyulduğumuzu kim hatırlamaz?

Nedir bu ilginin sebebi? Bilmem bu soru üzerinde hiç durdunuz mu? Bana öyle geliyor ki, bu ilginin sebebi çok derinlere inmektedir. İnsan, çocukluk çağından kurtuldu mu ileride yaşamaya başlar ve yaşadığı günlerle, gelecek günleri kıyaslamaktan kendini alamaz. Bu kıyaslama, daima yaşanan günlerin zararına olmuştur. Böyle de olsa, bu geçen günlerin güzelleşmesi, özlem buğulariyle örtülmesi, beklenen günlerde aradığımızı bulamadığımız içindir. Hayat bir akıştan başka birşey değildir. İnsan bu akış, bu oluşum içinde, başka insanların halleriyle de ilgilenmekten kendini alamaz. Hayatın biteviyeliğinden kurtulmaya çalışırken, başkalarının çabalarından da dikkatini ayıramaz. Kendi alın yazısının başkalarınınkinden ayrılamıyacağı kanısındadır. Yaşanan anlardan kurtuluş, düşün zenginliği nisbetinde gerçekleşir. Bu dünyanın ötesinde düşsü bir dünya, uzaktan çağırmaya başlar. Her varıştan sonra yine bir çağırış duyulur. Yaşanan anların boşluğunda aydın, dolu noktalar da olsa, insan çoğu zaman bunun farkında olmaz, olsa da onların görünmesiyle kaybolması o kadar birdir ki!

Hâtıraların şiddetlendirdiği, sonu gelmiyen bu gelecek gün özlemi, insanlarda aradıklarını bulamamış, yaşadıklarını iyi yaşıyamamış olmanın verdiği bir eksiklik duygusu uyandırmıştır. Şimdi niçin roman, niçin şiir okuduğumuzu cevap-

landırabiliriz. Ama daha önce şu soru üzerinde bir an duralım: Romancı romanını, şair şiirini niçin yazar? Ün almak için mi, para kazanmak için mi? Birtakım doğruları yaymak, topluma düzen vermek için mi? Böyleleri de bulunabilir? Her şeyin sömürücüleri olduğu gibi, edebiyatın da sömürücüleri vardır. Bunlardan söz etmiyorum ben.

Gerçek şudur ki, romancı da, şair de içiçe giren geçmişin özlemi ile, geleceğin umudunu kişi olarak, toplum olarak bütün yoğunluğu ile yaşamakta, yazdığını bu iç yaşayışın etkisi altında yazmaktadır. Yaşadığı biricik güzel bir anı ebedileştirmek, yaşanıp duran birbirine benzer günlerin renksizliğinden kurtulmak geçmesiyle güzelleşen günleri daha da güzelleştirmek, özlemini taşıdığı bir dünya canlandırmak, onu bütün insanlarla paylaşmak, içindeki ağırlıkları atmak için yazar.

Bu söylediklerim okuyucu için de böyledir. Romancı veya şair ne için yazarsa, yazılanı okuyan da onun için okur. Bu bakımdan okuyucu, yazmaktan alıkonulmuş, elinden yazma imkânları alınmış bir romancıdan, bir şairden farksızdır. Roman okuyarak, şiir okuyarak varlığımızın darlığından kurtuluruz; yaşıyamadığımız hayatları yaşıyarak genişler, yaşadığımız renksiz günlerin bile, dönmemek üzere gittiği için değerlendiği duygusu ile zenginleşiriz. Kendimiz ile benzerlerimiz arasında bir kaynaşma olur. Genel olarak okuyucu, bu bakımlardan okuduğunun pek de farkında değildir. sırf vakit geçirmek, vakit öldürmek için okuduğunu sanır. Ama böyle de olsa sonuç birdir.

Evet, ne roman bir toplumbilim kitabı, ne de şiir bir doğrular topluluğudur. Bir sanat eserini birtakım bilgiler, doğrular olarak kabul etmek, sadece sanatı, varlığını, özünü görmemektir. Balzac'ı, yaşadığı devrin toplum olaylarını öğrenmek için okuduğunu kim ileri sürebilir? Böyle olsaydı, bu olayları anlatan sayfalar birer tarih belgesi sayılmaz mıydı? Romanı tarihle bir tutmak sadece yaratışın ne demek olduğunu bilmemektir. Bir romanın birkaç defa okunması, bir şiirin okunduktan sonra tekrar edilmesi, ezberlenmesi de romanın veya şiirin herhangi bir mesele hakkında bilgi edinmek için okunmadığını gösterir. İnsanın, bildiği bir şeyi tekrar bilmek istediği görülmüş müdür? Zaten romancı da, şair de yazdığını bir şeyle röğretmek için yazma-

mıştır ki, okuyan da bir şeyler öğrenmek için okusun!

Romanlar ve şiirler birer iç yaşayıştan doğmuştur. Onları yaşıyarak okumamız da bundandır. Her okuyucunun aynı davranışta olduğu elbette söylenemez. Yaratılışın, yetişmenin verdiği ayrılıklar vardır. Bu bakımdan, aynı kitapta herkes biraz da kendi romanını, kendi şiirini okur. Gerçek sanat eserinin özelliklerinden biri de, bu çok yönlülük değil midir? İnsan, ileride yaşamaktan kesilip te geçmiş günlerden bir yığın olmaya yüz tutunca, roman ve şiir okumasını da bırakmaya başlar. Okuduğu olursa, artık eski tutkuyu bulamaz.

Okumak ta, okunan eseri duygularımız, düşüncelerimizle zenginleştirmek olduğuna göre, bir türlü yaratıştır. Romancı, şair yaşlanınca nasıl yaratma gücünü kaybediyorsa okuyucu da o yaratışla kaynaşma yeteneğini kaybediyor. Bu bakımdan, okumaktan kesilmek biraz da ölmektir.

GÜNLÜK ÜZERİNE

İnsanın, içini dökmeden edemediği dakikalar olur. Bir dost, bu dakikalarda erişilmez bir değer kazanır. Ama herşey bir dosta söylenemez ki? Onun için, hele bu insan bir yazarsa, içinin gizli kıvrımlarını görmesini biliyorsa, masasının başına geçip kalemi eline almadan edemez. İşte günlük dediğimiz, yazarın kendi kendisi ile alçak sesle konuşmasından başka bir şey olmıyan, o günü gününe tutulmuş hâtıralar bu iç dökme ihtiyacından doğmuştur. Böyle bir yazar, kendisi için günlüğünü tutar. Bu bakımdan, sessiz bir konuşma olan bu çeşit günlükleri bir edebiyat türü saymaya imkân yoktur.

Ama acaba yazar, gözü önünde geçen türlü olayların, her gördüğü, konuştuğu değişik kişilerin kendisinde uyandırdığı yankıları, tepkileri, bulantıları, coşkunlukları, insanın kendisine bile söylemekten çekindiği düşünceleri olduğu gibi kâğıda dökebilir mi? Yalnız kendisi için bile olsa, karaladığı sayfalar ya bir gün ele geçerse? Bu kaygı ile olsa gerek, **Samuel Pepys** kendine göre bir steno ile, **Benjamin Constant** Yunan harfleriyle, **Stendhal** yer yer İngilizce, Almanca cümleler serpiştirmek, kısaltılmış kelimeler kullanmak suretiyle günlüklerini yazmışlardır. Ama gene de onları yayımlamaktan kurtaramamışlardır.

Bence asıl mesele, yalnız kendisi için günlüğünü tutan yazarın, içinde olup biten her şeyi kendisine söyleyip söyliyemiyeceği noktasıdır. İnsanın, şuuruna sızan bazı düşünceler, bazı duygular üzerinde durmak istemediği, onları uzaklaştırmaya çalıştığı olağan bir haldir. Sonra, insanın kendisini daima olduğu gibi değil de, olmak istediği gibi gördüğü de psikolojinin belirttiği bir gerçektir. Bu bakımdan, okuyucu gözetmiyen günlük bile, Baudelaire'in deyişi ile pek bir de **Coeur mis à nu** sayılamaz. Böyle olmakla beraber, bir Pepys'in, bir **Maine de Biran'ın**, **Amiel**'in veya B. Constant'ın günlüklerini iç gerçeğe varmak isteyişin samimî örnekleri olarak görebiliriz.

Yayımlanmamak üzere tutulan günlüğün göze çarpan başlıca özelliğini, günü gününe sayfalara aktarılan iç dökmelerin çelişmelerle, aykırılıklarla dolup taşmasıdır. İnsan gerçekte budur. Bugün dediğini yarın dediği tutmaz. Oysa, bir yazarın sağ iken yayımladığı günlükte, tıpkı yayımladığı mektuplarda olduğu gibi, bu çelişmeler giderilir; aykırılıklar düzeltilir, bütüne çeki düzen verilir. Bu ise, yazarın kendisini olduğu gibi değil de, olmak istediği gibi tanıtmak kaygısından ileri gelmektedir.

Burada sırası gelmişken, iki türlü günlük olduğunu söylemeliyim. Bazı günlükler, dışa dönük olan yazarların elinden çıkmıştır. Bunlar, daha çok türlü dış olayları, sanat, edebiyat, siyaset adamları hakkındaki düşünceleri, dedikoduları, yerilen veya beğenilen şeyleri anlatır. Bazı günlükler de, içe dönük yazarların, âdeta içlerinden kopmuş yapraklardır. Bunlar, şuurun alaca karanlığından, iç dünyanın derinliklerinden kopmuş hayâletler, parıltılar, ayaklanmalar, yatışmalarla doludur. İnsafsız bir iç tahlili, bu sonuncu günlüklerin belli başlı özelliği olarak görülür.

Yayımlanmamak üzere tutulan, okuyucu gözetmiyen günlükler, basılıp ta geniş bir ilgi toplayınca, irili ufaklı yazarların günlük tuttukları ve sağlıklarında bunları yayımladıkları görüldü. Günlük, artık mektup gibi bir edebiyat türü sayılmaktadır. Fransada **Maurois**'nin, **Mauriac**'ın, **J. Green**'in, **Ch. Du Bos**'ün, **Léautaud**'nun günlükleri birbiri ardından çıktı. Bunların başında hiç şüphesiz **Gide**'in günlüğü gelir. Bunu, sanatçının bütün yazılarına üstün sayanlar az değildir. Ama bu günlükte, samimîliği gösterişe çeviren Gide'in, dikkati üzerine çekmek için yazdığı sahifeler çoktur. Okuyucuyu gözetlemekten doğan bir özenti yer yer kendini göstermekten geri kalmaz. Okuyucu için tutulan günlük, yazarın gerçeğini elbette olduğu gibi göstermez. Ama böyle bile olsa, bizi sanatçıya yaklaştıran, onu türlü yönleriyle bize tanıtan yine odur, onun özentiden kurtulabilmiş sayfalarıdır. Bu bakımdan, Gide'in günlüğü vazgeçilmez bir kitaptır.

Eskidenberi günlük okumaktan hoşlanırım. Amiel'in günlüğünü defalarca okumuşumdur. Gide'inki elimden düşmez. Şimdiye kadar, hiç bir Türk yazarının elinden çıkmış ve yayımlanmış bir günlük gördüğümü hatırlamıyorum. Olgunlaşan bir hayatın sonlarına doğru, geçmiş günlerden der-

lenmiş hâtıralar var. Halid Ziya'nın **Kırk Yıl**'ı, Hüseyin Cahit'in **"Edebi Hâtıralar"**ı ilk akla gelenler arasındadır. Ama bunları günlük ile karıştırmamalı. Günlük, ileriye doğru gider, hâtıra geriye doğru iner. Biri yaşarken, öbürü yaşadıktan sonra yazılır. Bizde şimdiye kadar niçin günlük diye bir şey yayımlanmadı? Kimbilir, belki de günlük kahramanının yazar olması, yazarın hep kendinden söz açması, Türk sanatçısına kendine bir önem verme gibi gelmiş, onu böyle bir işe girişmekten çelmiştir.

Böyle ise yazık! Çünkü bir bakıma her sanat eseri, yaratıcısının kendine verdiği önemin belgesi değil midir? Hangi eser bir benlik yarışması ile ortaya atılmamıştır! Her ne sebeple olursa olsun, artık bir edebiyat türü olan günlük, son günlere kadar bizde yoktu. Bunun içindir ki, **Salâh Birsel**'in, memleketimizde ilk örnek olan **Günlük**'ünü bir edebiyat olayı saymamız gerektir. **Kamer Hanım** şairi, Günlük'ünde, daha çok **dışa çevrik** bir yazar olarak görünüyor. İçine eğilmekten çekiniyor, ancak yüksek sesle söylenecek şeyleri söylüyor. Ama bunları o kadar güzel söylüyor ki, günlüğünün 20 Ocak 1949 dan başladığına, baştarafı kopuk bir film karşısında bulunduğumuza bayağı üzülüyoruz. İlk gençlik yıllarının yankıları, hem yazar için, hem bizim için artık kaybolup gitmiştir.

Sigaramın dumanını içime çekerek sayfaları ağır ağır çeviriyorum. Ama neden günler arasında boşluklar var. Ocağın 20 sinden 30 una kadar, Salâh, yalnız dört gün defteri ile başbaşa kalmış. Öbür aylar da böyle yapmış. Onun bugünlerde kâğıda dökecek hiç mi birşeyi yoktu? İçi mi bomboştu? Böyle ise, bu boşluğu anlatmalıydı bize! İnsan, boşluğuna eğilirse, çoğu zaman doluluğunu bulur. Bu günlük, bir seçme karşısında bulunduğumu duyurdu bana. Oysa küçücük bir satır, bazan sayfalarca yazıdan çok, yazarını bize içten tanıtır. Bu duygumda belki de yanılıyorum. Böyle bir düşüncenin kafama takılması, Birsel'den tek bir satırın feda edilmiş olduğunu görmek istemediğim içindir.

10 Mart 1956

UZAKLAŞANLAR, YAKLAŞANLAR

Geçen gün bir Fransız dergisinde **Valéry uzaklaşmıyor** başlığı gözüme ilişince, Ahmet Haşim'in bizden ne kadar uzaklarda bulunduğu, nasıl ufuklarda küçülmüş olduğu gözlerimde canlanıverdi. **Piyale** şairi, ölümü üzerinden yirmibeş yıl geçtiği için, edebiyat dünyasından çıkıp gitmiş değildir. Onun uzaklaşmakta iken öldüğü bir gerçektir.

Kimi yazar sağlığında, kimisi ölünce, kimisi de ölümünden şu veya bu kadar yıl sonra unutulup gidiyor. Bu durumdan en büyük yazarlar bile kurtulamıyor. Bir zamanlar Fransa'nın en büyük nesir ustası sayılan Maurice Barrès bile ölümü ile edebiyattan çıkıp gitmemiş mi idi? André Gide gibi sağlam bir değerin, sağlığındaki ününden kaybetmediğini kim ileri sürebilir? Şu var ki, gerçek yazarlar, ergeç bir gün hatırlanacaklar, aramıza yeniden katılacaklardır. Barrès'in otuz, kırk yıllık bir ayrılıktan sonra yeniden dönmesi gibi. Böyledir bu; biri uzaklaşır, biri yaklaşır. Yaklaşanlar yeniden uzaklaşabilirler.

Şüphesiz, Ahmet Haşim'in hızla uzaklaşmasında, kullandığı dilin büyük payı vardır. Arı bir dille şiir ve nesir yazılırken, o kıyasıya tamlamlı, yüklü bir söyleyişte direnip durmuştu. Ama uzaklaşmasının asıl sebebi bu değildir.

Öbür yandan, sağlıklarında ünleri ile bir toplumu baskısı altına alan, yani okunmaları gerekli sayılan öyle şairler, öyle yazarlar vardır ki, ölümleri, okuyuculara kısa veya uzun bir süre için nefes aldırmıştır. Hugo bunlardan biri idi, Valéry de bunlardan biri oldu. Bu çeşit yazarların, ölünce uzaklaşmalarını, baskıdan kurtulmuş olmanın bir türlü tepkisi sayabiliriz. Ahmet Haşim bunlardan da değildi. Şiir okuyucuları üzerinde bir tekel kuramamıştı. Yanı başında bir Yahya Kemal vardı. O halde Ahmet Haşim'i böylesine uzaklaştıran asıl sebep nedir? Bu sebebin, önceden kestirilemiyen duraklamalarla, toplumda kendini gösteren derin değişiklikler olduğunu söyliyebiliriz. Bu bakımdan, bir yazar için uzaklaşıyor veya yaklaşıyor sözünün gerçek anlamı, sadece

içinde yaşadığımız toplumların değişmesidir. Bir millet topluluğunun zaman içindeki maddî gelişmelerini, teknik alandaki yeni buluşlarını düşüncesindeki uyanışları, örf ve âdetindeki değişmeleri görmemeğe imkân yoktur. Toplumları temellerinden sarsan büyük savaşlar da hesaba katılırsa, nasıl bir değişgenlik içerisinde yaşadığımız kendiliğinden belli olur. Kapalı bir toplum olamıyacağına, André Gide'in deyişiyle, "dünyanın hiçbir koruyuculuğu sözlerin, şekillerin ve seslerin duvarlar üstünde uçan kuşlar gibi sınırlar üzerinden uçmasını önliyemiyeceği" ne göre, bir toplum içindeki değişmelerin başka toplumlara geçeceği de bir gerçektir. Farkında olsun olmasın, insan, bu değişmelerin etkisinden kendini kurtaramıyor. Bu etki, öbür insanlardan yaratılışça daha alıcı olan yazarda da kendini gösteriyor, yalnız görüşünü değil, beğenisini de değiştiriyor. Sadece son elli yıl içinde yayınlanmış olan şiir, roman ve hikâye kitaplarının belli başlılarını gözden geçirmek bu doğruyu belirtmeğe yeter.

Şimdi, zamanlarında ün aldıkları halde bugün hiç okunmayan yani uzaklaşıp giden yazarların durumu üzerinde durabiliriz. Bu yazarlar, zamanlarındaki toplumun değişen görünüşleri ile yetindikleri, bunların derinliklerine inerek insanı değişmez yönleri, meseleleri, ülküleri, sürüp giden duyguları, ve düşleri içinde kavrıyamadıkları için uzaklaşıp gitmişlerdir. Batı edebiyatı bu türlü yazarların eserleri ile doludur. Bir zamanlar bizim edebiyat dünyamızda da derin yankılar uyandıran ve birkaç defa dilimize çevrilen **Sapho**'yu bugün artık kimse okumuyorsa, devrinin geçici görünüşlerine, hem de en küçük ayrıntılara kadar Daudet'nin önem vermiş olmasındandır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra en çok okunan Paul Morand'ın adını bilmem bugün hatırlayan var mı? O savaş sonrasının çılgınlıkları tavsayınca, hele son savaşın dumanı tüten yıkıntılar içinde korkunç anlaşmazlıklar milletleri birbiri karşısına şüpheli gözlerle dikince, Morand'ın romanları da unutulup gitti. Buna benzer örnekler anlatılmakla bitmez.

Batı edebiyatını bir yana bırakarak kendi edebiyatımızdan bir örnek verelim. Hangi romancımız Hüseyin Rahmi kadar, kendi zamanında ün almıştı? Yıllar boyu kalemiyle geçinmiş olması da gördüğü ilginin belgesi değil midir? Ama

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, Hüseyin Rahmi'nin yıldızı sönmeğe başlar, yazdıkları okunmaz olur. Çünkü onun anlattığı insanlar, canlandırdığı sahneler artık yokolup gitmiştir. Bugün, atlı tramvaylarla, eski Kâğıthane âlemleriyle, Ramazan aylarındaki Şehzadebaşı piyasaları ile, mahalle kadınlarının dedikoduları, kavgalariyle, Edirnekapı dışındaki ölü gömme törenleri ve ıskatçılarla, Batı kültürünü hazmetmemiş boş kafalı, züppe tiplerle artık kim ilgileniyor? Hümesele olmaktan çıkmış, tasvir ettiği semtlerden eser bile kalmamıştır. Onun romanları olsa olsa, bu memleketin örf ve âdeti, folklorü ile uğraşanları ilgilendirebilir.

Zamanlarındaki olaylarla yetinen romancıların, bu olaylar değişince romanları da ergeç bir köşeye atılır. Hele romancı, içinde yaşadığı toplumu yönetmeğe de kalkışırsa, sonuç daha acıdır, sağlığında unutulur. Çünkü siyasî olaylar en çabuk değişen, sıcaklıklarını en çabuk yitirenler arasındadır. Sanatçı değişeni, gideni değil, değişmeyeni ve kalanı yaşattığı ölçüde kalır.

Biraz önce Ahmet Haşim'den söz etmiştim. Bugün o, okunmuyorsa, artık göçmüş bir dünyanın yarı karanlık, yarasalarla, kızıl parıltılarla, bakır renklerle, kamışlarla dolu ikliminde yaşadığı, insanlığa açılamadığı için okunmamaktadır. Gücünü yitirmiş bir romantizmden kurtulamadığı için yaşamamaktadır. Akıcı bir söyleyişi olsaydı, belki bunun için ara sıra okunurdu. Bu da olmayınca, ortada birşey kalmamıştır. Tersine, yayımlandığı tarih üzerinden yüzyıl geçtiği halde, **Kötülük Çiçekleri** hâlâ okunuyorsa, şairi aranızda dolaşıp duruyorsa, bütün bir insanlığı ölmez yönleriyle eşsiz bir söyleyişin duruluğu içinde yaşattığı içindir. Birçok şiirlerin, dâvalı olacak ölçüde anlamlılarından anlamsız olanlarına kadar, yazılmalariyle yokolmaları, toplum dalgalanmalarının dışında kalarak yazılmış olmamaları yüzündendir.

— Peki, uzaklaşanların niçin uzaklaştıklarını anladık; ama bunlardan, demin hatırlattığınız Barrès gibi olanların yeniden bize yaklaşabilmelerini nasıl bir sebebe bağlıyacaksınız? En güzel romanlarından biri olan **Leurs Figures**'de Üçüncü Cumhuriyet devrinin siyasî olayları, mebusları sararmış çehreleriyle Meclis'te birbirlerine saldırtan Panama rezaleti, sıtmalı bir hava içinde anlatılmıyor mu? Bütün bunlar artık unutulup gitmemiş midir?

— Doğru! Ama, romanda asıl yaşayan, ölünceye kadar milyonlarca insanın içini tutuşturan politika ihtirasıdır. Bu da insanlık kadar eskidir. Barrès, romanında bu ihtirası bütün yoğunluğu ile canlandırmıştır. **Leurs Figures**'ün bir müddet unutuluşu, tarihe göçen yönlerinden geliyorsa, sonradan hatırlanışı da insanların ruhundan sökülüp atılamıyan bu ihtirastan gelmektedir. Bazı romanların uzaklaşıp sonra yaklaşmaları, geçici ile kalıcı olanı birlikte yaşatmış olmalarındandır. Tabiî bütün bu söylediklerim, biçimce ve söyleyişçe olgunluğa ulaşmış eserler içindir. Kötü yazılmış eserler, özce de kötü olacağından, üzerlerinde durulmağa bile değmez.

Asıl büyük eserler, insanlığın yüzünü ağartanlar, geçici görünüşlerin ötesinde, ebedî insanlığı, ölümsüz duyguları ve düşleri içinde yaşatmış olanlardır. İnsanlığın hangi çağına gidilirse gidilsin, evlât sevgisi, bütün değişişlerin üstünde, değişmeyen bir gerçek olarak durur. **Goriot Baba**'nın ölmezliği, Balzac'ın baba kalbindeki evlât sevgisine adese tutmasından geliyor. Para ihtirası da her zaman görülegelen bir hastalıktır. **Eugénie Grandet**'nin aralıksız okuyucu bulması da bundandır. Her insan, bu romanları okurken biraz da kendini okumuş olur. Düş ile gerçeğin çatışması, birbirini yemeğe çalışması, insanın alın yazısıdır. Hamlet bu çatışmadan doğduğu için ölümsüzdür. Don Quijote için de, Faust için de böyledir. Aramızdan uzaklaşmıyan eserleri inceleyiniz, hep bu gerçeği görürsünüz.

Sanat eseri, insan içine inmeyip de değişici görünüşlere kendini kaptırdı mı, moda gibi gelip geçer, modası geçmiş giyim kuşam gibi bir kenara atılır. Böyledir bu, ama yazar da insan olarak kendini yeni görünüşlerin, gösterişlerin çekiciliğinden bir türlü kurtaramıyor.

7 Ağustos 1958

MERAK UYANDIRMAK

Bir zamanlar Anatole France'ı okumuş bulunmak, ilerilik sayılırdı. Pek az kitap onunkiler kadar sabırsızlıkla beklenmiştir. Bugün ise France'ın adını bile anan yok. Bu yazar, **Mütareke** yıllarında Nasuhi Esat (Baydar)'ın **Thais** tercümesiyle memleketimizde de geniş bir ilgi uyandırmıştı. 1924 yılının 12 Ekim'inde ölmesi üzerine Cenap Şahabettin'in Servet-i Fünun dergisinde çıkan bir yazısını hatırlıyorum. O vakte kadar bu yazarı bir iki eseri ile tanıyordum. Bu yazı, bana birkaç kitabını daha okuttu. Rahat bir söyleyişi olan şüpheci bir yazardı o. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yıldızı sönmiye başladı. İyice unutulmak için ölümünü bekliyormuş gibi, ölünce de anılarımızdan silinip gitti. Jules Romains, onun **Tanrılar Susamışlar**'ı için: "Yazılmış olan romanların en derinlerinden biridir." der. Burada derin kelimesiyle ne demek istediğini pek bilmiyorum ama, Tanrılar Susamışlar şüphe yok ki, en sürükleyici romanlardan biridir. Yıllar sonra onu bir daha okuduğum zaman, aynı ilgiyi duydum. Sıkmıyan, sürükleyen bir roman. İşte o kadar! Anatole France da **ürperiş** yok. Derli toplu, aydın çizgili romanları, iç karanlığımızda yankılanmıyor. Son yaprak düşünce herşey bitiyor. Ama France yalnız bu mu? Şimdiye kadar biz onu, birçoğu dilimize çevrilmiş olan romanlariyle tanıdık. **Kırmızı Zambak** yazarının yaman bir tenkitçi olduğunu, 1886 dan 1893 e kadar, **Le Temps** gazetesinde **La Vie Littéraire** (1) başlığı altında her hafta bir tenkit yazısı yayınlandığını, bu yazıların derin yankılar uyandırdığını hiç hatırlamadık. Oysa, Anatole France'ın asıl yaşıyan tarafı tenkitçiliğidir. Nebil Otman'ın dört ciltte toplanmış olan bu yazılardan isabetle seçilip çevirdiği parçaları okurken, bu kanı bende

(1) Anatole France, La Vie Littéraire, 4 vol, ed. Calmann Lévy. Edebiyat Hayatı (Seçmeler) Çeviren: Nebil Otman, Ankara 1956. Maarif Basımevi (Dünya Edebiyatından Tercümeler, Fransız Klâsikleri: 210).

daha da kuvvetlendi. Anatole France'ın tenkit yazılarını bugün bile okutturan şey, bana öyle geliyor ki, bütün doğmacılıktan kaçınan kesin yargılar vermekten hoşlanmıyan, düşündüğünü açıkça, dostça söyliyen tutumudur. Fransızlar haklı olarak onu Jules Lemaître'le birlikte **impressionniste** tenkidin başında görürler. France'a göre: "Objektif sanat olmadığı gibi, objektif tenkit de yoktur. Eserlerine kendilerinden başka bir şey katmakla övünen insanlar, en yanıltıcı bir felsefe ile yanılmışlardır. Gerçek şudur ki, insan benliğinden asla dışarı çıkamaz. Bu, bizim en büyük zavallılıklarımızdan biridir. Bir an için toprağı ve göğü sineğin petek gözleriyle görmek, veya tabiatı bir orangotanın kaba ve basit dimağiyle anlamak için neler vermezdik? Fakat bu bizim için imkânsızdır. Daima bir zindanda gibi benliğimiz içine kapanmışızdır. En iyisi bu müthiş hali hoş karşılamak, kendimizi susturamadığımız zaman, kendimizden söz açtığımızı itiraf etmektir.' (2). Bu görüş onu Ferdinand Brunetière'le sert tartışmalara sürüklemiştir. France'ın her tenkit yazısında bu anlayışı buluruz.

İster Flaubert'in, ister Zola'nın sözünü etsin, ister Zalzac veya George Sand üzerinde dursun, o, daima kendini anlatır, "Usta tenkitçi, şaheserler ortasında ruhunun maceralarını anlatan bir insandır." (3) sözüyle de bu davranışını özetler. Böylece tenkit, bir eser vesilesiyle tenkitçinin kafasında beliren düşüncelerin bir toplamı oluyor. Ama ya bu düşünceler bizi ilgilendirmez, ya birer gevezelikten ileri gitmezse ne olacak? Bunlara da tenkit mi diyeceğiz? Yine Anatole France: "Tenkit, gelişmesi için bütün öteki edebiyat şekillerinin muhtaç olduğu kültürden daha çok kültür ister. Kaynağını hem tarihten, hem felsefeden alır." (4) diyerek bu soruyu cevaplandırmış oluyor. Gerçekten tenkitçi, Anatole France gibi engin kültürlü, ince zevkli bir kişi olursa, bir eser vesilesiyle anlattıkları elbette bizi ilgilendirir.

Diyeceksiniz ki, bu çeşit bir tenkit yazısı, bize eserin kendini, özünü tanıtmaz, olsa olsa tenkitçinin davranışını gösterir. Doğru! Ama eserin özü dediğimiz şey nedir? Kim

(2) Edebiyat hayatı, s. 158.
(3) Edebiyat Hayatı, s. 158.
(4) Edebiyat Hayatı, s. 159.

şimdiye kadar kesin olarak onun şu veya bu özellikten ileri geldiğini gösterdi? Brunetière roğmacı ve nesnel metodu ile Baudelaire'i mi anlayabildi, Rimbaud'yu mu değerlendirdi? İyisi mi, tenkitçi, okuduğu kitabın kendinde uyandırdığı izlenimleri anlatmakla yetinsin! Yeter ki, anlatılanlar özlü bir kişinin sözleri olsun. Şüphesiz insanların yaratışları ve yetişmeleri bir olmadığı için, aynı kitabın başka başka kişilerde uyandırdığı izlenimler de bu olmıyacaktır. Nitekim Anatole France: "Bir kitabın ne kadar okuyucusu varsa, o kadar değişik nüshaları var demektir." (1) sözü ile bu gerçeği açıklar. Bu durum elbette eserden yanadır. Çünkü eser, bu izlenimlerle zenginleşmektedir. Bunlar ne kadar derinse, uyanan merak da o kadar derindir. Bana öyle geliyor ki, France: "İyi niyetli okuyucuyu iyice meraka düşürdüğüm zaman işim bitmiş olur." (2) sözü ile tenkidin ve tenkitçinin görevini açıkça belirtmiş oluyor. Bu kısacık sözü tenkit ve tenkitçi üzerine yazılmış bilgince sayfaların tümüne değişmem!

Hemen her sayfası ilgi ile okunan **Edebiyat Hayatı**'nda dikkati çeken, insanı hayran bırakan özelliklerden biri de, Anatole France'ın subjektifliği içinde tarafsız kalabilmiş olmasıdır. Mizacı onu, Zola'nın temsil ettiği çığırdan uzaklaştırdığı halde: "Şunu bilmek gerekir ki, idealizm ve natüralizm, birinin gelişmesi asla ötekinin inkârını gerektirmeden, tabiatın meydana getirmekte olduğu ve getireceği iki çeşit mizaca tekabül eder.' (3) diyebilmesi, Zola'ya hücum edenlere: "Mösyö Zola, mektebinin şaheserlerini söğülmekten koruyarak şeref kazanalım!" diye çıkışması, **Germinal**'i dâsitanî bir roman sayması (4) sağlam bir kültürün yarattığı sonuç değil de nedir?

Okuyun Anatole France'ın Concourt'lar, Balzac, Flaubert, Zola, Baudelaire, Villiers de L'isle Adam, Jules Lemaître üzerine yazdıklarını! Okuyun **Edebiyat dışı, George Sand ve San'atta İdealizm, Ahlâk ve İlim, Odéon Galerileri Altında, İntihale Dair** adını taşıyan yazıları! Seveceksiniz, seve seve okuyacaksınız bunları!

5 Kasım 1956

(1) Edebiyat Hayatı, s. 108.
(2) Edebiyat Hayatı, s. 122.
(3) Edebiyat Hayatı, s. 339.

NİCELİK Mİ, NİTELİK Mİ?

Geçen Eylûl ayında Paris'ten geçerken Seine nehri kenarındaki bir kitapçıdan **Antoino Fogazzaro**'nun **Daniele Cortis**'ini almıştım. Ancak üç, dört ay önce okuyabildiğim bu romanın o kadar tesiri altında kaldım ki, onu böyle geciktirdiğime bayağı üzüldüm. 1911 yılında ölen ve hayatında büyük üne ulaşmış olan bu İtalyan romancısını, bundan tam otuz yıl önce, İtalyan edebiyatına merak sardığım, **İçtihat** dergisine İtalyan şairleri ve romancıları üzerine yazılar yazdığım sıralarda, **Şairin Esrarı** (İl Mistero del Poeta) ile tanımıştım. Yıllar sonra okuduğum bu ikinci romanı, beni daha da sardı. Bir solukta bitirdim. Ne vardı bu romanda beni bu kadar saracak? Maddeci bir dünyada yaşamaktan o kadar bunalmıştım ki, Daniele ile Helena'nın karşılıklı sevgileri, alçalmamak için katlandıkları acılar, bu acıların sağlaştırdığı duygular, ruhun aşağılık dürtülerden kurtularak yükselişi bana biraz nefes aldırdı, kendimi daha rahat, daha umutlu buldum. Bir romanın üstünlüğünden yana bir yargıya varmak için, yazış ve işleyiş yetkinliğinin yanıbaşında bu duygular hesaba katılmamalı mı? Daniele Cortis, romanının büyük değeri, yaşanmış tecrübelerin beslediği arı bir inanıştan sanatı her türlü oyun dışında tutan bir davranıştan ileri geliyordu.

Ne yazık ki, Fogazzaro'dan şimdiye kadar dilimize tek bir roman olsun çevrilmiş değildir. Onu bugün, Avrupa'da da pek okuyan yok. Ama bu durum, yazdıklarının değersizliğini mi gösterir- Hiç sanmıyorum. Büyük bir çoğunlukça okunmak eserden yana bir değer ölçüsü olsaydı, başta Homeros olmak üzere, dünya edebiyatının en büyüklerini oturdukları ölümsüzlük tahtından indirmek gerekirdi. Bütün dünyada, okul kitapları dışında, büyük yazarları okuyanların sayıca **Françoise Sagan**'ı, veya **Pamela Moore**'u okuyanlardan üstün olduğuna kim inanır? "O kadar büyüdü ki, şimdi ayaklarından başka bir şey görünmüyor" sözünü Goethe için bir vatandaşı söylemiştir. Gerçek şudur ki, bugün okunmıyanlar,

veya pek az okunanlar arasında büyük olanlar azımsanmıyacak kadar çoktur. Belki buna biraz da onların büyüklükleri sebep olmuştur. Herkesin sayılacak kadar adı duyulmuş, tanınmış şairi veya romancıyı kim okur? Ama asıl sebep bu değildir.

1939 savaşı yalnız şehirleri değil, ruhları da yıkıntılar içinde bırakarak sona erdi. 1918 de sarsılan toplum düzeninin, İkinci Dünya Savaşından sonra nasıl altüst olduğunu, onunla birlikte milletlerin dayanağı olan inançların nasıl değerden düştüğünü, iki savaş sorasını yaşıyanlar pek iyi bilirler. İkinci savaş, 1945 te bitmişti. Gerçekte bu bitiş, bir başlangıçtı. Güvensizlik ve çekişmelerle sarsılan bir çağın, yollarını kaybetmiş, neye inanacağını bilmeyen, dünyayı saçma ve mânasız bulan insanları görülmeğe, üremeğe başladı. Romanların inançsız avâre, kinci, fırsatçı, denklemini yitirmiş kişiler, bunları türlü yönlere sürüklemeğe çalışan görüşlerle dolduğunu, görür olduk. Bütün bunlar gerçek adına yapılıyordu. İnsanlığın bu ölüm kalım savaşında, iki varlığın temiz aşk hikâyesi, bu hikâye değil Daniele Cortis, **Adolphe** veya **Dominique** gibi birer şaheser de olsa, kim okurdu? Ama bu yüksek tansiyon halinin, birbirini tutmayan bu **ideoloji**ler devrinin böyle sürüp gideceğini sanmamalı. Sonunda ateş düşer, nabız düzelir, parazit fikirlerin yerini **aşk, ölüm korkusu, acıma, geçen günlerin özlemi, tabiat sevgisi** gibi ebedî insanlık duygulariyle kaynaşan, hayatın mânasını kişice ve toplumca, aşağılık şeylerden arınmada bulan varlıklar, insanlığı insanlık yapan gerçekler alır.

Hiç bir devirde ideolojilerin birer moda salgınına döndüğü, zamanımızda olduğu kadar görülmemiştir. Fakat modalar geldikleri gibi giderler de! Bakınız, 1940 sonraları edebiyatı tutuşturan **Existensialisme**'e! Ufukta nasıl küçülüyor. Sıcaklığı artık duyulmaz oldu. Saint Germain des Près'deki Flore kahvesinin tiryakileri de artık dağıldı.

Büyük sayıda okuyucu bulamıyan her sanat eserini büyük saymak aklımdan geçmez. Ama itiraf edeyim ki, zamanımızda milyonlarca basılan kitaplardan çok, böylelerine güvenim vardır. Basılır basılmaz kapışılan kitaplar, bende daima şüphe uyandırmıştır. Bunlar, uyandırdıkları ilgiyi, bir esere ölümsüzlük sağlıyan bizim ve öz üstünlüklerine değil, o anda havayı dolduran türlü toplum olaylarına, meseleleri-

ne, sanat dışı oyunlara borçludurlar. Bunlar tavsayınca, sıcaklıklarını kaybedince, kendilerini yaşatan eserler de unutulup gider. Edebiyat dünyası, bunların kalıntılariyle doludur. Birinci Dünya Savaşından sonra en çok okunan kitapların bugün kaçı hayattadır? Buna karşılık, bir Stendhal canlılığın örneği olarak duruyor. Böyle olmakla beraber, Goncourt Armağanı kazanan bir romancı kadar okuyucu bulduğu da söylenemez. Ama yeni yeni kuşaklarda aralıksız okunduğu da bir gerçek.

Bu bakımdan bir eserin büyük çoğunlukça okunması nasıl bir değerlilik ölçüsü sayılmazsa, öylece okunmaması da bir değersizlik ölçüsü sayılamaz.

Bugün pek okunmıyan bazı büyük romanların gençleşmiş olarak döneceğinden şüphe etmiyelim. Bu arada, bugün okunması neredeyse ayıp sayılan büyük aşk ve hayâl romanları da aramıza dönecektir. Hayâl, türlü sıkıntılariyle gerçeğin ağır bastığı her çağda insanların daima sığınağı olmuştur. Her gerçekçi edebiyat akımının ardından hayâlci bir akımın gelmesi de bunu gösterir. Daha şimdiden hayâlci bir edebiyat gerek Fransa'da, gerekse İngiltere'de sesini duyurmağa başlamıştır.

Ancak, her devirde. her yaşta olan aydın insanlar arasında okuyucu bulan, yani yaş ve görgü farklarının gerektirdiği duygu ve düşünce ayrılıklarına rağmen, bu okuyucularla kaynaşan eserler, yaşarlar. İşte sanat değerinin ölçüsü bu yaşamadır. Zaman akışı içinde böyle eserlerin okuyucusu sayıca azalır veya çoğalır. Ama hiç bir zaman tükenmez. Yıllar ve yüzyıllar arasında yürüyüşüne devam eder.

Bugün **Daniele Cortis** ve benzeri romanlar, büyük bir çoğunlukça okunmuyorsa, bunun sebebini o romanların kendilerinde değil, toplum akımlarına kapılmış olan okuyucu çoğunluğunda aramalıyız. Giyim ve kuşam modaları gibi edebiyatta konu modaları olduğunu düşünenler, bizde de eksik değil. Böylelerine göre, konu, belli zamanlarda insanları ilgilendiren birtakım olaylardan alınmamışsa, roman boşuna yazılmıştır. Bu bakımdan bir aşk romanı yazmak sadece geriliktir. Oysa asıl gerilik, büyük aşk romanlarının, okuyucuları ile birlikte yok olup gittiğini, bir daha okunmıyacağını sanmaktır. Gerçekten değeri olan bir roman, hiç bir zaman okuyucusuz kalmaz.

— **Okuyucu, değerin ölçüsüdür,** demek istiyorsunuz. Oysa, demin bunun aksini söylemiştiniz.

— Yanılıyorsunuz, ben sadece, büyük eser okuyucusuz kalmaz, demiştim. Bir eserin gerçek değerini okuyucularının sayısı değil, niteliği belli eder.

— Daniele Cortis'den söz ediyordunuz. Nereden nereye geldiniz!

— Yoo, hep onu anlatıp duruyorum. Okuyun bu romanı, sonra yine buluşup konuşuruz.

2 Eylül 1957

NİÇİN ROMAN DEĞİL DE, HİKÂYE?

Son yirmi yıl, hikâyeciliğimiz bakımından edebiyatımızın en verimli yıllarıdır. En güzel hikâyeler bu yıllar içinde çıkmıştır. Onları yazanlar arasında, batı sanat dünyasına girecek olanlar da az değildir. Rahmetli Sait Faik bunlardan biri idi.

Hikâyeciliğimizdeki bu gelişip serpilmeye, bu olgunluğa karşılık, romancılarımızda apaçık bir kısırlık göze çarpar. Ara sıra bir iki roman çıksa da, Cumhuriyet devrinde romancıdan çok hikâyeci yetiştiği bir gerçektir. Bu durumu geçim şartlarına bağlamak ilkin akla gelebilir. Kalemleriyle yaşamak zorunda kalan sanatçılarımız, daha uzun bir emeği gerektirdiği için, romana gitmiyorlar; daha çabuk yazıldığı, yaşama şartlarına daha uygun düştüğü için hikâyeyi seçiyorlar, denilebilir. Ama bugün hikâyecilerimizden çoğunun kalemleriyle yaşamadığı, kalemleriyle yaşıyanlardan çoğunun da aksine, roman yazdığı düşünülürse, bu düşüncenin pek de yerinde olmadığı anlaşılır. Bize öyle geliyor ki, "Niçin roman değil de hikâye?" sorusunun cevabı, psikolojik sebeplerde aranmalıdır.

Hayat dediğimiz şey, küçük olaylardan, günlük yaşayışlardan, çabalardan, düşüp kalkmalardan dokunmuştur. Renkli küçük taş parçalarının birleşerek, bir şekil verdikleri gibi, bu günlük olaylar da birleşince bir insan ömrünü canlandırırlar. Hayatı büyük olaylardan çok yaşanmış küçük gerçeklerin topluluğu olarak gören ve birbirine benziyen günlerin ortasında akıp giden yazarlar, bu görüşü daha iyi çerçevelediği içindir ki, hikâyeyi benimsiyorlar. Roman bu görüşe uymaz, ona daha çok sarmaş-dolaş olan olağanüstü olaylar yaraşır. Romantizm çığrında hikâyeden çok roman yazılmış olması, realizm çığrında ise romanların boşuna uzatılmış birer hikâyeye benzemesi bundandır. Bu bakımdan, Maupassant, dikkate değer bir örnektir. Onun romanlarını inceleyenler, haklı olarak bunlarda, uzatılmış veya birbirine eklenmiş hikâyelerinden başka bir şey görmezler.

Burada, hikâye küçük olayların çerçevesidir, derken, onun görünürdeki küçüklüğünden, yani zaman içindeki ölçüsünden söz etmiş oluyorum. Yoksa küçük, renksiz olaylarda da büyük taraflar vardır, ve onları bulup meydana çıkarmak sanatçının sezgisine kalmış bir iştir. Zaten hikâyecinin büyüklüğü de bu noktadadır. Böylece küçük vak'alarla büyük roman terkiplerine varmanın imkânsızlığı da, bir uzunluk ve kısalık meselesinden çok bir davranış durumuna bağlanır. Bu bakımdan bugünkü hikâyeciliğimizin roman zararına gelişmesini, zaman veya nefes darlığına değil, görüş özelliğine yormak daha yerinde olur.

Steinbeck gibi eşsiz hikâyeler yazmış bazı sanatçıların roman da yazmış oldukları ileri sürülebilir. Ama onların asıl yaratıcılıkları hiç şüphe yok hikâyededir, ve romanları yukarıda işaret ettiğim gibi, boşuna uzatılmış, yolunu şaşırmış birer hikâye intibaını vermektedir.

Burada hikâye vesilesiyle dil konusuna dokunmadan geçmeğe imkân yok. Tahlilci görüşten çok, terkipçi görüşte olan romancılar, dillerine ne kadar özenseler de, çoğu zaman bir sel içinde sürüklenip giderler. Bir Balzac, bir Zola bu gerçeği belirten birer büyük örnektir. Küçük konuları alan ve onları didik didik ederek dar çerçeveler içerisinde çalışan hikâyeciler, Sone veya Rübai kalıplarını deneyen şairler gibi, dilleri ile daha başbaşa kalmak imkânını buldukları için eserlerini daha titizlikle işlemek bahtiyarlığına ermişlerdir. Bu gerçeği bizim hikâyecilerde de görürüz.

Türk dilinin böylesine içten kavranıldığı, hiçbir zaman bugünkü kadar görülmemiştir. Bu bakımdan Türk dilinin arınma ve kendisini bulma yolundaki gelişimini, büyük ölçüde Cumhuriyet neslinin hikâyecilerine borçluyuz. Şüpheniz mi var? Okuyun Orhan Hançerlioğlu'nun, Oktay Akbal'ın, Sabahattin Kudret'in, Haldun Taner'in, Necati Cumalı'nın hikâyelerini!

20 Eylül 1954

POLİS ROMANLARI

"Polis romanlarının herhangi bir roman gibi şaheser olmamasına hiçbir makûl sebep yoktur."

PIERRE MILLE

Çocukluğunda kim polis romanı okumamıştır? Hangimizin hâtırasında Sherlock Holmes'in veya Nat Pinkerton'un pipolarını tüttüren hayalleri yer almamıştır? Ama polis romanlarını yalnız çocuklar mı okur? Hiç sanmıyorum. Büyükler bu çeşit romanları kötü bir şey yapıyorlarmış gibi, çoğu zaman gizlice okurlar. Halbuki polis romanlarının değer taşıyanları çoktur. Şaheser olanları da yok değildir. Bunlar, hem eğlendirdiği, hem dinlendirdiği için, genç, yaşlı herkes tarafından, her çağda okunmuştur. Bismark gibi büyük devlet adamlarının, Gide gibi ünlü yazarların polis romanlarına gösterdikleri ilgi, belki de bu özellikten ileri gelmektedir. Son dünya savaşından sonra, polis romanlarının bilhassa Amerika'da akıllara durgunluk veren sayıda okunması, bir **Stanley Gardner** tarafından yazılanların onbeş milyon üzerinden basılması bu gerçeği belirtmektedir.

Polis romanlarının ilk parlak örneklerini, Amerika'da büyük şair **Edgar Allen Poe** (1809-1849), Fransa'da **Emile Gaboriau** (1835-1873) vermiştir (1). Ama, onu milyonlarca insana okutan, yarattığı Sherlock Holmes tipini, kendi alanında Don Kişot'un vardığı şöhrete ulaştıran, hiç şüphesiz İngiliz yazarı eski hekim **A. Conan Doyle** (1859-1930) olmuştur.

Polis romanı, her şeyden önce, bir mantık ve muhake-

(1) Bu yazarın hemen hemen bütün romanları çok eskiden dilimize çevrilmişti. Bunlar arasında bilhassa Mösyö Lecoq'u, Löruj Dâvası'nı, (L'affaire Lerouge), 113 Numaralı Cüzdan'ı (Le Dossier N: 113), Orsival Cinayeti'ni (Le Crime D'Orcival) sayabiliriz.

me oyunudur. Bir cinayet işlemiştir. Bu bir neticedir. Bunu işleyeni meydana çıkarmak, yani sebebi bulmak gerekmektedir. Delillerin süzgeçten geçirilmesi, sağlamlar üzerinde durulması, birbirini tutmıyan çürüklerden ayıklanması yapılacak ilk iştir. Bütün bunlar, beklenilmedik bir anda kaatili meydana çıkarıverir. En ilgi çeken, en sevilen polis romanları, bizi çözülmesi güç bir problem karşısında bulunduran, polis hafiyesi ile beraber zihnimizi çalışmaya zorlayanlardır. Duyulan zevk, cinayetin sınırlı, kapalı bir yerde işlenmiş olduğu nisbette büyüktür. Bu bakımdan, yolunu hızla kovalıyan bir trende (Agatha Christie'nin Mavi Tren'i), veya deniz ortasında yol alan bir vapurda (Carter Dikson'un Gemide Bir Kaatil'inde), yahut da kapısı dışarıdan kapatılmış olan bir odada (Gaston Leroux'nun Sarı Oda'nın Esrarı'nda), işlenen cinayetler, tecrid edilmiş durumda oldukları, aldatıcı, parazit unsurlardan uzaklaştırıldıkları için, muhakemenin daha verimli çalışmasına imkân vermektedir. Bu mekân birliğini zaman birliği tamamladığı nisbette, vak'a çekici olur. Olup bitenler uzun yıllara ne kadar bölünmezse, zaman ne kadar kısa olursa dikkat o kadar gergin, zevk o nisbette derindir.

Meselâ, **Hugh Austin**'in Dörtten Yedi'ye Kadar adını taşıyan romanında okuyucu, cinayetin işlendiği köşke polisle beraber girmekte, araştırmaların gelişimini dakikası dakikasına takip etmektedir. Neticede esrar üç saat içinde çözülüverir.

Burada, neticeden sebebe giden polis romanı ile sebepten neticeye giden macera romanını birbirinden ayırt etmek gerekir. Polis romanındaki çıkış noktası, macera romanında varılan noktadır. Macera romanını sonundan okumaya başlayınız bir polis romanı okumuş olursunuz. Bugünkü Amerikan polis romanlarının çoğu daha çok, şiddetli döğüşme ve boğuşma sahneleriyle dolup taşan birer macera romanı karakterini taşımaktadır.

Şüphesiz polis romanı her şeyden önce bir mantık ve muhakeme oyunudur. Ama yalnız bu değildir. Katil ile polis arasındaki sessiz, çetin boğuşma gerçekte kötülükle iyiliğin çarpışmasıdır. Sonunda zaferi kazanan daima bu sonuncusudur. Polis hafiyesine gösterilen sempatinin bir sebebi de belki budur.

Onbeş, yirmi yıl öncesine gelinceye kadar polis romanı insan duygularına ilgi göstermediği, çoğunluk kötü bir dille yazılmış olduğu için, edebiyat dışı sayılmakta idi. Bugün de onu böyle sayanlar çoktur. Ama bir yandan Fr. Cosca (1), Roger Caillois (2), Thierry Maulnier, Jean Blanzat, gibi eleştirmecilerin; öbür yanda Cl. Aveline (3) gibi üslûpçu romancıların eser ve makaleleri bu görüşün isabetsizliğine dikkati çekmiş, Chesterton, Graham Greene, Dorothy Sayers, Georges Simenon gibi ünlü romancıların yazdıkları, türlü insanlık duygularına da yer veren polis romanlarının, edebî değer taşıyabileceklerini göstermiştir (4). Bugün, güvenilir edebiyat tarihlerinde polis romanının yer aldığını görmekteyiz (5). Artık polis romanının da bir estetiği olabileceği ileri sürülüyor.

20 Şubat 1955

(1) Histoire et Technique du roman policier, 1937.

(2) Le Roman policier (Pulissances du Roman, 1942).

(3) La Double mort de Frédéric Belot'ya yazdığı polis romanını savunan Önsöz.

(4) A. G. Ward, Twentieth Century Literature, 1901-1950.

(5) Thomas Narcejac. Esthétique du Roman Policier, 1947.

OKUDUĞUM ROMANLAR

Benim neslimden olanlar bilir, bundan otuz, otuzbeş yıl önceleri, hocalarımızca tavsiye edilen eserler, roman olarak Halid Ziya'nın **Aşk'ı Memnû**'u ile Mehmet Rauf un **Eylûl**'ü; şiir olarak Abdülsak Hâmid'in **Makber**'i ile Tevfik Fikret'in **Rübâb-ı Şikeste**'si idi. Gerisi artık ele ne geçerse ona kalıyordu. Tercüme eserlere gelince bunlar daha bol, ama daha rehbersiz, daha başıboştu. İyiye veya kötüye düşmek tamamiyle tesadüfe kalmış bir şeydi. Bu gelişigüzel okumaların ne kadar fire verdiğini söylemeğe lüzum bile yok.

İlk gençlik yıllarının büyülü gecelerinde neler okumamıştım! Octave Feuillet'den tutunuz da, Georges Ohnet'ye, Xavir de Montépin'e kadar elimden neler geçmemişti! Bugün bu yazarlardan bende ne kalmıştır? Hiçbir şey. Böyle olmakla beraber, harcadığım zamana, döktüğüm göz nuruna zerre kadar acımıyorum ve geçen yılların sisleri arasından, gerek **Mösyö dö Camor**'a, gerek **Demirhâne Müdürü**'ne, gerekse **Ekmekçi Kadın**'a sevgi ile bakıyorum. Onlar vazifelerini yaptılar, bana okumanın zevkini tattırdılar.

Fransızcayı biraz sökünce, gene karanlıkta yürür gibi, elime ne geçerse, bu defa onu aslından okumaya koyuldum. İyiler, kötüler sarmaşdolaş akıp nitti. **Nana**'yı **La Dame Aux Camelias, Bubu de Momparnasse**'ı, **Sous les Tilleuls** takip etti. Gün oldu Symboliste'lere, gün oldu Parnassien'lere gönül verdim. Böylece yıllar gelip geçti. Bunlardan da bende bir şeyler kaldığını sanmıyorum. Ama otuz yıl önce elime geçirdiğim **Madame Bovary**'nin hayalimde bıraktığı lezzet hâlâ yaşamaktadır. Bu lezzette, rastgele arayıp da, aardığını bulmanın büyük bir payı da olsa gerek.

İlk okunuşlarında bize heyecan veren romanları yıllar sonra okuyabilmek kadar onların sanat değerini belirten şaşmaz ölçü az bulunur. Gençliğinizde okuyup da sevdiğiniz eserlerden kaçı sizi olgunluk çağınızda ilgilendirmiştir? Kaçı, tatlı bir rüyadan uyanıyormuşsunuz gibi sizde bir hayal kırıklığı bırakmamıştır. Vaktiniz ve tahammülünüz varsa, **Za-**

vallı Necdet'i bir kere daha okuyunuz. Bana öyle geliyor ki, sağ eserler, kalp eserlerin aksine, yaşlarla birlikte eskimeyen, her yaşa bir şeyler söyliyebilen eserlerdir.

Gelip geçen yıllarımla kocamıyan, her okuyuşta içimi saran romanlar arasında Lev Tolstoy'un **Harp ve Sulh**'ünü, Dostoyevski'nin **Budala**'sını, Stendhal'in **Kırmızı ve Siyah**'ını, Balzac'ın **Goriot Baba**'sını, Benjamin Constant'ın **Adolphe**'ını, Charles Dickens'in **David Copperfield**'ini nasıl hatırlamamalı?

İnsan, zamanla, eline geçen her kitabı okumak zevkini kaybediyor. Geriye kalan yıllarımın daha sayılı olduğu için mi nedir, önceden sorup soruşturmadığım kitapları elime artık alamıyorum, alsam da okuyamıyorum. Ama buna karşılık, yeni bir huy edindim. Kötü yazılmış kitapların yapraklarını karıştırmaktan hoşlanır oldum. Dilin ve zevkin ne hallere gelebileceğini görmekten daha eğlendirici, daha uyarıcı şey mi olur? Geçende elime böyle bir kitap geçti. Tanınmış romancılarımızdan biri yazmış. O ne bayağı dildi, o ne yavan konuşmalardı, ne zevksiz benzetişlerdi! Ama itiraf edeyim ki, beni son derece ilgilendirdi. Bu ilgide, kabuk bağlıyan bir yarayı kaşımanın verdiği hazza benzer bir şey de yok değildi.

Şimdi bana diyeceksiniz, elinizde okuyacak yeni ve güzel bir şey yok idiyse, eski zevklerinize niçin dönmediniz? O saydığınız ölümsüz kitaplardan biriyle yeniden başbaşa kalmadınız da, bu acı ile karışık zahmete katlandınız? Söyliyeyim; insanın sevdiği kitapları okuya okuya güzelliklerini görmez veya sezmez olduğu anlar oluyor. Böyle anlarda yeni gözlerle onların yeni güzelliklerini görmemize, kötü yazılmış romanlardan, bayağı şiirlerden daha uygun yardımcı mı olur? Bu bakımdan güzelliklerle gözleri kamaşanlara zaman zaman da olsa, çirkinliklerle karşılaşmaları son derece faydalıdır. Tabiî bu fayda hiç olmazsa benim yaşta olanlar içindir. Gençlere gelince, bu tecrübe için, onların önünde daha uzun yıllar var!

ŞİİR ÇEVİRİLERİ

Tercümenin sanat sayıldığı, şiirde iç'in dış yapıdan ayrılmadığı, özün biçimle varolduğu bir gerçek iken, hâlâ yabancı dillerden yapılagelen şiir tercümelerinde, söylenilen şeyin söyleyişten ayrı olarak ele alındığını görmekteyiz. Şiiri, sadece konuda, temada, anlamda bulan bu yanlış anlayışın şiirle hiç bir ilgisi yoktur. Gerçek olan şudur ki, söylenilen ne olursa olsun, şiir söyleyişsiz olmuyor. Hepimiz biliyoruz ki, nesri de, şiiri de kelimelerle yazarız. Kelimeler her ikisinin de unsurlarıdır. O halde nasıl oluyor da, insanların birbiriyle anlaşmasını sağlayan gündelik kelimeler, bazı mısralarda bu özelliğini kaybedenek büyüleniyor, bizi şiirin saf iklimine götürüyor?

Şiir havasının her şeyden önce, kelimelerin seslerinden doğduğunu kabul etmemeğe imkân yoktur. Yalnız şu var ki, nesir içinde yer alan kelimelerin sesleri, şiiri kuran kelimelerin sesleri değildir. Kelimelerin, konuşurken, yazarken duyulan sesleri, şiir olan mısraların yapısında, sırrı bilinmeyen bir düzen, içinde kaynaştıkları zaman, başkalaşırlar, bir özellik kazanırlar. İşte bu özel ses, bizi şiir dünyasına çağıran sestir.

Fransız şairlerinden Mallarmé, anlamdan kurtulmuş, yalnız ses olmuş bir şiir kuruntusundaydı. Bu uğurda ömrünü tüketti. Ama onun en güzel şiirleri, anlama yüz çevirememiş olanlar arasındadır. Zaten ses, şiirliğini kaybetmeden anlama yüz çeviremez de!

Saf şiirin sesten başka bir şey olmadığına örnek olarak Hugo'nun şu mısralarını çoğu zaman gösterirler:

Orléans, Beaugency,
Notre-Dame de Cléry
Vendôme, Vendôme!

İlk bakışta şehir ve kilise adlarını bir arada toplayan, derin bir anlam taşımayan, gerçekten âhenkli mısralar. Ama Fransızcayı, hele Fransa'yı bilmeyenler, bilenlerin aldığı derin zevki bu mısralardan alabilirler mi? Hiç sanmıyorum.

Çünkü mısralardan yükselen seslerle birlikte Loire nehrini iki yandan çevreliyen söğütler, kum kümeleri, arduvaz çatılar, akşam kızıllığında, çanından sesler dalgalanan bir çan kulesi içimize doluverir. Fransa'nın bu taraflarını bilmeyenlerin bu mısralar karşısındaki durumu, bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiir karşısındaki durumumuzdan farklı değildir. Bu bakımdan hiç bir anlam taşımayan kelimelerle şiir yazmağa kalkışan **Lettrrisme** tarafçıları daha başlangıçta şiiri yok etmekle işe koyulmuşlardır. Hugo'dan verdiğimiz bu örnek de gösteriyor ki, şiir, ne tek başına anlamdan, ne de tek başına söyleyişten, yani biçimden doğmaktadır. Zaten ikisini birbirinden ayırt etmek de mümkün değildir. Çünkü şiirde, mısralar içinde yerlerini alan kelimelerin yarattığı sesten ayrı bir anlam yoktur. Bir şiirin sesi ve anlamı, bedenle ruh gibidir, o kadar kaynaşmışlardır. Böyle olunca, saf ve gerçek şiirlerde, söylenilen ancak bi rtürlü söylenir. Yani, söylenmiş olduğu gibi söylenir. Oysa ki buna karşılık, bir düşünceyi nesir dili ile türlü şekillerde söyliyebiliriz. Canınız kahve mi istiyor, bunu türlü türlü söyliyebilirsiniz, anlam birdir. Şiire gelince iş değişir. Şiir olan bir mısrada kelimelerin yerlerini değiştirdiniz mi şiirden iz bile kalmaz. Fuzuli'nin:

Gözüm, canım, efendim, sevdiğim, devletlû sultanım.

mısraını okurken, şair gibi içimizin derin bir sevgi, büyük bir saygı ile titrediğini duyarız. İşte şiir, bu titreyiştir. Şimdi kelimelerin yerlerini değiştirerek şöyle okuyunuz:

Efendim, sevdiğim, devletlû sultanım, gözüm, canım.

vezin bozulmamış ama, şiir yok olup gitmiştir. Niçin? Çünkü yerleri değişmekle, birbiriyle uyuşan kelimeler, ayrı düşmüş, şiir akımı kesilmiştir. Böylece içi titreten şiir **Choc**'u kalmamıştır.

Bu gerçeği, bir nesri türlü şekillerle hatırlayıp tekrar edebildiğimiz halde, bir şiiri ancak yazılmış olduğu şekilde hatırlamamız da gösterir. Durum bu olunca, yani söyleyiş değişir değişmez, şiirden bir eser kalmazsa, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri başka bir dile çevirmek mümkün olur

mu? Daha geçenlerde Fransız Akademisi üyeliğine seçilen Jean Cocteau: "Bir şiir hiç bir dile çevrilemez, yazılmış olduğu dile bile," diyerek bu imkânsızlığa dokunmuştu. Gerçekten, şairin yaşadığı, ritmini duyduğu bir ânın şiirini, ikinci defa kendisinin yeniden yazmasına imkân olmadığına göre, br tercümecinin o şiiri kendi diline çevirmesi de imkânsızlaşıyor demektir. Böyle olmakla beraber, bütün dünya edebiyatında dilden dile çevrilen şiirler çoktur, bunlar içerisinde başarılı olanlar da yok değildir. Mallarmé'nin Edgar A. Poe'dan, St. George'nin Baudelaire'den, A. M. Rilke'nin Verlaine'den; bizde de Cahit Sıtkı'nın, Ahmet Muhip'in, Said Maden'in, S. Bekiriin, Baudelaire'den, Orhan Veli'nin Villon'dan, Can Yücelin Whitman'dan. T. S. Eliot'dan yapmış oldukları tercümeler bunlar arasındadır. Şüphesiz, bir şiir aslındaki güzellikle, yüzde yüz bir mükemmellikle başka bir dile çevrilemez. Ama aslına yaklaşılabilir. Bu da, şairin, kendi ikliminde yaşıyan, kendine ruhça akraba olan sanatçı bir tercümeciyi bulmasiyle ancak mümkündür.

Yabancı dilde yazılmış bir şiiri Türkçeye çevirmek isteyen tercümecinin, her şeyden önce, o şiiri yazan şairle uzun zaman düşüp kalkmış olması, onun o şiiri yazarken içinde bulunduğu havayı yaşamış olması gerekir. Başka deyişle, bir şiiri çevirmek, onu yeniden yaratmak demektir. Başarılı bir şiir tercümesi, şairle tercümecisi arasında bir kaynaşmayı gerektirdiğine göre, bir tercümecinin ayrı sanat iklimlerinde yaşayan şairlerden şiirler çevirmeğe kalkışması da, onları nesre düşürmekten başka bir sonuç vermez. Tabiî olan da şiire olur.

SEYAHATE DAVET

Tabiatta her mevsimin bir havası olduğu gibi, insanda da her yaşın bir havası, bir esişi vardır. İlk gençlik yıllarımı düşünüyorum. En çok sevdiğim şairlerden biri, o zamanlar Musset idi. Baktıkça derinleşen yaz gecelerinin içime döktüğü duyguları, onun "Geceler"inde buluyordum. Aradan yıllar geçti, karanlıktan aydınlığa çıkar gibi oldum. Onun yerini başka şairler aldı. Hérédia bunlardan biri idi. Bugün bende ondan da bir şey kaldığını sanmıyorum. Niçin bu sevmeler; sonra unutmalar? Her şairin sonu ilk gençlik yıllarında sevilmek, sonra unutulmak olsaydı, şiirin ve şairin hali ne olurdu? Çok şükür, insan hayatının mevsimlerine göre başkalaşan bu şairlerin üstünde değşimiyen şairler de var! Bunları aynı insan, kendi hayatının üç mevsiminde, aynı lezzetle nasıl okuyorsa, sayısız genç, ergin, yaşlı da aynı lezzetle okuyor. Bana öyle geliyor ki, her zaman okunan şairlerin sırrı, yaş ne olursa olsun, bütün insanlarda derin yankılar uyandırabilen duyguları büyülü bir âhenk ve ritm ile okuyucunun ruhunda yaşatabilmesidir. İşte Baudelaire, insandaki bu değişmelerin ötesinde, yaşıyan şairlerden biridir.

Onu, bundan tam otuzüç yıl önce, bir gün **Yüksek Kaldırım**'dan inerken bir kitapçının vitrininde keşfetmiştim. Bilmem, Kristof Kolomb Amerika'ya ayak bastığı zaman, içimi dolduran sevinci duymuş mudur? O günden bugüne Baudelaire'i bir an olsun unuttuğumu, elimden bıraktığımı hatırlamıyorum. Birbirine benziyen günlerden bunaldığım, yalnız kalmak ihtiyacını duyduğum saatlerde Kötülük Çiçekleri'nin kokusuyla içimi doldururum. Onun şiirlerinde her şey yabancılığını kaybediyor. Her gün kullandığımız kelimeler başkalaşıyor, başkalaşan, büyülenen kelimeler birbiriyle konuşan kokulara, renklere ve seslere dönerek içimize doluveriyor. Kötülük Çiçekleri'ndeki bütün şiirleri ayırt etmeden severim. Ama bunlardan bir tanesine, **Seyahate Davet**'e ayrı bir sevgim vardır. Barrès'in Stanislas Guaita ile başbaşa vererek, dinmek bilmeyen bir hazla bu şiiri niçin okuduğunu bugün daha iyi anlıyorum.

Ne var bu şiirde? Bilinmeyen bir konu mu? Hayır. Ro-

mantiklerin mekândan ve zamandan kaçışa özel bir ilgi gösterdiklerini biliyoruz. Kılı kırk yaran bazı eleştirmeciler, bu şiirdeki mısralardan çoğunun gerek anlamca, gerek benzetişçe başka şiirlerden alınmış olduğunu da belirtmişlerdir. Bunlardan ne çıkar! Hele konunun şiirle ne ilgisi var. Gerçek olan, şairin soluğudur. Mısraların nabzı yalnız bu solukla atar.

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble! (1)

Bu mısralar, insanda uzaklıklara susamış olan bir geminin sallantısını uyandırıyor. Bu sallantı ile enginlere açılıyorsunuz. Ufuklar ufukları kovalıyor, her şey değişiyor. Değişmiyen, yalnız unutulmaz hâtıralardır.

Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté. (2)

---

(1) Yavrum zevkini düşün,
Oraya gidip bir gün
Yaşamanın birlikte!
Sevmek, daima sevmek
Sevmek, ölünceye dek,
Sana benziyen yerde!

(2) Görünce göklerdeki
Islanmış güneşleri
Arasında sislerin,
Sihridir beni saran
Yaşlarla pırıldıyan
Hiyanet gözlerinin.
Orda ne varsa nizam.
Şehvet, sükûn, ihtişam.

Beşlik bir kıtadan sonra gelen ve daha iki defa tekrarlanan beyit, sallantıdan sonra bir duraklama duygusu uyandırıyor, là (orada) kelimesi de ruhta cennet parçası olan bir dünyanın hasretini derinleştiriyor. Ritmlerin ve hayallerin musikisi şairin iç dünyasında bir yol alış duyusu oluveriyor. Yol aldıkça sisler arasından beliren hayallere ümitler karışıyor. Düzenli, zengin, pırıl pırıl bir hayatı canlandıran şu tabloya takılıp kalmamak mümkün mü?

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre:
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de L'ambre.
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
A L'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté. (1)

---

(1) Gelip geçen yıllarla
O pırıldıyan eşya
Odamızın olacak,
Bulunmaz çiçeklerin
Kokuları, amberin
Nefesine dolacak.
Tavanlar süslü, zengin,
Bütün aynalar derin,
Şarkın ihtişamı var.
Orda herşey gizlice
Kendi ana dilince
Ruha bir şey fısıldar.
Orda ne varsa nizam
Şehvet, sükûn, ihtişam.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu ils vienneut du bout du monde.
- Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière. (1)

Seyahate Dâvet'i niçin dilimize çevirdim? Şüphesiz sevdiğim için. Ama, beni bu çetin işe asıl sürükliyen, onun gizli güzelliklerini daha iyi kavramak ve dilimizin imkânlarını aramak kaygısı oldu. Bu kaygı ile işe koyuldum. Fakat daha ilk mısrada güçlükle karşılaştığımı söylemeliyim. Beş heceli kalıp, Türkçe söyleyişe dar geliyordu. Ayrıca bu vezin Türkçeye uygulanınca, şiirin havasından da bir şey kalmıyordu. Uzun tereddütlerden sonra aslındaki havayı daha iyi veren yedi hecede karar kıldım. Ama asıl güçlük, leitmotiv olan:

Tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté

mısralarında toplanıyordu. André Gide'in dediği gibi, Bau-

(1) Bak şu sular üstünde
Uyuyan gemilere;
Hepsinin huyu gezgin.
Gelmişler hiç durmadan
Dünyanın bir ucundan
En küçük arzun için.
Batan gün ışıkları,
Bütün kırları sardı,
Sular ve bütün belde
Altın renginde artık.
Dünya uyuklar ılık
Bir parıltı içinde.

delaire'in güzellik ve sanat anlayışını özetliyen ve "herbiri bir estetik kitabının bölümlerine başlık olarak konulabilen' kelimeleri nasıl edip de, hem vezni, hem de kafiyeleri bozmadan iki mısraa sıkıştırmalı? Kelimesi kelimesine tercüme edilince:

Orda ne varsa nizam, güzellik
İhtişam, sükûn, şehvet.

gibi bir şekil alan mısralarda ne vezin, ne de kafiye kalıyordu. Uzun evirip çevirmelerden sonra, birinci mısradaki güzellik kelimesini çıkarmak, ikinci mısradaki ihtişam ile şehvet kelmelerinin yerlerini değiştirmek zorunda kaldım. Mısralar şu kılığa girdi:

Orda ne varsa nizam,
Şehvet, sükûn, ihtişam.

Böyle yaparken, düşüncelerime şu nokta hâkim oldu: Bütün Yunan felsefesinde, hele Aristo ile Eflâtun'da güzellik, nizam (ordre) kelimesi ile tarif olunduğuna göre, Baudelaire güzellik kelimesini, daha çok kafiye zoru ile kullanmıştır. Nizam ile güzelliği yanyana koymak, sebep ile neticeyi bir arada göstermekten başka bir şey değildir. Bu düşünce ile ilk mısra güzellik kelimesini çıkararak:

Orda ne varsa nizam,

diye dilimize çevirince, baştaki ihtişamın sona alınması da bu defa bizim için bir kafiye zarureti oluyordu. İkinci mısradaki şehvet (volupté) kelimesine gelince, bunun sona gelmesi acaba estetik bir derecelenmenin sonucu mu, yoksa kafiye olmanın gereği mi? Sükûnun ihtişamdan sonra değil de, şehvetten sonra gelebileceği düşünülürse, ikinci ihtimale bağlanmak doğru olur.

Bu sözlerimle erişilmez bir şair, eşsiz bir sanatçı olan Baudelaire'i düzeltmek gibi bir çılgınlıkta bulunmak aklımdan bile geçmez. Bizim anlayışımıza göre, Baudelaire bu iki mısrada güzelliğin kesin bir tarifini vermekten çok, bir huzur havası yaratmak istemiştir. Bu leitmotivin Türkçesinde

de aynı âhenge ve aynı havaya yaklaşmak düşüncesi hâkim oldu. Ayrı dillerin, ayrı imkânları düşünülürse, bu denemedeki serbestlikler belki mâzur görülebilir.

Baudelaire'in **Les Fleurs du Mal**'i dilimize çevrilmelidir. Şimdiye kadar Ahmet Muhip Dranas'ın, Cahit Sıtkı Tarancı'nın ve şu anda adlarını hatırlayamadığım başka mütercimlerin Baudelaire'den yapmış oldukları başarılı tercümeler, bunun mümkün olduğunu açık olarak göstermiştir.

SANATTA GÖNÜL VE KAFA

Sanat eserini, ister şiir, ister roman veya sahne eseri olsun, bir rüya halinin sonucu sayan görüşten artık çok uzağız. Bugün bir Goethe'nin Werther'i baştan sonuna kadar dinledikten sonra: "Kimin bu eser?" demesine gülümsüyoruz. Bu sorusu ile koca sanat adamı, eserini bir rüya halinde, farkında olmadan yazdığını söylemek istemiştir.

Yirminci yüzyılda, yaratış hakkındaki görüşler çok değişti. Sanat eserlerinin gönül işi olmaktan çok, kafa işi olduğu artık iyiden iyiye anlaşıldı. Bu kafacı görüşün öncüsü olarak Amerikalı şair Edgar Poe'yu görüyoruz. **Philosophy of Composition** adlı denemesinde **The Raven** (karga)'i nasıl hesaplıyarak yazdığını anlatır. Ona göre bu şiirin yazılışında tesadüfün, ilhamın, rüyanın, kendinden geçmenin hiç bir payı yoktur. Eser, matematik bir problemin mantıkî açıklığı ve keskinliği ile kendi oluşuna adım adım yürümüştür. Okuyucuyu derinden duygulandırmak isteyen şairin çok tesirli bir tema seçmesinden daha tabiî ne olabilir? Bu düşünce iledir ki, Poe, derin bir acıyı, kaybettiği sevgilisine ağlıyan bir bahtsızın acısını tema olarak alır. Şiir, yoracak kadar uzun, dikkati çekmiyecek kadar kısa olmamalı; duyulan acı yüz kadar âhenkli mısrayla söylenmeli, tesirin derin olması için de âhenkli, çekici bir kelime belli zamanlarda, şaşmaz surette geçmeli.

Bu kelime, ancak uzun "O" sesli harfi ile onu takip eden "R" sessiz harfinin bir terkibi olabilirdi. Düşüncenin bu noktasına gelince, kelimeyi bulmak kolaylaşıyordu. Nitekim Poe'nun kalemine takılan ilk kelime de **Nevermore** oluyor. İyi ama, asla anlamına gelen bu kelimeyi şair nasıl ve ne zaman kullanacak? Aklı ve mantıkı olan bir varlık, bu kelimeyi usanmadan, yorulmdan biteviye kullanamazdı.

Bu biteviyeliği yadırgatmıyacak başka bir yaratık bulmak gerekiyordu. İşte şairin kafasında, aklı ve mantığı olmıyan, ama insanda konuşabilir duygusunu da uyandıran bir kuş beliriyor. Biraz daha düşününce bu kuş, hem şiirin ma-

temli havasına uygun düşen, hem konuşabilir görünen karga oluveriyor. Şimdi bu **nevermore** kelimesi şairin yanıp yakınmalarına bir cevap olursa, bunu da Pallas büsbütün üzerine tünemiş, gece renkli bir karga inatla, ısrarla tekrarlarsa, ve bütün bu konuşma kasırgalarla sarsılan bir gecenin karanlıklarına gömülmüş zavallı ıssız bir evin daracık bir odasında, son ışığını yaşayan bir lâmbanın karşısında geçerse, ruhu sonsuz bir matemin nasıl kıskaç gibi kavrıyacağı da kendiliğinden anlaşılır.

Edgar Poe'nun bu ölümsüz şiirinde özetlediğimiz görüşüne göre, her şey ölçülmüş, düşünülmüş. Her şey bir hesap işidir. Tesadüfe ve ilhama en küçük bir yer vermiyen bu sanat anlayışını **Deniz Mezarlığı** şairi Paul Valéry de savunur. Onun: "Gerçek bir şairin gerçek şartı, rüya halinden çok farklı bir şeydir... Rüyasını yazmak isteyen şair bile, son derece uyanık bulunmak zorundadır." sözleri de aynı görüşün başka türlü ifadesidir. Yalnız bir noktada iki şair birbirinden ayrılır. O da, Poe'nun bütün şiiri kafa işi sayması, Valéry'nin ise ilk mısra dışında aynı düşünceyi paylaşmasıdır. Çünkü ilk mısra, Fransız şairine göre, Allah vergisidir. Niçini ve nedeni bilinmeden, için derinliklerinden beklenilmeyen bir anda, kopup gelir. Ama öbür mısralar kul işidir. Onları, birinciye bakarak, daha doğrusu kulak vererek biçime sokmak şairin gücüne düşer.

Valéry'nin düşüncesi bize daha yumuşak görünüyor. Poe haklı olsaydı, masasının başına geçen her okur-yazarın biraz çaba ile şair olması gerekirdi. Hem, Karga'nın baştan sona kadar, kesilip biçilerek, ölçülerek, bir matematikçiye yaraşır şekilde, göz kamaştıran bir durgunluk ve aydınlık içinde yazıldığını biz sanmıyoruz. Poe'nun bu şiiri yazdığı zamanlardaki iç hayatı, şiire derin hüznünü verecek derecede bulanık ve karanlıktı. Fakat şiiri ile düşüncesi arasındaki birliğe bizi inandıramıyan şairin, şiirde temel bir meseleye dokunduğu, sanatı sanatçının kutsal gücünden ayırarak, alçaltan görüşü söküp attığı da bir gerçektir. Bugün tek başına ne yüzde yüz, kafacı, ne de yüzde yüz gönülcü birgörüşü paylaşabiliriz. Psikolojik gerçek, kafa ile gönlün birbirinden ayrılmadığı zaman işe yaradığını gösteriyor. Hiç şüphe yok, iptidada gönül vardır. İç benliğin pırıltılariyle yanan pek sayılı mısralar, yalnız şiir için yaratılmış olan bu anla-

şılmaz gönülden gelenlerdir. Ama, bir çiçekle bahar olmadığı gibi, bir iki mısrala şiir de olmaz. Gönül, derinliklerini ışığı ile tarıyarak ham zenginliklerine biçim veren kafaya daima muhtaçtır.

Sanatçıların dediklerinden yaratma işinin şöyle geçtiğini anlıyoruz: Olayların içinde yaşayan, daha doğrusu olayları kendi içinde yaşayan sanatçı, niçin ve nasıl olduğunu bilmeden, günün birinde, kendini masasının başında, o korkunç beyaz kâğıdın karşısında bulur. Kalemi yürümeğe başlar, ve büyülü, tuhaf bir hava içinde ilk mısra veya mısralar belirir. Gerisi artık sanatçının yürütme gücüne, alın terine, dayanma yeteneğine kalmıştır. Sanatta alın terine mal olmıyan eser yoktur.

Bütün bu söylediklerimizi, aşağı yukarı, romancı, tiyatro yazarı için de söyliyebiliriz.

20 Şubat 1954

MESELENİN DÜĞÜM NOKTASI

Sanat, yaratmaktır. Yaratmak ise hürlükle olur. Gerçek sanatçı, eserini şu veya bu yasanın baskısı altında bırakmaz. Onun kaleminde veya fırçasında kendini duyuran, tek baskı, sanatın baskısıdır. Sanatçı, duygularına ve düşüncelerine biçim vermedikçe rahata kavuşamaz. Ona: Şöyle veya böyle yazacaksın, şunları veya bunları anlatacaksın, denildiği gün, ne sanattan, ne de sanatçıdan eser kalır. Sanat, iç hürlüğün sonucu olursa bundan hem eser, hem toplum kazanır.

Güdümcülerin sanatta yaratış konusu üzerinde durmamalarına şaşmamak mümkün değil. Oysa ki, meselenin düğüm noktası oradadır. Sanatçı için yaratmak, nefes almak gibi bir şeydir. O, insan olarak nefes almadan yaşıyamadığı gibi, ressam veya şair olarak da yaratmadan yaşıyamaz.

André Gide **Kalpazanlar**'ı hakkında şöyle söyler: "Niçin bu kitabı yazdım? Onu yazmam gerektiği için. Bütün bunları içimde taşısaydım, sanırım rahat ölemezdim."

Flaubert'in **Mektupları**'ndan tutunuz da Pirandello'nun **Yazarını Arıyan Altı Kişi** adlı piyesine kadar birçok eserde, bu kurtuluş gerekliği üzerinde durulmuştur.

1948 Eylûl'ünde Paris'te bulunduğum sıralarda, fırsat buldukça, **Modern Sanat Müzesi**'ne gittiğimi hatırlıyorum. Bu müzenin küçük bir salonu, Almanya'da esir kamplarında yaşamış olan ressamlarla heykelcilerin eserlerine ayrılmıştı. Burada dikkatimi çeken ilk şey; resimlerin sigara paketleri arkasına, gizlice ele geçirilen kâğıt parçalarına çizilmek; heykelciklerin de koparılan sandalye veya masa ayakları oyulmak suretiyle yapılmış olmaları idi. Konular, katlanılan günlerin dayanılmaz acılarını, işkencelerini, unutulmaz taraflariyle aksettiren sahnelerdi. Üzerinde durulması gereken nokta, ölümün eşiğinde dakikalarını sayan bu aç, perişan, ümitsiz insanların, içlerini dolduran felâket duygularını, cellâtlarına hissettirmeden ellerine geçirdikleri kâğıt ve tahta parçalarına işlemekten kendilerini alamayışları idi. Sanat-

ta yaratmak, boşanmak ihtiyacını bu kadar açık şekilde belirten örnek az bulunur.

Sanatçının şu veya bu ideoloji emrinde çalışmadığını, sadece içinden yükselen çağrıya kulak verdiğini gösteren daha birçok örnek ortaya konulabilir. Yeni resmin sağlam köklerinden biri olan Gauguin, 35 yaşında bulunduğu sıralarda, evli barklı, hali-vakti yerinde bir banka memuru idi. Yılda kırk bin altın frank kazanıyor, vakit geçirmek için de pazar günleri resim yapıyordu. Günün birinde sanatın çağrışını duyar ve 1883 yıllarında, her gün resim yapmak üzere, sanatından başka herşeye yüz çevirir. Sefaletin, kendisini pusuda beklediğini gördüğü halde, acılara ve anlaşmazlıklara göğüs gererek sanatı ile haşir neşir olur ve dilediği gibi çalışmak üzere sıcak iklimlere, Okyanuslarda kaybolmuş adalara gider. Gauguin'in sanatını kim güdüyordu?

Başka bir örnek: Cézanne! O, istemiş olsaydı, zamanının sürümde olan formüllerine uygun resimler yaparak, sağlığında büyük bir ün kazanamaz mıydı? Oysa, böyle yapmamış, uzun yalnızlık yıllarında, sadece aramış, duyduğunu renklerle dile getirmeğe çalışmıştır. Bu yüzden de tam onsekiz yıl hiç bir sergiye, hiç bir eser göndermemiş, son yıllarında kazandığı şöhrete, sanat anlayışından bir dakika ayrılmaksızın sarp bir dağa tırmanırcasına varabilmiştir.

Güdümcüler her şeyden önce sanattan toplum dâvalarını, birtakım gerçekçi konuları ele almasını isterler, ve yalnız renklerle çizgilerden örülmüş bir tablonun veya anlamını âhenginden alan bir şiirin, gerçek sanat olduğu için, toplumcu sanattan çok, topluma hizmet edeceğini düşünmezler. Sanatçı, güdümcülerin savunduğu konulara dokunmasın mı? O konulara, içinden geliyorsa dokunur elbette. Ama içinden gelmiyorsa, onu bu yola zorlamak, yaratma gücüne karışmak olur ki, bu da sanatın ölümü demektir.

Bu gerçek (gerçekçi değil) sanat görüşünü daha iyi belirtmek için Van Gogh'u hatırlatalım. Ressamın, kardeşi Théo'ya yazdığı mektuplarda sık sık geçen kelime **renk**'tir. Onun baş kaygısı hep renklerde toplanıyor. 1888 de kardeşine yazdığı bir mektupta: "— Bazan ne istediğimi pek iyi biliyorum. Hayatta ve resimde, her şeyden, Allahtan da vazgeçebilirim. Ama acı çeken ben, kendimi aşan, hayatım olan bir şeyden, yaratmanın cezbesinden vazgeçemem. Kendimi

iki kuvvet arasında buluyorum. İlkin geçim zorlukları; bir hayat kurmak için, sağa başvuruyorum, olmuyor; sola başvuruyorum, olmuyor. Sonra renk üzerinde çalışmak. Renkte bir şeyler bulacağımı umuyorum. İki sevgilinin aşkını, birbirini tamamlıyan iki rengin uyuşması, onların birbirine karışması ve karşı gelmesi, yakın tonların esrarlı titreyişleri ile anlatmak; bir çehredeki düşünceyi koyu bir zemin üzerinde açık bir tonun parıltısı ile anlatmak; ümidi bir yıldızla, coşkunluğu batan bir güneşin parıltıları ile anlatmak... Kırmızı ve yeşil ile müthiş insan ihtiraslarını tesbite çalıştım..."

Yalnız geniş bir toplum tarafından anlaşılmamakla kalmıyan, mutlak bir sefalete batan ve sıcak bir yuvanın hasreti içinde yalnızlıkla savaşan, fakat yaşama gücünü sanattan alan Van Gogh, hemen hemen bütün mektuplarında renkten ve şekilden söz ettiği halde, tablolarında acı bir hayat anlayışını bütün burukluğu ile yaşatabilmibtir.

İster, üzerinde bir pipo unutulan boş sandalyesini, ister bir kasırganın kendilerini bir gün sökeceğini biliyorlarmış gibi olanca gücleriyle toprağa sarılan ağaçlarını, ister bir çift avâre pabucunu, ister yumruklariyle gözlerini kapıyarak ebedîliğin eşiğinde hıçkıra hıçkıra ağlayan ihtiyarını alınız! Van Gogh bunların hepsinde insanın bozulmaz alınyazısını, ebedî acıyı ve yalnızlığı, hayatın **tragique** anlamını göstermiştir. Ressam, bütün bu eserleri, gözlerinden içine süzülen ve orada zenginleşen renklerle yaratmıştır. Onun mektupları ve eserleri bize şu değişmez gerçeği öğretiyor ki, resimde, konuları belirten yalnız renklerin, çizgilerin birbiriyle olan ilgileridir. Matematik deyişle söylemek gerekirse, renkler ve çizgiler konuların değil, konular renklerle çizgilerin fonksiyonlarıdır. Ressam, renklerin âhengini, çizgilerin ritmini ararken, kompozisyonla birlikte kendi iç dünyasını da, dramını da anlatmış olur. Bu gerçek, edebiyat için de böyledir.

12.VII.1954

BİR GECE YARISI

Gecenin geç saatlerinde, her şeyin sustuğu, havanın durulduğu anlarda, bir köşeye çekilip şiir okurum. İçime dolan mısralarda onların atan kalbini duyarım. Bu duyuş, beni benden alır götürür. Kapalı pencereler ansızın açılır, uyuklayan perdeler uçuşmaya başlar. Odaya ilkbahar meltemiyle birlikte taze bir ışık dolar. Bu dünyadan değilmişim gibi kendimi hafiflemiş bulurum.

Şairlerim, en çok beni bu saatlerde çağırır. İşte yıllardır okuduğum şiirler! Her defasında başka görünüyorlar ve insanı alıp götürmesini biliyorlar. Ne var bu şiirlerde? Neden çevremdeki sınırlar birden böyle akıverdi? Bilmiyorum. Yalnız onlarda sessizliğin verdiği bir şey var. Belli ki, bu şiirler sessizlikten doğmuşlar, onun için de bu kadar sonsuzluğa gidiyorlar.

Şairin içi de, odası gibi sessizlikle dolunca, uyuklayan her şey uyanır, o zamana kadar bilinmiyen bir varlığı yaşamıya koyulur. Sandalye üzerinde unutulan bir mektup, bir köşeye atılmış bir oyuncak, havaya savrulan bir sigara dumanı, saatin çalışı, havada perde perde sönüşü, insanlık macerasını anlatan birer şiire döner.

Gürültü, insanın kendini kaybettiği yerde başlar, bulduğu yerde biter. Bu yerde, dakikalar saat yelkovanının ötelerinde akar, görünen şeyler görünmez olur, ama için için duyulur. İşte şiirin iklimi budur. Biliyorum, kendi dışlarında yaşayan bazı kişiler, "Yine mi fildişinden kule!" diyecekler. Bunlar, kendi içlerinde yaşıyan şairleri, insanlardan, onların alınyazısından kopmuş sanacak kadar uykudadırlar. Tabiat sevgisinin, insan sevgisinin, Allah sevgisi gibi, derinleşen bir sessizlik ve yalnızlık içinde gelişip serpildiğini görmezler.

Orta malı kelimelere sonsuzluk veren o sessizliği şair yaşamadıkça, dışta olup bitenlerin şiir olamıyacağını anlamazlar.

Şiir, yalnız dudaklardan çıkan kelimelerle değil, onlar-

la birlikte dudaklarda sönüp giden, ama sönmiyenleri zenginleştiren kelimelerle yazılır. Bu bakımdan, şiir de sevgi gibidir. Hangi sessizlik, sevişen iki varlığın susup birbirine bakmalarından daha canlı, daha konuşkandır? Okuyucuyu alıp götüren, onu genişleten şiirler, sessizlikle dokunmuş olanlardır. Şair yalnızlığı içinde, kendini dinleyebildiği nisbette insanı, onunla birlikte şiiri bulur. Bunun içindir ki, Fuzuli'nin:

Ne açar kimse kapım bâd-ı sebâdan gayri

mısraında, sadece yalnızlığı değil, şiiri de yaşıyoruz. Şu var ki, biriken yalnızlığın sessizliğinden doğan ve insanı içinden kavrayan böyle mısralar, her zaman yazılamıyor. Şairin bir yandan böyle bir yalnızlığı her zaman yaşıyamaması, bir yandan kendisini çevreliyen bayağı gerçekleri de paylaşmak zorunda kalması yüzünden olsa gerek, böylesine şiir yüklü mısralar, ancak zaman zaman, yer yer parlıyor, içimizi garip bir ışıkla kamaştırarak bizi bilinmeyen iklimlere götürüyor. Şiirin bütününe havasını veren bunlardır.

Karanlığı, düşü, sessizliği sevmiyen bir çağda yaşıyoruz. Şiirde de Rembrandt'ın resimlerinde olduğu gibi, ışığın daima karanlıklar içinden, bir rahmet gibi doğabileceğini hiç düşünmüyoruz.

Uzun yıllar var, insanı gürültüden, sokaktan koparıp kendi derinliklerine götüren şiirler pek görülmüyor. Neden? Sessizlikler mi çekildi? Nerdesiniz, içimize birer ateş damlası gibi düşerek bizi düşle gerçeğin birleştiği, acının bile lezzet olduğu yerlere götüren şiirler! Elimi rastgele kitaplığa götürdüm. Yunus, bakışlarının bütün tatlılığı ile yanıma yaklaştı, bana derinden gelen sesiyle şiirlerini okumağa başladı.

Yalnızlığın ve şiirin dostu! Kaç şair senin kadar insanı ve alın yazısını okumağa çalışmış, şüphe ve tereddüt karanlığını yaşamış, uçurumun kenarından aydınlığa doğru atılmıştır? Senin şiirlerinde ışık varsa, karanlıklar içinde insana eğildiğin içindir. Senin ışığın karanlıktan doğuyor.

Gecenin bu geç saatlerinde, havanın uçup giden şeylerle titrediği bir anda, bir köşeye çekilip Yunus'u okumaktan daha büyük bir zevk mi olur?

İçime birer ateş gibi damlıyan, beni benden alıp uzaklara götüren şiirlerini okuyarak gecemi kapıyorum.

10 Nisan 1956

S O N

İÇİNDEKİLER

Önsöz 3
Yarına inanma 5
Cânım kitap 8
Eski dergileri okurken 12
İkilik 15
Okunmıyan eserler 18
Değer ve tutulma 23
Edebiyatçıların sorumluluğu 26
Edebiyat nesilleri 31
Roman üzerine 34
Niçin roman, niçin şiir okuruz? 38
Günlük üzerine 41
Uzaklaşanlar, yaklaşanlar 44
Merak uyandırmak 48
Nicelik mi? Nitelik mi? 51
Niçin roman değil de hikâye 55
Polis romanları 57
Okuduğum romanlar 60
Şiir çevirileri 62
Seyahate dâvet 65
Sanatta gönül ve kafa 71
Meselenin düğüm noktası 74
Bir gece yarısı 77



Günümüz edebiyatının en başarılı denemecilerinden biri olan Suut Kemal Yetkin, bu dördüncü deneme kitabında son yıllarda edebiyat üzerine yazdığı yazıları birarada toplamıştır.

Yazar bu sayfalarda, kendi edebiyatımız üzerinde, dünya edebiyatının çeşitli sorunları üzerinde çeşitli konuları tatlı bir üslûp ve duygulu bir kalemle işliyerek önümüze koyuyor.

2 lira