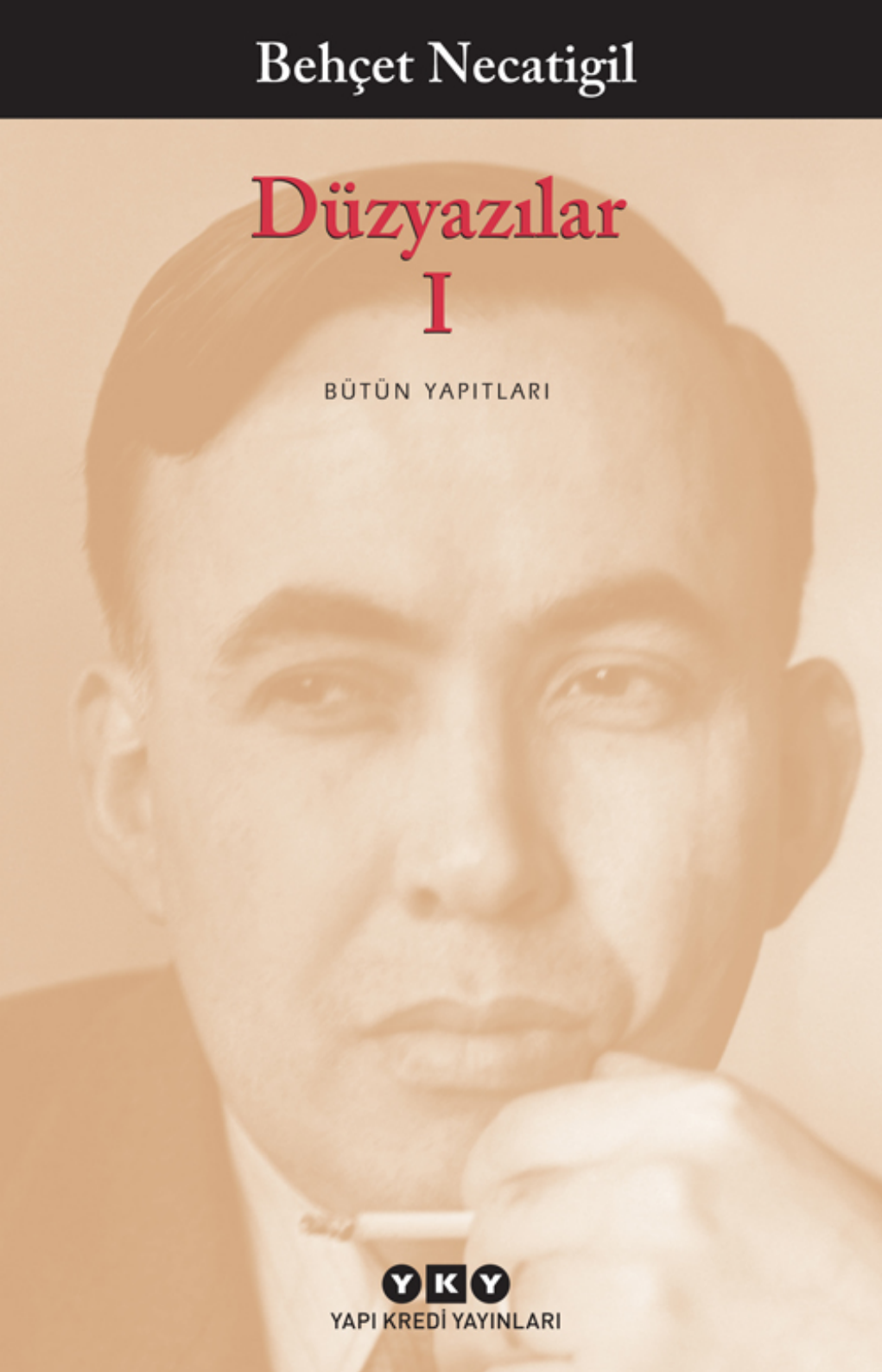
Behçet Necatigil

Düzyazılar I

BÜTÜN YAPITLARI



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

DÜZYAZILAR 1

Behçet Necatigil (16 Nisan 1916-13 Aralık 1979, doğ. ve ölm. İstanbul) İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1940), Kars Lisesi'nde başladığı edebiyat öğretmenliğini İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde (1960-Ekim 1972) sona erdirdi. Zincirlikuyu mezarlığında gömülü. İlk şiiri "Gece ve Yas", lisede öğrenciyken *Varlık* dergisinde çıktı (1 Ekim 1935). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde kendisi için şunları yazmıştı: "Şiirde kırk yılını, doğumundan ölümüne, orta halli bir vatandaşın; birey olarak başından geçecek durumları hatırlatmaya; ev-aile-yakın çevre üçgeninde, gerçek ve hayal yaşantılarını iletmeye, duyurmaya harcadı. Arada biçim yenileştirmelerinden ötürü yadırgandığı da oldu, ama genellikle, eleştirmenler onun için, tutarlı ve özel bir dünyası olan bir şair dediler."

Şiirleri şu kitaplarda toplandı: *Kapalı Çarşı* (1945), *Çevre* (1951; 1960), *Evler* (1953; 1968), *Eski Toprak* (1956 [1957 Yeditepe Şiir Armağanı]; 1965), *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Yaz Dönemi* (1963 [1964 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü]; 1968), *Divançe* (1965), *İki Başına Yürümek* (1968), *En/Cam* (1970), *Zebra* (1973), *Kareler Aklar* (1975), *Sevgilerde* (1976; kendi seçtiği şiirler), *Beyler* (1978), *Söyleriz* (1980; haz. Kâmuran Şipal). Radyo oyunlarını *Yıldızlara Bakmak* (1965), *Gece Aşevi* (1967), *Üç Turunçlar* (1970), *Pencere* (1975) kitaplarında bir araya getirdi. Poetikasını içeren kimi yazılarını *Bile/Yazdı* (1979) adıyla kitaplaştırdı. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (1960), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (1979) ve *100 Soruda Mitologya* (1969) gibi, kendi deyişiyle "öğretmenlik mesleğine ilişkin, ek çalışmalar" da yaptı. Ayrıca, şiir (*Fener, Gece ve Yıldızlar*, Borchert; *Şarkılar Kitabı*, Heine), öykü (*Gençlik Güzel Şey*, Hesse), roman (*Sis*, Unamuno; *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, Rilke; *Venedik'te Ölüm*, Mann; *Açlık*, Hamsun; *Kör Baykuş*, Hidâyet), oyun (*Kapıların Dışında*, Borchert) ve inceleme-araştırma (*Türk Halk Kitapları [Mukayeseli Masal Bilgisine Bir İlave]*, Spies; *Küçük Mitologya Sözlüğü*, Hitbrunner) çevirileriyle de çeviri edebiyatımızı zenginleştirdi.

Bütün Eserleri, Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz'un notlarıyla yayımlandı (Cem Yayınevi, 1981-85, yedi cilt; *Mektuplar*: 1000 Tane Yayınları, 1989).

1980 yılında ailesi tarafından Necatigil Şiir Ödülü kuruldu.

1994'te YKY Necatigil'in bütün eserlerini yeniden yayımlamaya başladı: *Şiirler 1948-1972* (1994; *Dar Çağ, Yaz Dönemi, Divançe, İki Başına Yürümek, En/Cam, Zebra*), *Şiirler 1938-1958* (1995; *Kapalı Çarşı, Çevre, Evler, Eski Toprak, Arada*), *Ertuğrul Faciası* (1995; radyo oyunu, ilk basım), *Şiirler 1972-1979* (1996; *Kareler Aklar, Beyler, Söyleriz*, kitaplarına girmemiş şiirleri), *Bile/Yazdı* (1997), *Radyo Oyunları* (1997), *Serin Mavi (*1999; eşine mektupları, ilk basım), *Düzyazılar 1* (1999; yazılar), *Düzyazılar 2* (1999; konuşmalar, konferanslar), *Mektuplar* (2001; genişletilmiş basım).

Behçet Necatigil'in
YKY'deki kitapları:

Şiirler 1948-1972 *(1994)*
Ertuğrul Faciası *(radyo oyunu, 1995)*
Şiirler 1938-1958 *(1995)*
Şiirler 1972-1979 *(1996)*
Bile/Yazdı *(poetika, 1997)*
Radyo Oyunları *(1997)*
Serin Mavi *(eşine yazdığı mektuplar; 1999)*
Düzyazılar 1 *(yazılar; 1999)*
Düzyazılar 2 *(konuşmalar, konferanslar; 1999)*
Mektuplar *(2001)*
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü *(2016)*
Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü *(2016)*

Bütün Eserleri *(delta; 2013)*

BEHÇET NECATİGİL
Bütün Eserleri

Düzyazılar 1

Yazılar

YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 1235
Edebiyat - 333

Düzyazılar 1 / Behçet Necatigil
Hazırlayanlar: Ali Tanyeri - Hilmi Yavuz

Kitap editörü: Korkut Tankuter

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Bilnet Matbaacılık ve Ambalaj San. A.Ş.
Dudullu Organize San. Bölgesi 1.Cad. No:16 Ümraniye-İstanbul
Tel: 444 44 03 • Fax: (0216) 365 99 07-08 • www.bilnet.net.tr
Sertifika No: 31345

İlk Baskı: Cem Yayınları, İstanbul, 1983
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Ağustos 1999
3. baskı: İstanbul, Şubat 2016
ISBN 978-975-08-1069-4

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2015
Sertifika No: 12334
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

Zâtî • 9
Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) • 18
Batı'da da Yankılar Yaratmış İlk Kadın Romancımız:
Fatma Aliye • 39
Halit Ziya Uşaklıgil • 48
Cenap Şahabettin • 51
Şiiri ve Sanatı Üzerine Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın
Kendi Görüşleri • 55
Halit Fahri • 64
Selâhattin Enis • 67
Can Akengin ve Eseri Hakkında Düşünceler • 71
F. Celâlettin • 76
Hasan-Âli Yücel • 79
Nâzım Hikmet • 82
Zeki Ömer Defne • 84
Kenan Hulûsi ve "Hikâyeler"i • 89
Bir Fikir Adamının Ölümü • 96
Bendeki Sabri Esad • 99
Mustafa Seyit Sutüven • 102
Önsöz'e Ek • 104
Hâmit Macit Selekler • 113
Tarancı'da Yaşamak • 115

Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz • 118
Ziya Osman'a Devam • 121
Ziya Osman Saba • 127
Şairim Ziya Osman Saba • 129
Bir Doktor Öldü, Hikâyeciydi • 132
Alangu'nun Yolu • 136
Tahir Alangu • 139
Siz Muhteşem'i Tanımazsınız • 142
Halk Hikâyelerimiz ve Halk Kitaplarımız • 145
Beş Hececiler • 153
Yedi Meşalecileri Anarken • 160
Garipçiler • 163
İkinci Yeni Şiiri • 170
1960 Kuşağı Şairleri • 177
Sait Faik'in Kahramanlarında Kılık ve Ruh • 181
Düdüklü Tencere • 185
Güvercin Uçurmak • 187
Üç Ayın Kazanç Hanesine • 191
Tahrib-i Harâbat • 194
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü Üstüne Birkaç Söz • 197
Hoffmann (1776-1882) • 202
Heinrich Heine • 205
Heinrich Heine (1797-1856) • 209
Sonsuzluğunu Masallarda Garantileyen Andersen:
Çok Yönlü Bir Dünya • 216
Önsöz (*Açık Deniz Kıyısında*) • 226
Knut Hamsun • 232
Knut Hamsun ve Eseri • 238
Knut Hamsun ve *Pan* Romanı • 248
Miguel de Unamuno (1864-1936) • 251
Miguel de Unamuno • 254
Hermann Hesse • 256
Rilke Üzerine Notlar • 259
Juan Ramón Jiménez • 266

Günter Eich • 271
Türkçe'de Çağdaş İran Edebiyatı Doğumunun 75. Yılında
Sâdık Hidâyet • 277
Dünya Radyo Oyunu Yazarlığı • 283
Almanca Bir Türk Hikâyeleri Antolojisi Münasebetiyle • 291
Almanca'da Türk Hikâyeleri ve Yeni Bir Antoloji • 295
Hikâyecilerimizden Almanca'ya Son Tercümeler • 299
Lyrik des Ostens: Almanca Bir Doğu Şiiri Antolojisi • 305
Almanca Bir Antoloji • 309
Almanca'da Yeni Bir Türk Hikâye Antolojisi:
Die Pforte des Glücks • 324
Almanca'da Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi:
Moderne Türkische Lyrik • 329
Fahim Bey ve Biz Almanca'ya Çevrildi • 333

Ölümünün 430. Yıldönümünde
Zâtî

Bugünlerde 430 yıl öncelerden bir şairleyim: Koca Zâtî. Pürtüklü yanları, kılçıklı ayrıntıları bile, kayıplardan sonra güzelliğe dönüşmüş eski bir dostluğun, hafızada sürüp gitmesi gibi gerçek-hayal arası keskin bir ışıkta Zâtî'yi yaşıyorum:

Fakir, cahil bir çizmecinin oğlu. Asıl adı: İvaz. Doğduğu Balıkesir'de, baba mesleğini sürdürüyor uzun zaman. İri yarı, hantal bir adamdır, çirkindir, otuzunu geçmiştir. II. Bayezid devrinde (1481-1512) İstanbul'a geliyor. 35 yaşında tahta çıkmış padişah da şair ve hattat. Çevresindeki diğer şairler gibi Zâtî de kasideler sunuyor padişaha ve câizeler alıyor.

Osmanlı İmparatorluğu için bir çeşit "Fikir ve sanat eserleri kanunu"dur câize. Divan edebiyatının töresidir, yasasıdır, edebiyatçının sosyal sigortası bir çeşit. Bugün dergilerde, gazetelerde basılan yazılara, şiirlere, yayınevlerinde çıkan kitaplara ödenen telif ücretlerinin yerini tutuyor câize. Yani bir emeğin karşılığı. Şairine göre değişir, belli bir baremi vardır, iyi esere çok câize verilir, şöyle böyle olanına ona göre. Şair, devlet büyüklerine sunduğu kaside ve gazellerde kalem gücünü gösterir, sanatını gösterir ve hünerini parasal, malsal (nakdî, aynî) karşılığa dönüştürür. Padişah, vezir, devletin diğer önemli kişileri, bu kasideleri, içlerinde abartmalar, gerçek dışı yakıştırmalar olduğunu bile bile, sırf bir eser, bir yaratı olduğu için değerlendiriyorlardı. Şiirlere verilen câizeler (paralar, türlü ihtiyaç maddeleri) Cum-

huriyet rejiminin ilk dönemindeki elçilikler, şirketlerde bankalarda yönetim kurulu üyelikleri, vatana hizmet tertibinden maaş bağlamalar gibi kayırmaların yerini tutar. Yoksa o câizeleri veren devlet erkânını övgü düşkünü ve şairleri de onların dalkavukları diye küçültmeye kalkmak, en azından cahillik ve insafsızlık olur. Şair yazıyor, başarısı oranında da ücretini alıyor, geçimini buna göre ayarlıyor, yarı yarıya kalemiyle sağlıyordu.

Hemen her divan şairi gibi, Zâtî de kaside yazmayı geçimine katkı aracı olarak kullandı. Latifelerini derleyen yazmada bu durumla ilgili şunları söylüyor ("Zâtî'nin Letâyifi", Mehmed Çavuşoğlu, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XVIII, 1970, s. 41):

"Merhum ve mağfur Sultan Bayezid zamanında yılda üç kaside verirdim; birini nevruzda, ikisini de iki bayramda. Baharda iki bin akça, bayramlarda bir yüzü çuha kaftanlar verirlerdi. Giymezdim kemha olduğu için, satardım. Sof cübbe talebettim, bu kıtayı dedim: 'Ben ey erkân-ı devlet kulzüm-i dürr-i maâniyim / Sipâh-ı ceng-cûya yaraşır yeşil kızıl kemha / Bana pürmevc mâî sof lütfeyle desin gören / Nesîm-i lütf-i şah ile bugün mevc vurdu bu derya' - - Dîvâna ilettim, Ali Paşa merhum vezîriâzam idi, okuyuverdim. Defterdara ayıttı: Bizim Molla Zâtî'ye bir mavi sof cübbe ver, bir yüzü kızıl iskerlet çuha olsun! Defterdar ayıttı: Şairlere sof cübbe verilmez, mollalara verirler. Ben ayıttım: İşte Paşa hazretleri Molla Zâtî diye yorur, bunların şehâdetiyle bir şehir almak olur, değil cübbe. -- Defterdar ayıttı: Bunlar sana Molla dedikleri bir gözsüz herife gözlüce demek gibidir, zıddı ile söylerler, yoksa molla değilsin! - - Ben ayıttım: Niçün molla değilim, Edirne'ye, Bursa'ya, İstanbul'a kadı nâibi olmak elimden gelir. - - Defterdar ayıttı: Sana bir sual edeyim, cevaba kadirsen mollasın! - - Ben ayıttım: Hoş! - - Ferâiz'in bir müşkil yerinden sual etti, gördüğüm bildiğim yer değil, yürü büyük kaziyye! dedim, Defterdara, Ali Paşa ayıttı: Çelebi, mollalık mukarrer oldu, cübbeyi ver! - - Bir latif sof cübbe verdiler."

Hele Zâtî mecburdu geçimini bu yoldan sağlamaya. İstanbul'a geldikten sonra çizmecilik de yapmamış, harâbat âlemlerine dadanmış, edindiği dostlar, hovarda şairlerle kendini içkiye kaptırmıştı:

"... Kadri efendi o zaman dânişmend ve mülâzım idi. Onunla beraber işret eder, birbirimizin kederini, sevincini paylaşırdık. Kadri efendi Ayasofya hücrelerinde, ben de Şeyh Vefa dergâhında otururduk. Toplandığımız yer Tahtakale'de bir meyhane idi. Ağayokuşu'nda bir çeşme ve gölgeli bir ağaç vardı. Oraya Mihnet Sonu Rahat adını vermiştik. Oraya gelince sanki Kevser havzına ve Tûbâ ağacı gölgesine ermiş gibi olurduk. Oradan beraber Tâcîzâde'ye gider, onu bir selâmlardık. Bizi karşılar, taltif eder, bazan götürdüğümüz şiirleri ona okurduk. O da bunları beğenir, metheder, bazan bizi yemeğe alıkor, oradan çıkıp evli evine yahut cânânemizin bulunduğu yere giderdik..." (Şair, hayatını dostu Âşık Çelebi'ye anlatmıştır. *Âşık Çelebi Tezkiresi*'nden naklen Prof. Ali Nihad Tarlan, *Zâtî Divanı*, Gazeller Kısmı, I, 1968, s. XI).

Bir gün gene padişahın isteği üzerine devrin şairleri yeni yazdıkları gazelleri toplayıp saraya verirler, ihsanlar alırlar. Bu şiirler huzurunda okunurken, Zâtî'nin bir gazelinde "Geldi ol zühd libâsını kaba ettirici / Câhidâ başını çek hırkaya mânend-i keşef" (Sofuluk esvabını kaftan ettirici geldi. Ey zâhit, başını kaplumbağa gibi hırkanın içine çek!) beytini duyunca, Sultan II. Bayezid başını kaldırır, şunları söyler: "Allah'a kasem ederim, bak, dünyada mânâ tükendi derler, mânâ katiyyen tükenmez, hüner onu bulmaktır."

Padişahın bu takdiri, kuvvetli bir öğrenimi olmadığı halde, Zâtî'ye gene de bir kadılık sağlayabilirdi. Kapıağasının padişahtan aldığı, Zâtî'ye bir memuriyet verilsin emri, ne yazık ki vezirlerce yerine getirilemedi. Çünkü kulakları ağır işitiyordu Zâtî'nin; sağırlığı kadı olmasına engeldi. Vezirler, Bursa'da yirmi otuz akçalık bir tevliyet (vakıf işlerine bakma görevi) vermeyi uygun gördüler, ama Zâtî bunu istemedi: "Baktım ki İstanbul'da padişahın yıllık ihsanı, büyüklerin verdikleri paralar bundan fazladır. Bir de dostlardan ayrılmak lâzım gelecek. Mütevelliliği kabul etmedim."

Şiirle kazanacaktır hayatını, fakat yetmez bu. Şiirine engel olmayacak bir iş daha bulmalı. Zâtî böyle bir iş buldu: Yapımı 1500-1505 yılları arasında tamamlanmış Bayezid Camii avlusundaki dükkânlardan birini kiraladı. Remil döküyor, fala bakı-

yor, muska yazıyordu burada. Hayal gücü elverişliydi buna, bu hünerini şairliğinde zaten ispat etmişti. Dükkândan da üç beş kuruş sağlıyor, şiirde işlerin kesat gittiği dönemlerde dükkânda müşteri bekliyordu. Şiir piyasasının hareketlendiği günlerde ise, ilham zaten her zaman hazırdır.

Zâtî'yi koruyan devlet büyüklerinden biri de sadrâzam Ali Paşa olmuştu. Şair, Ali Paşa ile tanışmasını şöyle anlatıyor: "Ali Paşa merhum bir gün ben fakir ve hakîrin birkaç dane gazelin görmüş, hoş gelmiş, niçün bize gelmez demiş. İşittim, birkaç dane gazel yazdım, dîvânına varıp sundum. Şikâyet kâğıdı sandı, yazıcıya verdi. İbrahim Paşa oğlu İsa Bey yanında otururdu, ayıttı: Sultanım, bu molla Zâtî'dir, size gazeller getirmiş. Beni dahi Paşa görmemişti, yüzüme baktı, ayıttı: Zâtî güzelce değilmiş. Ammâ kendisinden çirkin-şekil yoğ idi. Ben ayıttım: Sultânım, yiğit yiğidin âyinesidir. Paşa çün bunu işitti, kahkaha ile güldü. Gazelleri aldı, pek çok bahşiş eyledi." (Mehmed Çavuşoğlu, *a.g.y.*, s. 41)

"Sultan Bayezid'in son zamanlarında zuhura gelen karışıklık neticesi Ali Paşa şehit, Müeyyed-zâde ve Tâcî Çelebi de azledilip malları yağma edildi. O zamanlar ben kimsesiz kaldım, fakir düştüm ve remil sayesinde geçindim. Sultan Selim [I. Selim, Yavuz] padişah olduğu zaman [Nisan 1512] kendisine bir kaside takdim ettim. Kasideyi beğenen padişah benim sâlyânemi [yıllık maaşımı] tâyin ve câizemi artırdılar.."

"Müeyyed-zâde vefat etti, Tâcîzâde Cafer Çelebi öldürüldü. Ben gene kimsesiz kaldım, fakirliğe düştüm. Sultan Süleyman [Kanunî] zamanında gene kasideler verdik, câizeler ve sâlyâneler aldık.."

Zâtî'nin bu kendi beyanları, dostu Âşık Çelebi'nin *Tezkire*'sinde kayıtlı. Zâtî, hayatının belli başlı olaylarını Âşık Çelebi'ye anlatmış uzun uzun. Korkular, yaşama kesikliği, bir ömrü ayakta tutacak güvencelerden mahrumiyetle dolu bir hayat. Kanunî'nin, Pîrî Mehmed Paşa'nın azlinden sonra iş başına getirilen (1523), ikinci sadrâzamı Makbul İbrahim Paşa, din konusunda hür düşünceleri de olan, hattâ sarayının önünü heykellerle donatan, sanatsever-aydın bir devlet adamıdır. Çevresindeki şairlerden biri de, Zâtî'nin rakibi Hayâlî. İki şair hiç geçinemez-

lermiş. Zâtî'nin bu konuda Âşık Çelebi'ye anlattıkları ilginç şeyler: "İbrahim Paşa zamanında şair Keşfî'nin kardeşi Hasbî, İbrahim Paşa'nın gazabına uğrayıp hapsedilmişti. Keşfî'nin ısrarı üzerine ben, Basîrî, Kandî ve Keşfî ve diğer bazı şairler toplanıp Paşanın huzuruna çıktık ve Hasbî'nin affını rica ettik. İbrahim Paşa buna gücendi. İkinci defa Hayâlî, Kandî'nin şekerci dükkânını taşa tutup şişelerini kırması üzerine tekrar toplanıp Paşaya gittik. Bu sefer Paşa iyice gücendi ise de, biz gene evvelce olduğu gibi, kasideler veriyor ve câizeler alıyorduk. Bu sırada Paşanın çok gözdesi ve yetiştirmesi olan Hayâlî, bizim aleyhimize vezîriâzama telkinatta bulunmaya başlamış ve kendisini yetiştirdiği için Paşayı sevmediğimizi, zâhiren kasideler verip dualar ediyorsak da hakikatte ona düşman olduğumuzu söyler dururmuş. Paşanın düğünü münasebetiyle yazdığım kasideyi götürüp okuduğum zaman: 'Kasideyi şöylece söyleyin!' diye Hayâlî'nin o düğünde Padişaha takdim ettiği kasideden şu beyti okudu: 'Ne tozlar kim koparmıştır semend-i tab'-ı mevzûnum / Gözüne tûtiyâ eyler Safâhan'da Kemal ânı' - - Ben de 'Böyle değildir!' dedim. 'Ya nasıldır?' dedi. 'Böyledir' deyip şu beyti okudum: 'Ne tozlar kim koparmıştır semend-i tab'ı Zâtî'nin / Gözüne tûtiyâ eyler Safâhan'da Kemal ânı' - - Paşa: 'Ah, şairlerin bu huyları olmasa, rakiplerini yerecek bir şey bulmasalar, tevârüd dâvâsı ederler.' dedi. Orada susmalı idim amma fırsat elime geçmiş iken intikamımı alayım dedim ve: 'İçinde bu beyit bulunan bu kasideyi ben Padişah hazretleri tahta geçtikleri zaman yazdım ve İskender-i Sâni terkibini tarih düşürdüm. Ayakları toprağına verdiğim bu kaside, aynen Padişahımızın hariminde mevcuttur. Hayâlî, bu kasidesini daha dün yazmıştır' deyince Paşa daha fazla gücendi ve artık bir nasip elde etmek ümidi mahvoldu. Yine remil dökerek maişetimi temine başladım. Gittikçe ihtiyarladım, zayıf düştüm. İbrahim Paşa vefat edip yerine Ayas Paşa vezîriâzam ve Mahmut Çelebi de defterdar olunca yıllık gelirlerimiz kesildi..."

Sadrâzam İbrahim Paşa, makbul iken maktul olmuş, öldürülmüş (1536), tarihlere göre siyasî entrikalara kurban gitmiştir. Zâtî 65 yaşındadır, kocamıştır. Remilci dükkânı Bayezid Camii avlusunda, ama evi Fatih'te Sarıgüzel semtinde. Her gün yayan

gidip gelemez olmuş dükkâna. Elinde bir asâ, çamurda karda kışta ona dayana dayana yürürmüş. Âşık Çelebi, bir gün yolda rastladığı Zâtî'ye hüzünle bakar uzaktan: Çok halsizdir Zâtî. Kendi kendine bir şeyler mırıldanmaktadır. Yaklaşır: "Bu ne hal?" diye sorar Âşık Çelebi. Zâtî, şu beytini okur: "Yiğitlik cevherin elden düşürdüm hasretâ kanı / Eğilip ararım şimdi bulamam neyleyem anı"

"Az zaman geçti. Dükkâna gidemedi. İhtiyarlık za'fı onu çökertti. Evine yakın Koca İbrahim Paşa hamamı yakınında bir dükkân tuttu. Yine remil atarak maişetini temine koyuldu. Dükkânı yine şairlerin toplantı yeri idi.. Üç dört ay bir zaman böyle devam etti. Ağırca hasta olduğu bir gün bütün dostlarını isimleriyle yâdetmiş ve Dânişmend Selîkî ile hakîri [Âşık Çelebi] bilhassa anmış. Gidip namazını kıldık ve Edirnekapısı haricinde Keşfî, Basîrî ve daha birçok şairlerin mezarları sahasına defnettik..."

Gazellerinin sayısı galiba 1700 kadar. Bu rakamı Âşık Çelebi, şairin kendisinden naklen veriyor. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, sekiz yazma nüshayı karşılaştırarak Zâtî Divanı'nın Gazeller Kısmı'nı bastırmaya başlamıştı, iki cildi çıktı (1969, 1970); bu baskıda son gazel 1003 sayılı olduğuna ve her ciltte beşer yüz gazel bulunduğuna göre, üçüncü ciltle birlikte, Âşık Çelebi'nin verdiği ramak gerçekleşeceğe benziyor. 400-500 kadar da kasidesi varmış Zâtî'nin. Diğer birkaç eseri de ayrı.

Zâtî'nin şairliğini "Zâtî'ye şi'r Hüdâ dâdıdır / Şuara pîri ve üstadıdır" (Şiir Zâtî'ye Tanrı vergisidir. Şairlerin pîri ve üstadıdır o) beytinde özetleyen ve şiiri üzerine olumlu yargılar da veren Âşık Çelebi, onu Şeyhî, Ahmet Paşa ve Necatî'den gelen altın zincirin bir halkası olarak görür. Necatî'yi Bakî'ye ulaştıran bir köprüdür Zâtî. Yalnız Âşık Çelebi değil, kendisiyle tanışmış, tanışmamış öteki tezkireciler de (Sehî Bey, Lâtîfî, Ahdî, Beyânî, Riyazî vb) Zâtî'nin üstadlığında birleşiyorlar.

"Şiir" redifli iki gazelinde belirttiğine göre, Zâtî için şiir, görenin okuyanın bir bülbül kesildiği, rengârenk mânâ gülleriyle dolu bir bahçedir. Sanatçı, edebiyat ülkesini şiirle fetheder, gönül ülkesine şiirin mücevher kakmalı kılıcıyla girer. Zevksiz ve cahil kişilerle bir alışverişi yoktur şiirin; onun alıcısı ârif kimselerdir,

bu işten anlayan kimselerdir. Şiir, İsa sözleri gibi ölüleri diriltir, fakat okumasını, yorumunu bilmek gerek. Sevgi konusunda yazıldı mı bir tatlı ve nazik dost, gönül hastası âşıklar için usta bir hekim; onları hemen iyi eder. Zalim sevgililer, durumunu anlarım da merhamete gelirim diye divanını alıp okumazlar âşığın; çünkü şiir insanı değiştirir. Âşık şair bir gazel yazsa bütün beyitler birer nazlı nazik sevgili gibidir; her beyti şiir olur. Şair büyücüye benzer, pamukla ateşi yan yana koyar; gönül pamuktur, şiir ateş. Şairin ustalığı ordadır ki yanıp yok olmaz bu iki zıt şey. Zevk sahipleri birer şiir sarrafıdırlar. Önlerine sürülen hokkada hangi elmasın, hangi incinin eşsiz ve üstün olduğunu bilirler.

Hayatının bütün acılarına rağmen iyimser, nüktedan, şakacı bir adammış Zâtî. Doçent Mehmed Çavuşoğlu'nun tek yazma nüshasına dayanarak yayımladığı (1970) "Zâtî'nin Letâyifi", biyografi ve anı türlerinde 16. yüzyıl gündelik hayatından tablolar çizmesiyle hem değerli, hem de pek çok bir edebiyat yadigârı. Şair Zâtî, sayısı altmış kadar bu latifelerde, nasılsa öyle, riyâsız kaçırmasız gösteriyor kendini. Çağdaşı şairlere takılmaları, tatlı çekişmeleri, bazıları açık saçık hazırcevaplığı, altta kalmayışı, yeri geldi mi sözünü esirgemeyerek taşı gediğine koyması ile, yergilerinde bazan ölçülü-edepli, bazan da aşırı ve küfürbaz Zâtî, kendi kaleminden çıkma bu anılarında, fıkralarında; gazellerinin hayal evreninde değil, gerçekler arasındadır. Bu latifelerin dili, şairin bir divan efendisi olmayıp halktan birisi olduğunu kanıtlıyor. İşte birkaç örnek:

• Mevlânâ Keşfî evvel evlendikte bu fakir ü hakîre buluşup evlilikten ziyade şikâyet eyledi. Ayıttı: "Mevlânâ Zâtî, bu evlilik ne güç imiş, bağrımızı karardıp belimiz büktü." Bu sözü işitince kendimi tutamadım, oracıkta bu beyti dedim: "Karardıp bağrını bükmüş belini evlilik Keşfî / Görenler benzedir seni iki boynuzlu bir yaya".

• Bir gün yârân ile Galata cânibine seyre gitmeli olduk, Keşfî dahi beraber idi, ayıttı: "Hava sıcak. Ancak, gideceğimiz yerde bir yârimizin karlığı vardır, tekellüfümüz yoktur, hemân benimdir, ol cânibe varalım ki hararet gidermek için karlıca su içelim" dedi. Fakir işidicek hemân bu beyti dedim: "Öte yakada karlığın var imiş / Varalım Keşfiyâ karın döğelim".

• Bir zamanda İstanbul'da remmâl idim. Leb-i deryaya seyre vardım. Deryanın, mümin gönlü gibi, içi sâfî, gamlı gönülleri açmaya dışı kâfi, kızmış bedenlere suyu şâfi [şifa verir] idi. Temâşa ederken bir hoşsohbet, şakacı, adı Pîrî, konuşmada yok nazîri, bir gözü akmış bir herif var idi, beyaz gözü gibi ansızın çıka geldi, gördü ki denizi seyrederim, ayıttı: "Mevlânâ Zâtî, remilden vazgeçmişsin gibi suya bakıcılığa başlamışsın." - - Ben de ayıttım ki: "Remilde insanın kızıl mangır ile gözünü bozardırlar, ola ki bunda ak akça ele gire ve hem baklacılık da eylesem gerektir, müşteri bulunmaya mı? Çürük baklanın kör alıcısı olur." - - Bunu işitince adam gülerek sıvıştı.

• Bir zamanda Sarmaşık derler bir zarif herif var idi, ziyade nazik yâr idi, ben fakir ü hakîre üleşir dolaşır idi. Bir gün ayıttı: "Be Mevlânâ Zâtî, seninle latife etmeyip sana dolaşmadan duramam, bilmeyiz hikmet nedir?" dedi. Hemân bu beyti dedim: "Bize dolaştığın bu sarmaşıksın / Ağaçsızdın ağaca dolaşırsın".

• Babam merhumdan kalmış bir bağım var idi, üzümünün her dânesi bir şişe şekker şerbetine benzerdi, İskender anı görse Âb-ı Hayat aramaya gitmezdi. İki herif var idi, birine İt İskender, birine Kuş Kasım derlerdi. Yolları ol bağa uğramış, çok üzüm yemişler, geldiler, benden helâllığın istediler. Ben ayıttım: "Anın ne helâllığın istemek gerek, anı babam merhum diktiği vakit it yesin, kuş yesin demiştir." - - Bu latifeyi işitip gülüşerek gittiler.

• Bir şair var idi, Benli Hasan derlerdi, mahlası Âhî idi. Husrev ü Şîrîn'e nazire yazmak dilemiş. Bir gün bir nazik, o dediği kitaptan bir haber getirdi, gördüm, ben ayıttım: "Söz yok!" - - Ol yâr varıp Âhî'ye ayıtmış: "Senin dediğin yazdığın kitabı Zâtî beğenmedi." - - Âhî dahi bize selam vermez oldu. Bu kıtayı dedim, gönderdim: "Bize iller sözüyle şîve vü naz eyleme Âhî / Götürme sözlerinden anların âlemde nazik çok / Bana bir cüz getirdiler kitabından anı gördüm / Dediler nice şu billâhi Zâtî ben dedim söz yok".

Zâtî, 75 yaşında, yoksulluk içinde ölmüştü, nasıl öleceğini bilmiş de söylemişti: "Şu denli bîkes olmuştur ki Zâtî ölicek anı / Bulutlar su koyup bârân yuyup yeller götürmüştür".

Orhan Veli, Sait Faik ve Cahit Sıtkı'larla yaşamalıydı Zâtî. Şiirlerindeki hayalleri, latifelerindeki rind havayı onlar iyi anlarlardı. Dünya cümbüşünde dostları onlar olur, onlar yalnız bırakmazlardı onu.

Çağdaşı Sehî Bey, şöyle demişti: "Tutubdur şi'ri cümle kâinâtı / Cihan üstâdı yani Molla Zâtî".

(Milliyet Sanat Dergisi, 182, 30 Nisan 1976)

Ahmet Mithat Efendi (1844-1912)

Oğlu Dr. Kâmil Yazgıç, anılarında, Ahmet Mithat Efendi'yi şöyle tasvir eder:

"185 santim uzunluğunda bir boy. Bu uzun boyla orantılı genişlikte omuzlar. Bu geniş omuzlarla orantılı şişkinlikte pazular. Ve bu şişkin pazularla orantılı irilikte eller ve uzun kalın parmaklar. Kocaman bir göbek ve o göbeği taşıyamıyormuş gibi, öne doğru hafifçe eğilmiş bir bel.

"Beyaz telleri siyah tellerinden bol, gür bir sakal ve uçları aşağıya sarkmış, dolgun bıyıklar tarafından yarı örtülmüş, uyumlu dudaklar. Dişler çürüktür. Ve ufak, siyah gözlerin parlak ışığıyla aydınlanan bu yüze sevimli bir tevazu mânâsı veren, ufacık burnunun ince derisi, bol bol enfiye çekmekten köseleleşmiştir.

"Çene yuvarlaktır. Elmacık kemikleri çıkıktır. Ten buğdaydır ve üzerinde bulunduğu heybetli vücutla orantılı büyüklükte olan bu baş, eğilmekten kaçınıyormuş gibi, daima arkaya doğru gerili durur. Ve bu başın sahibi, yetmişine yaklaştığı halde on sekiz yaşının atılgan diriliğini kaybetmemiş olan Ahmet Mithat Efendi'dir.

"Fakat terziden alındıktan sonra bir defa bile ütü yüzü görmemiş bol ceketi, bol pantolonu, hemen daima yamalı potinleri, Halep kumaşından devrik yakalı, kolasız gömleği, eski ve sola sola kurşunileşmiş siyah kıravatı, tarağa hasret çeken, darmadağınık saçları ve bütün bunların bir araya gelmesin-

den doğan umumî perişanlığı içinde Ahmet Mithat Efendi'yi görenler, ya emekli bir pehlivan, yahut da düşkün bir mirasyedi sanabilirlerdi. Pantolonunun arka cebinde daima taşıdığı Smith-Wesson tabancası, ceketini kabartırdı. Ve bu kabarıklığı görüp de sahibini tanımayanlar, Ahmet Mithat Efendi'yi, cebinde nevalesini eksik etmeyen bir akşamcıya da benzetirlerdi. Ceketinin bir cebinden Figaro gazetesinin başlığı görülür, beriki cebinden de matbaaya verilmek üzere hazırlanmış müsveddeler sarkardı.

"Eğer çamaşır bohçası büyüklüğündeki yazma mendili, zamanında iki kuruşa satılan tütün paketi, kocaman gümüş enfiye kutusu, sedef ufak çakısı ve içinde hiçbir zaman yirmi kuruştan fazla para bulundurmadığı eski kesesi de unutulmazsa, Ahmet Mithat Efendi'nin ceplerinde bulunan eşyaların tam bir listesi çıkarılmış olur.

"Ve başında kalıpsız, bol yağlı fesi, elinde bekçi sopasına benzeyen, kalın bastonuyla, onun, 'rütbe-i bâlâ ricâlinden, Dâire-i Umûr-i Sıhhıyye Reîs-i Sânîsi Atûfetlû Ahmet Mithat Efendi Hazretleri' olduğuna inanabilmek, hattâ inanabilmek değil, ihtimal verebilmek bile güçtü.." (Dr. Kâmil Yazgıç, *Ahmet Mithat Efendi, Hayatı ve Hatıraları*, 1940, s. 4).

Romanlarına Ek Kendi Romanı

Romanları yanında bir büyük roman, Ahmet Mithat Efendi'nin kendi hayatıdır. Bir sanatçının, yıllar sonra da olsa, acınma veya küçümsenme çekingenliklerini yenerek, çocukluğunun mutsuz sayfalarını bütün içtenliğiyle dile getirmesi, yadırganıyor; edebiyatımızda genelleşmedi henüz. Bu nedenledir ki, Türk edebiyatında anı türünde eserler, azdır; olanlarda da süsleme, değiştirme, yüceltme, kendini mazur ve haklı gösterme eğilimleri yüzünden, gerçeğe yatkınlık, inandırıcılık nitelikleri bir hayli hırpalanmış, geri plânlara itilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, sayısı pek az o yazarlarımızdandır ki, hayatını kimselerden kaçırmamış, çocukluk ve gençliğinin hicran ve hüsranlarını tabiî karşılamış, onlarla iftihar bile etmiş,

yazarlık ve memurluk hayatlarının en üst basamaklarında dahi, çağdaşlarında görülmeyen bir rahatlıkla, bunları anlatmaktan, yazmaktan geri kalmamıştır. Birçok eser ve yazılarında fırsat düşürerek verdiği kesitler dışında, özellikle *Menfa* (1876) adlı kitabında topluca yazdıkları; yetişme dönemleriyle yazarlıklarının başlangıcında ondan çok şey öğrenmiş sonraki sanatçıların beyanları; yıllar sonra da oğlu Dr. Kâmil Yazgıç'ın anıları; bize, bu büyük adamın hayatının dahi, başlı başına bir roman konusu olabileceğini gösterir.

Ahmet Mithat Efendi'nin, devrinde, halkın pek sevdiği, tuttuğu bir yazar olmasında, kişisel yaşayışındaki bu sadeliğin, ilk öğretmenliklerini üzerine aldığı kalabalık bir halk topluluğunun hayatına uygun ve eşit bir hayat sürmüş olmasının büyük bir payı olduğuna eminiz. Aşağıdaki bölümlerde, onun hayatını romanlaştıran olaylardan birkaçını, bu yüzden aktarıyoruz.

Nerde Doğdu, Kimlerin Oğlu?

Nefise Hanım'la Hüseyin Bey, Kuzey Kafkasya'da Anapa'da yaşıyorlardı; Çerkezdiler. Kalenin Ruslar eline geçmesi üzerine (1829) Hüseyin Bey, hâmile karısı Nefise'yi, kâhyası Süleyman'a emanet ederek, göçmenler kafilesine kattı; kendisi Ruslarla savaşmak için Anapa'da kaldı. İstanbul'a gelen Nefise Hanım ve kâhya Süleyman, Tophane'de küçük bir eve yerleştiler. Nefise Hanım, kızı Fatma'yı bu evde doğurdu. Süleyman Ağa, bir yandan getirdikleri üç beş kuruşla, bir yandan da Nefise Hanım'ın diktiği bekâr çamaşırlarını çarşıda pazarda, cami avlularında satarak, efendisinin hanımına gurbet acısı ve yoksulluk çektirmemeye çalışıyordu. Anapa'da kalmış olan Hüseyin Bey'den ümit kesilince, konu komşu, Nefise Hanım'la Süleyman Ağa'yı evlendirdiler. İlerde Tanzimat devrinin ünlü yazarı olacak Ahmet, 1844'te bu evlilikten ve Tophane'deki o evde doğdu.

Kendi Ağzından Çocukluk Yılları

Ahmet Mithat Efendi'nin çocukluk yıllarını ayrıntılarıyla, gene Dr. Kâmil Yazgıç'ın anılarından öğrenmekteyiz:

"Ben on beş, on altı yaşlarındaydım. Bir gün babamla birlikte Mısır Çarşısı'na gitmiştik. Ahmet Mithat, viran bir aktar dükkânı önünde durdu. Ben uzayan bu duraklayışa hiçbir mânâ verememiştim. Babam, garip bir dikkat ve ısrarla önünde durduğumuz dükkâna bakıyordu. Ben de bakışlarımı o viran dükkânla babamın yüzü arasında dolaştırıyor, orada sokağın orta yerinde duruşumuzun sebebini kestirmeye çalışıyordum. Hele babamın ufak, siyah gözlerinin ıslandığını görünce, duyduğum mâsum meraka, tuhaf bir de hayret karışmıştı. Ahmet Mithat: 'Ben, dedi, çocukluğumda şu gördüğün dükkânın uşağı idim.'

"Daima vakur bir heybet içinde görmeye alıştığım babamın bu sözleri, benim hayretimi büsbütün artırmıştı. Ahmet Mithat ve uşak! Küçük havsalam, bu iki kelimeyi bir türlü bir arada yaraştıramıyordu. Babamın çocukluğunu o gün, o duruştan biraz sonra girip oturduğumuz bir kahvede, kendi ağzından dinledim:

" 'Biliyorsun, senin deden, ninen Kafkas muhacirlerindendir. Onların İstanbul'a gelişinden bir müddet sonra ben, Lüleciler sokağında küçük, ahşap bir evin basık tavanlı odasında doğmuşum.

" 'Dört beş yaşımdaki hâtıralarımı hayal meyal, ondan sonrakileri ise vuzuhla hatırlıyorum. Mahallede adım "Küçük Ahmed" idi ve diyebilirim ki, düşüp kalktığım çocukların en haşarısı, en haylazı bendim. Annem bekâr çamaşırları diker, babam da bu çamaşırları pazar yerlerinde, cami avlularında satardı. Bütün gelirimiz bundan ibaretti. Bunun içindir ki, bana senede ancak bir çift yemeni alınabiliyordu. Bu yemeniyi de ancak cumadan cumaya giymeme izin veriliyordu. Bu yüzden ben, haftanın altı günü yalın ayak dolaşıyordum.

" 'Üzerimde mavi bezden eski bir esvap, yalınayak başıkabak, sabahtan akşama kadar sokak sokak sürter, çeşit çeşit muziplikler yaparak eğlenirdim. Bu muziplikler bana ekseriya pahalıya mal olurdu. Fakat dayağa alışık olduğum ve sade kızılcık

sopasından değil, hiçbir şeyden korkmadığım için, ekseriya uğradığım âkıbetlere aldırmıyordum. Büyükler beni dövdükçe ben de bir mahalle çocuğunu kıstırır, yediğim dayağın acısını ondan çıkarıp ferahlardım. O senelerim ya sokak çamurları içinde ya mezar kavuklarının, yahut da çınar, servi ağaçlarının tepesinde geçti.

"'Fakat benden sade annem, babam değil; hemen bütün mahalle yaka silkmekte idi. Hattâ nihayet bir gün, mahalle nâmına bir heyet gelip babam Süleyman Ağa'yı bulmuş ve ona: Yahu, demişler, şu çocuğun şerrinden kurtar bizi. Hemen her gün bir ailenin canını yakıyor. Bir gün çocuğumuzun burnunu, başka bir gün evimizin camını çerçevesini kırıyor. Hem bu gidiş kendisi için de, senin için de tehlikelidir. Sırık kadar delikanlı oldu. Eğer onu şimdiden bir baltaya sap edemezsen, âkıbeti felâkettir. Hem kendi çeker, hem sana çektirir..

"'Zavallı babam bu ağır sözlerin altında hayli ezilmiş olacak ki, önce beni her zamandan fazla dövdü. Ve ertesi günü onunla birlikte, Mısır Çarşısı'na indik. Beni, o biraz evvel önünde durduğumuz dükkâna, boğaz tokluğuna çırak verdi.

"'Babam oraya devam etmeye mecbur kalmam için, evden nafakamı kesti. Ve ben bir dilim kuru ekmek yiyebilmek için her sabah namaz vakti horozlarla birlikte uyanıp kalkar, tâ Boğazkesen'den Mısır Çarşısı'na kadar yayan gider, ağır hizmetime başlardım. Hele karda kışta bu seyahatı çıplak ayakla, açık başla ve incecik bir esvapla titreye titreye yapmak yok mu; bunun dehşetini hatırlamak beni, insanı buram buram terleten yaz günlerinde bile titretir.

"'Dükkân sahibi de beni, bir esirci yüreksizliği ve insafsızlığı ile çalıştırıyordu. Dükkânı süpürmek, dükkân sahibinin Tahtakale'deki evine günde birkaç sefer yapmak, öteberi götürmek, odun kesmek, ustanın evine ve dükkâna çeşmeden kova kova su taşımak, hattâ ustanın evinin ve dükkânın helâlarını yıkamak, her günkü işlerim arasında idi. Bütün bunları yaptıktan sonra ustaya yardımda da bulunduğum halde, günde birkaç defa dövülmekten kurtulamazdım. Ara sıra babam dükkâna uğrar, bizim ustaya sorardı: Nasıl, memnun musun bizim haylazdan?

"'Ustam, ihtimal, babamın kendisinden, benim hizmetime mukabil, para istemesinden çekindiği için, memnun görünmez, bilâkis beni orada hatır için ve istemeye istemeye tuttuğunu anlatan bir edâ takınır: Vallahi, nerdeyse ümidi keseceğim. Çünkü adam olacağa benzemiyor, derdi.

"'Bu ziyaretlerin gecesinde ben, bir fasıl da evde ve babamdan dayak yerdim. O kadar dayağa nasıl katlandığıma hâlâ şaşarım.

"'Ustamın evine giderdim; karısı: Nerde kaldın? Ben sana bugün için erken gel demedim miydi? der, döverdi. O evde bir sürü iş görüp dükkâna dönerdim; usta: Ben sana evde fazla kalma, çabuk dön demedim mi? der, döverdi. Kendi evimde de muhtelif vesilelerle babamdan yediğim dayakların haddi hesabı yoktu.

"'Yalnız, anacığım bana bütün bu dayakların acısını avutan sıcak bir şefkat gösterir, çocuk okşamayı bir lâübalilik, bir yüzgöz oluş sayan babamdan gizli, beni öper, sever, bazan da yine babamdan gizli olarak, karnımı doyururdu.

"'Yavaş yavaş attarlığı da öğrenmeye başlamıştım. Attarlık o devrin nazik ve mühim sanatlarından biriydi. O zamanlar İstanbul'da eczane ve doktor, yok denilecek kadar azdı; ve attarlar hem eczacının, hem de doktorun işini görürlerdi. Ben de yavaş yavaş baharatın isimlerini, fiyatlarını, nerelerde kullanıldıklarını öğrenmiştim. Hattâ, ustamın dükkânı bana bırakıp Yenicami'de namaz kılmaya veya Merkezefendi'de vaaz dinlemeye gittiği sıralarda gelen müşterilerin dertlerini dinler, onlara ilâçlar satardım.

"'Ustam da artık bir nebze insafa, merhamete gelmiş olacak ki, dükkânın gündelik geliri yirmi kuruşu buldukça bana bir kuruş bahşiş vermeye başlamıştı. Bu kuruşun artırdığı bir hevesle ben, attarlığa iyice meraklandım. Ve yavaş yavaş o işde ihtisas kazandım. Hattâ o kadar ki, tunç havanda misk amberden, safrandan, karanfilden ve saireden yaptığım hususî kuvvet macunları bütün İstanbul'da rağbet ve şöhret kazandı. Saraylardan, vezir konaklarından, paşaların kâhyaları ayağıma kadar gelirler, efendileri için macun alırlardı. Bu sayede onlardan da bol bol bahşiş alırdım. Hattâ bazı günler ustamdan

miktarını gizlediğim bu yüklü bahşişler, dükkânın bir günlük kârını aşardı.

"'Galiba, at kamçılana kamçılana, insan da tokatlana tokatlana yürütülüyor, oğlum! Bana ezilmekten, sefaletten, cehaletten kurtulmak arzusunu, bunların acısını çekmek verdi. Eğer çok ezilmeseydim, belki kurtulmak ihtiyacını o derece şiddetle duymaz ve bir attar çırağı olarak kalır giderdim...' "(Dr. Kâmil Yazgıç, *age*, s. 4-7).

(Not: Ahmet Mithat Efendi'nin hayatı konusunda hemen bütün kaynaklarda görülegelen yanlış; onun, beş altı yaşlarında iken babasını kaybettiği kaydıdır. Yazarın ayrıntılı kronolojisini tesbit etmiş olan Hakkı Tarık Us, Süleyman Ağa'nın ölüm tarihini 1856 olarak gösterir ki, Ahmet Mithat o tarihte 12, 13 yaşlarındadır. Kâmil Yazgıç'ın yukardaki anıları da göz önüne alınınca, bu tarihin doğruluğu akla daha da yatkınlaşır. *Bk.* Hakkı Tarık Us, *Ahmet Mithat'ı Anıyoruz*, 1955, s.15).

Ahmet Mithat Rumeli'nde

Babasının ölümü (1856) üzerine, Vidin vilâyetinde bir ilçede müdürlük yapmakta olan ağabeysi Hâfız İbrahim Ağa, Ahmet'i ve annesini Vidin'e aldırır (1857). Ana oğul bir ara İstanbul'a dönerlerse de, ikinci gidişlerinde (1862) Ahmet, rüştiyeye (ortaokul) yazılır. Buradaki öğrenimini, İbrahim Ağa'nın Niş'e atanması üzerine, Niş'te sürdürür. Niş valisi Mithat Paşa'dır; genç Ahmet'e, zekâsını beğenerek, adının yanına Mithat'ı da eklemiş olan Mithat Paşa. Ahmet Mithat, Niş'te medrese dersleri yanı sıra Fransızca da öğrenir, Tuna vilâyeti mektubî kalemine memur olur (1864), *Tuna* gazetesi yazı işlerinde çalışmaya başlar (1865), evlenir (1866), mürettiplik ve makinistlik öğrenir, gazeteye başyazar olur (1869).

Bağdat'ta

Mithat Paşa'nın Bağdat valiliğine atanması üzerine onunla gittiği (1869) Bağdat'ta gene o sene vilâyet gazetesi *Zevra*'yı çıka-

rır, ilk kitabını yayımlar: *Hâce-i Evvel* (1870), ki "ilk öğretmen" anlamına gelen bu tamlama, bundan böyle onun bütün çalışma ve eserlerinde en kısa yoldan tanımlanması yerine de geçer: Evet, Ahmet Mithat Efendi, eserlerini, halkın eğitimi ülküsüne bağlanarak yazacaktır; çünkü çok uzun bir süre ihmal edilmiş halka, önce okuma yazma öğretmek gerektiğine inanmıştır. Yaşları büyük, fakat orta bir öğrenim bile görmemiş, bilgi dağarcıkları küçük, halktan okuyucuları, Tanzimat döneminde Avrupa uygarlığıyla temasa gelmiş aydınlar katına yaklaştırmak gerekiyor, bu iş ise sabırlı bir ilkokul öğretmeninin tecrübesini gerektiriyordu. *Hâce-i Evvel*, Mithat Paşa'nın Bağdat'ta açtığı Sanayi Mektebi öğrencileri için hazırlanmış bir temel-bilgiler kitabıdır ve aritmetik, geometri, kozmografya, coğrafya, fizik, tarih.. gibi dersleri konu edinir.

Ahmet Mithat Efendi *Kıssadan Hisse* isimli ilk hikâye kitabıyla, *Letâif-i Rivâyât* (Güzel Hikâyeler) genel başlığıyla sonradan 25 cildi bulacak hikâyelerinin birkaçını da Bağdat'ta yazar, yayımlar.

İstanbul'a Dönüşü

Bağdat'ta bir buçuk seneyi doldurmuştur ki, Basra mutasarrıfı bulunan Hâfız Paşa'nın (Vidin'deki Hâfız İbrahim Ağa) ölümü üzerine (1870), üvey kardeşi Mehmet Cevdet bir yana, Basra'da, Bağdat'ta ve İstanbul'da hepsi de kadın, on beş kişilik bir aileyi geçindirme zorunluğu Ahmet Mithat Efendi'nin omuzlarına yüklenir. Karısını, çocuklarını, ailenin diğer fertlerini İstanbul'a gönderdikten sonra, sekiz ay daha Bağdat'ta kalır; sonra orada daha rahat geçinebileceği düşüncesiyle, Mithat Paşa'dan güçlükle müsaade alarak, görevinden istifa edip, İstanbul'a gelir. Şöyle düşünüyordu:

"Ben *Tuna* ve *Zevra* gazetelerinin nail oldukları rağbet ve tahsin bir yana, eğer henüz İstanbul'da rağbet kazanabilecek bir muharrir olmamış isem, işsiz kalır mıyım? Amma kendime efendi ve destek ve koruyucu sayacağım hiç kimseyi tanımamakta imişim; bu olsa olsa memuriyetsiz kalmaklığımı gerektirebilir.

O halde pekâlâ arzuhalci olabilirim. Bundan başka, elimde bir sanat var, o ise matbaacılıktır. Mürettipliğinden makineciliğine kadar her şeklini bilirim. Tembel değilim, miskin değilim. Artık İstanbul'da ben de geçinemezsem kimsenin geçinememesi lâzım gelir."

İstanbul'da Geçim Zorluğu

İhsan Sungu, onun, geldiği İstanbul'da ilk yıllarını şöyle özetliyor: "Mithat Efendi, 1871 ilkbaharında, bir buçuk ay süren yorucu bir yolculuktan sonra İstanbul'a gelince ilk işi, Tahtakale'deki evinin içinde bir matbaa kurmak oldu. Letâif-i Rivâyât serisinden *Su-i Zan*, *Esaret*,[1] *Gençlik ve Teehhül*,[2] *Felsefe-i Zenan*,[3] *Gönül*, *Mihnetkeşan*,[4] *Firkat*[5] kitaplarını basmaya başladı.." (Hakkı Tarık Us, *age*, s. 68).

Bu işi nasıl yürüttüğü, ilerlettiği sorusunun cevabını gene Dr. Kâmil Yazgıç'ın anılarında buluyoruz:

"Ahmet Mithat'ın basın hayatına atılmaya davrandığı sıralarda İstanbul'da yalnız üç matbaa mevcuttu. Ahmet Mithat gibi, adı sanı meçhûl bir insanın, bu matbaalarda kendine bir yer bulamadığını kestirmek hiç de güç değildir. Fakat her kapının yüzüne kapatıldığını görmek, Ahmet Mithat'ın cürete yaklaşan cesaretini kıramamıştır. O, kendisinin de itiraf ettiği gibi, büyük sermaye isteyen bu işi, on parasız başarmaya kalkışıyor. On parasız derken mübalağa ettiğim sanılmasın! Çünkü o sıralarda şiddetli ihtiyaç yüzünden zevcesinin esvaplarını satmak mecburiyetini bile duymuş olan Ahmet Mithat,

1 İki hikâye bir arada, 104 sayfa, birincisi çeviri.
2 Tek hikâye, 90 sayfa (teehhül: evlenme).
3 Tek hikâye, 104 sayfa (Kadınların Felsefesi anlamına).
4 İki hikâye bir arada, 96 sayfa, ilki çeviri.
5 Tek hikâye, 162 sayfa (firkat: ayrılık).
Ahmet Mithat Efendi'nin "Letâif-i Rivâyât" serisinin bu ilk beş kitabı ile altıncısı olan *Yeniçeriler* ve ilk baskıları Bağdat'ta çıkmış *Kıssadan Hisse* ile birkaç kitabı daha, "muharririn zatına mahsus matbaa"da, sonraki eserleri Kırkambar matbaasında veya *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edildikten sonra başka basımevlerinde kitap biçimine sokulmuştur (bkz. *Yeniçeriler*, Mustafa Nihat Özön baskısı, 1942, s. 86-94).

ömrünün en parasız günlerini yaşamaktaydı. Fakat o, buna rağmen sefaletten yılmıyor, ilk olarak bir litograf taşı buluyor, bir silindir yaptırıyor, bu silindirin üzerine bir çuha sarıyor ve birbirine paralel iki demir üzerinde hareket eden bu çuha kaplı silindirle o litograf taşını baskı makinesi yerine kullanıyor, bir kasa da hurufat tedarik edince derhal işe başlıyor. Kendisi yazıyor, teyzem yazılan yazıları diziyor, annem kocası tarafından basılan formaları katlıyor, halam da katlanan formaları tutkallama işini görüyor ve bu aile matbaası gece gündüz denebilecek derecede hummalı bir faaliyet göstermeye başlıyor ve günün birinde böyle iğneyle kuyu kazarcasına çalışarak içine girdiği meslekte, kendi kendine ve tam mânâsıyla çekirdekten yetişmiş olmasının her çeşit semeresine de kavuşuyor. Bu ilk günlerde baskı sanatını başarmaya yarayan her marifeti öğrenmek, Ahmet Mithat'a, elli yıllık meslek hayatının her devresinde faydalı olmuştur." (Kâmil Yazgıç, *age*, s. 25-26).

Bu işte karşılaştığı güçlükleri Ahmet Mithat Efendi kendisi de şöyle anlatmıştı: "Zira gayet fakirce yaşadıktan sonra, mâlî kuvvetimiz işçi çalıştırmaya müsaade etmezdi. O zaman İstanbul'un öyle bir zamanı idi ki yeni yazılar, kitaplar fikri henüz yaygın olmadığı gibi, halkın bunlara rağbet edip etmeyeceği dahi şüpheli ve belki tamamen meçhûl idi. *Hâce-i Evvel* cüzlerinden ve *Letâif-i Rivâyât* başlıklı hikâyelerden onar yirmişer tane satabilmek, yani kâğıt parasını bile çıkaramamak menzilesinde kaldığımızı famîlya halkı görünce, şikâyete başladılar. Çocukluk zamanındaki çılgınlıktan kalma aşırı bir cesareti muhafaza etmekte olduğumu arzeylemiş idim. Yazmakta ve basmakta beni devama sevkeden şey, bu cesaret olduğu cihetle, o zamanki cesaretimi küçümsemeye yüreğim razı olmaz. Yazma basma işlerinin gösterdiği takat tüketici zararlara o zamanki halimizle karşı durabilmek imkânsız olduğu cihetle, hariçten başka işler aramaya dahi mecburiyet elverdi; işte bu aralık idi ki, *Basiret* gazetesine girdim..."

Ahmet Mithat Efendi, *Basiret* sahibinden ayda on altın alıyor, *Ceride-Askeriye*'de de başyazarlık yapıyordu; artan geliri sayesinde matbaasını genişletti: "Bir yandan harice hizmet ve di-

ğer taraftan eser yazmayı ve matbaacılığı ileri götürmeye gayret ederek, beş altı ay daha türlü zorluklara göğüs gerdikten sonra, Bâbıâli caddesi üzerinde büyücek bir daireyi matbaa yapabilecek kuvveti elde ettim.."

İhsan Sungu, yazarın bu sözlerine şu bilgiyi ekliyor: "Bu suretle, Bâbıâli caddesinin ilk matbaasını Mithat Efendi açmıştır. O vakte kadar İstanbul'un ücra yerlerine sığınmış olan matbaacılığı Bâbıâli caddesine nakletmesi, yüksek makamlarca dikkati çekeceği ve başına büyük işler açabileceği, dostları tarafından kendisine ihtar olundu. Bereket versin ki, dinlemedi. Matbaaya Fransızca harfler de getirterek işini büyüttü." (Hakkı Tarık Us, *age*, s. 39).

Matbaacılık, gazetecilik tecrübelerini bu yollardan geliştiren Ahmet Mithat Efendi, zamanla kendisi de gazeteler çıkardı (Bir sayı çıkan, kapatılan *Devir* gazetesi ve on üç sayı çıkan *Bedir* gazetesi), ikinci gazetenin de kapatılması üzerine *Dağarcık Dergisi*'ni yayımladı (ilk sayı: Kasım 1872). Namık Kemal'in *İbret* gazetesinde de yazıları çıkıyordu. Devrin öteki yazarları gibi, oyunlar da yazmaya başlamıştı. *Eyvah* piyesi, 30 Mart 1873 akşamı Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynandı; 1 Nisan akşamı Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* temsilinin yarattığı heyecan, bazı yazarların tutuklanmasına yol açtı. Siyasetle uğraşmadığını belirtmesine rağmen, *Dağarcık*'ta çıkan "Duvardan Bir Sada" başlıklı yazısının İslâmlık aleyhine sayılması yüzünden, Ahmet Mithat Efendi de tutuklananlar arasındadır. Namık Kemal Kıbrıs'a sürülürken Ahmet Mithat'ın da payına, Ebüzziya Tevfik Bey'le birlikte Rodos'a sürülmek düştü (10 Nisan 1873).

Rodos'ta

Rodos'taki zindanda Ahmet Mithat Efendi, daha sakin bir çalışma ortamı buldu. Yazdıklarını İstanbul'a üvey kardeşi Mehmet Cevdet'e gönderiyor, o da bunları, ağabeysi adına çıkarmakta olduğu *Kırkambar Dergisi*'nde yayımlıyordu. Ahmet Mithat Efendi, Rodos'ta öğretmenlik de yaptı:

"Daha Bağdat'ta bulunduğum zamandan beri, bende bir emel hâsıl olmuştu ki, o da bizim memlekette öğrenim usulünü düzeltmekten ibaretti. Bağdat'ta Sanayi mektebi talebeleri üzerinde zihnimce tasavvur eylediğim birçok şekilleri tecrübeye başlamış ve *Hâce-i Evvel*'in birinci ve ikinci baskılarını dahi bunlar için yazmıştım. Zindana girdik ya: vakit o kadar çok ki, bitmek tükenmek bilmiyor. Yazı yazmaya da kâfi, kitap okumaya da kâfi, oturup derdine ağlamaya da kâfi. Bununla beraber yine vaktin bitip tükeneceği yoktur. Bu aralık öğrenimi kolaylaştırmak için eldeki tecrübeleri tamamlamayı kolay düşündüm. Bu fikir bana geldiği zaman, Ahmet Ağa isminde bir mülâzım (teğmen) muhafazamıza tayin edilmiş olduğundan ve onun dahi Mustafa isminde bir hemşirezadesi (yeğeni) bulunup bazı hizmetler için aralıkta oraya gelip gittiğinden, bu çocuğu okutmak için Ahmet Ağa'dan ruhsat istedim. Adamcağız memnuniyetle müsaade gösterdi.."

Ahmet Mithat Efendi, zamanla, zindanda bir de okul açtı; öğrenci sayısı giderek yirmiyi buldu. Rodos mutasarrıfı Dilâver Paşa, onun canla başla çalıştığını görerek, etki alanını genişletmesi için, halkın da yardımıyla bir okul yaptırdı. Ahmet Mithat Efendi, Medrese-i Süleymaniye adı verilen bu okulda ders verdi.

İstanbul'a Dönüşü

Siyasî sürgünler, Abdülaziz'in tahttan indirilip yerine V. Murad'ın getirilmesiyle, padişah değişiminde affedilir; öteki tutuklular gibi, Ahmet Mithat Efendi de İstanbul'a döner (11 Haziran 1876). Ölümüne kadarki zaman içinde hayatının belli başlı, diğer dönemeçleri, özetle şunlar oldu: Devletin resmî gazetesi *Takvîm-i Vekayi* müdürlüğüne atandı (Mart 1878); *Tercüman-ı Hakikat* gazetesini çıkarmaya başladı (27 Haziran 1878); Türkiye'yi temsil etmek üzere, Stockholm'e müsteşrikler kongresine gitti (9 Ağustos 1889); yurt içi ve yurt dışı pek çok nişanlar aldı; orta ve yüksek öğrenim okullarında çeşitli dersler okuttu.

Ölümü ve Mezarı

İstanbul'da Darüşşafaka Lisesi'nde nöbetçi bulunduğu bir gece kalp durmasından öldü (28 Aralık 1912), Fatih camii mezarlığına gömüldü. Mezar taşında fâtiha yazısı yanı sıra, şair Nigâr Hanım'ın şu beyti de görülür: "Gayretindir sevdiren fazl u ulûmu ümmete / Verzişindir anlatan sevda-yı sa'yı millete" (Millet, fazileti, bilgiyi, çalışma aşkını senin gayretlerinle anladı, öğrendi, sevdi.)

Yaşadığı Yıllarda Edebiyatımız

Batı'daki türleri uygulayarak yenileşen edebiyatımız, Tanzimat edebiyatı adını taşıyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun, ondokuzuncu yüzyıl ortalarına doğru Batılı devletlere benzeme kararını çeşitli kuruluşlarda uygulamaya başlamasına paralel, edebiyatımızda da değişmeler görüldü. Divan edebiyatı aşınmıştı, yıpranmıştı. Toplum düzenindeki kalkınma çabaları, edebiyatta da böyle bir zindeleşme eğilimi yarattı. 1859 yılında Yusuf Kâmil Paşa, dilimizde ilk yabancı roman olan *Telemak*'ı Fransızca'dan çevirdi. Gene o sene Şinasi, Fransızca'dan yaptığı ilk şiir çevirilerini derleyerek *Terceme-i Manzûme* adında bir kitap çıkardı. İlk yerli piyesimizin yazılış yılı da 1859'dur (*Şair Evlenmesi*). 1860'ta ilk özel ve yerli gazete olan *Tercüman-ı Ahvâl*'in çıkmasıyla makaleler de yazılmaya başlanır. Buna göre, Tanzimat edebiyatının başlangıç yılları, yaklaşık bir hesapla 1859-1860 yılları olur.

O yıllardan başlayarak şiir ve düzyazıda dış ve iç değişmeler görülür; çeşitleri çoğalır, ufukları genişler ikisinin de. Şair ve yazarlar toplum sorunlarına, günün olaylarına eğilir, edebiyatı besleyen türlü düşünce ve hayallere açılırlar. Bu kervanda Şinasi vardır, Namık Kemal vardır, Ziya Paşa ve daha sonrakiler vardır. İlk yerli romanımızı Şemsettin Sami Bey yazar: *Taaşşûk-i Tal'at ve Fitnat* (Talat'la Fitnat'ın Aşkları,1872).

Ahmet Mithat Efendi'nin Yazarlığa Başlaması

Daha önce de belirtildiği gibi, 1860-1870 yılları arasında Ahmet Mithat Efendi Rumeli'ndedir, Bağdat'tadır. Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenmiş, eğitim görmüş, ilk yazılarını yazmıştır. İstanbul'a geldikten sonra (1871) kendini artık tamamen yazarlığa verebilir: "Letâif-i Rivâyât" dizisini oluşturan hikâyelerini kısa aralıklarla ard arda çıkarır. *Eyvah* isimli oyununu oynatır. Fakat o tarihlerde daha çok gazetecidir, gazete yazarıdır, kalemini hazırlama dönemindedir.

Namık Kemal'in, ilk romanını sürgünde yazması gibi, Ahmet Mithat Efendi de ilk romanı *Hasan Mellâh*'ı sürgünde iken, yani Rodos'ta yazacaktır (1874/1875). *Hüseyin Fellâh*, *Dünyaya İkinci Geliş*, *Felâtun Bey'le Râkım Efendi*, *Karı Koca Masalı*, *Paris'te Bir Türk* romanları da, otuz sekiz ay sürmüş olan bu sürgünlük ürünleridir (1874-1876); İstanbul'a döndükten sonra yazıp yayımladıklarıyla birlikte romanlarının sayısı otuz kadardır ki, *Jön Türk,* sonuncusudur (1908).

Yazarlığının En Verimli Yılları

Ahmet Mithat Efendi'nin çok yanlı, hareketli yaratıcılığının en verimli yılları, onun, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesini çıkarmaya başladıktan sonraki dönemini kapsar. Ahmet Mithat Efendi edebî kişiliğini ilk sayısı 27 Haziran 1878'de yayımlanan bu gazete ile buldu, türlü alanlardaki düşünce ve görüşlerini, tartışmalarını, öncülüğünü enine boyuna bu gazetede gün ışığına çıkardı. *Tercüman-ı Hakikat* o vakte kadar durgun, donuk Türk gazeteciliğine rüzgârlı, renkli bir hava getirdi.

Önceleri günde dört, sonradan sekiz sayfa çıkmış bu gazetenin yazılarını hemen yarı yarıya Ahmet Mithat Efendi yazıyordu. Havadis, siyaset, edebiyat, sanat yazılarına yer veren, her çeşit bilgiyi halkın anlayacağı, ilgileneceği bir biçime sokarak öğretmeyi amaç edinen bu gazete Ahmet Rasim'in deyimiyle bir halk üniversitesi olmuştu. Ahmet Mithat Efendi âdeta ruhu, canı olan bu gazete kadrosunda en küçük bir aksaklığa göz yu-

mamıyordu. Bir gün matbaaya gelip de bazı yazarlarla müret-tipleri içki ve iskambil başında görünce fena halde kızmıştı. Bağırdı çağırdı. Onun ara sıra böyle parlamalarına alışık oldukları halde, suçlular toptan, matbaayı terk ettiler:

".. Bir nevi grev yapan muharrirler ve mürettipler o gün matbaadan çıktıktan sonra aralarında konuşurlarken:

"— Ahmet Mithat bitti!

"— Yarın kendisine başka bir iş arayacaktır!

"— Fakat bu muameleye müstahaktı. Yapayalnız kalıp ezilsin de aklı başına gelsin!

"— Dayanamayacak, gelip hepimize birer birer yalvaracaktır!

"Kabilinden hükümler veriyor, görüşler yürütüyorlarmış. Fakat Ahmet Mithat Efendi gidip gücendirdiği arkadaşlarına yalvarmayı gururuna yedirememiş. Gazetesinin ertesi gün çıkmaması ihtimalini de hazmedememiş ve emsalsiz bir enerji harcayarak, bütün bu işleri kendi görmüş: Gazetenin bütün yazılarını yazmış, bu yazıları kendi eliyle dizip tashih etmiş ve sabaha kadar uyumadan çalışarak, gazetesini kendi başına çıkarmış.

"Ertesi sabah, Ahmet Mithat'ı yalnız bırakan ve onun, gazetesini çıkaramayacağından emin bulunan muharrirler, musahhihler, mürettipler sokaklarda müvezzilerin eskisi gibi: 'Tercüman... Tercüman...' diye haykırdıklarını duyunca derin bir hayret duymaktan kendilerini alamamışlar. Hele birer nüsha alıp Ahmet Mithat'ın tek başına, hemen hiç kusursuz ve eksiksiz bir gazete çıkardığını görünce, samimi bir takdir duymuşlar: derhal matbaaya giderek, üstadı tebrik etmişler, onunla barışmışlardır.

"O tartışma yüzünden Ahmet Mithat'ı yalnız bırakanlar arasında Ahmet Rasim de varmış. Ahmet Rasim, bu hâdiseyi anlatan bir yazısının sonunu şu cümlelerle bağlıyor:

"— Ertesi gün ben Ahmet Mithat'ı tebrik ederken dikkat ettim: Üstü başı hattâ yüzü gözü yağ ve mürekkep lekeleri içindeydi ve yüzünde gözlerinde büyük bir yorgunluğun sarılığı vardı. Fakat o, buna rağmen, diri görünmeye çalışıyor, çok yıpranmış bulunmasının bizim tarafımızdan sezilmesini bile, inadına gururuna yedirmiyordu. O gün bir defa daha inandım

ki, Ahmet Mithat hiçbir şeyin yıkamayacağı gurura ve her şeyi yıkabilecek bir inada sahiptir.

Fakat iş başında ve fikir mücadelesinde çok inatçı olan Ahmet Mithat, hususî hayatında, mübalagasız, bir kuzu kadar uysaldı. Ana prensiplerine zıt düşmeyen hiçbir meselede bu uysallığını elden bırakmazdı." (Dr. Kâmil Yazgıç, *age*, s. 26-27).

Tercüman-ı Hakikat'*te Muallim Naci*

Tanzimat döneminin ünlü şairi Muallim Naci, Ahmet Mithat Efendi'nin damadı idi. 9 Ekim 1884'te Mithat Efendi, onu, kızı Mediha Hanım'la evlendirmişti. İhsan Sungu, Muallim Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesindeki durumunu ve Ahmet Mithat Efendi'nin edebiyatta gelişmeden yana olduğunu şöyle özetliyor:

"Sakız'dan İstanbul'a gönderdiği eserlerle dikkati çekmiş olan Naci'yi *Tercüman-ı Hakikat*'e girmeye teşvik eden Mithat Efendi, ona kızını verdi. Uzun müddet *Tercüman-ı Hakikat*'e gelen şiirleri tenkid çemberinden geçiren Muallim Naci'nin mey ve mahbup mevzularına lüzumundan fazla bağlı kaldığını gören Mithat Efendi'nin damadını ve onun yolunda yürümeyi marifet sayan kalem sahiplerini *Tercüman-ı Hakikat*'ten uzaklaştırması ve koparılan yaygaraya rağmen kararından dönmemesi, milleti hakikî bir kültürle teçhiz etmeyi ülkü edinen koca muharririn, idealine ne kadar gönül verdiğini gösterir. Milletin ancak çağdaş medeniyete ayak uydurmasıyla yükseleceğine inanan Mithat Efendi, gazetesinde açılan ve senelerce süren münakaşalarda daima ileri zihniyeti müdafaa etti. Kemalpaşazâde Sait Bey'in, Abdülhak Hâmid'i, şanına yakışmaz bir yolda hırpalamak istediği devirde, Mithat Efendi, büyük şairi müdafaa için erkek sesini, Namık Kemal'in gür sesiyle birleştirdi; yeni edebiyata yeni bir enerji kazandırdı. Hele Üstad Ekrem'in Mülkiye Okulu'nda ve basında, yeni edebiyat sahasında gençlere yepyeni ufuklar açan *Tâlim-i Edebiyat*'ı çıkar çıkmaz, edebiyatı irtica yolundan ayırmamak isteyenlerin edeble ve edebiyatla hiç münasebeti olmayan yaygaralarına

karşı, Mithat Efendi, bütün kuvvetiyle Üstad Ekrem'e, yani ileriye ve doğruya destek olmakta, Namık Kemal'den hiç de geri kalmadı.." (Hakkı Tarık Us, *age*, s. 61)

Tercüman-ı Hakikat'te Ahmet Rasim

Ahmet Mithat Efendi'nin, gazetesinde, genç kalemleri teşvik ederek edebiyatımıza yeni değerler kazandırdığının herkesçe bilinen iki örneği de Ahmet Rasim ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, yazarlık hayatlarına bu gazetelerde başlamaları, o hayatı bu gazetede geliştirmeleridir, Ahmet Rasim, Mithat Efendi ile ilk karşılaşmasını *Muharrir-Şair-Edip* isimli kitabında (1924, s. 117-119) anlatır:

"Mektepten (Darüşşafaka'dan) çıktıktan sonra *Tercüman*'a bedava makale yetiştirmek derdine düşmüş, hattâ *Cerîde-i Havâdis*'e de bedava muharrir bulunmuş olduğum halde, yine o mübarek gazeteye yazı yazmaktan kendimi alamamış idim. Fakat ilk zamanlarda zarfı, idarehanenin kapısından verirdim.

"Bir gün Ebüssuut caddesinin başındaki bakkal dükkânında hem karnımı doyurdum, hem de kapıyı gözetlediğim halde, kimsenin görünmeyişi üzerine gemi azıya alarak içeriye daldım. Eşikle beraber iki ayak bir merdiven, ondan sonra toprak, rutubet kokulu uzun, darca, loş bir sofa üzerinde dik, pis, sekiz on ayak bir merdiven daha çıkınca diğer bir merdivenin daraltığı koridora açılır, karşılıklı iki oda karşısında kaldım.

"Merdivenin başındaki oda kapalı idi. Oraya varır varmaz kapı açıldı. Uzun boylu, iri kemikli, esmer yüzlü, saçları kırpık, alnı geniş, bıyıkları sakalı tuvaletsiz, sırtında basma bir mintan, ceketsiz, fessiz, yeleğinin düğmeleri çözük, belde kırmızı bir kuşak, pantolonlu, kolları uzunca, ayakları büyükçe biri çıktı. Beni görünce durdu. Gayet serbest bir tavırla:

"— Kimi istiyorsunuz?

"Dedi. Zarfı uzattım. Okuduktan sonra:

"— Mithat Efendi Hazretleri benim!

deyip zarfı yırttı. Bizim makaleyi çıkarıp göz gezdirdi. Ben bu kıyafette bir Mithat Efendi görünce galiba şaşırmıştım. Halbuki

hayalimde ona ben ne kıyafetler vermiş ne tuvaletler yakıştırmış idim! İmzamı görmüş olmalı ki:

"— Ahmet Rasim, siz misiniz?

"— Evet, bendenizim.

"— Geçenki makalen de gayet iyi idi. Hangi mektepten çıktınız?

"— Darüşşafaka'dan.

"— Yâ! Gel bakayım!

"Karşıki odaya geçtik.

"— Nereye devam ediyorsunuz?

"— Telgrafhaneye!

"— Süphanallah!

"İşte bu 'Süphanallah!' benim zihnimi bozdu; çünkü bunda muharrirlik istidadı olan bir gencin, elde manüplatör, tarator döver gibi, tak tak edip durmasına bir nevi üzülme gizliydi.

"İlk görüşüm olduğu için her tavrına, her haline dikkat ediyordum. Bellisiz, kekeme gibi söylüyor, ekseriya önüne bakıyor, dudaklarını bıyık ve sakalıyla kaldırıp indiriyor, pehlivan gibi oturuyordu.

"— Yazılarınızı kim tashih ediyor?

"— Kimse!

"— Aferin! Bak oğlum, burası yazı ocağıdır. İstediğin zaman gel. İşte kalem, kâğıt, mürekkep. İstediğin kadar otur, istediğin kadar yaz. Şimdilik her makalene bir mecidiye vereceğim. Harçlık edersin, al bakalım, siftah et! dedi. Mecidiyeyi de uzattı..."

Tercüman-ı Hakikat'te Hüseyin Rahmi

Hüseyin Rahmi de ilk romanı *Şık*'ı yazdığı tarihlerde yirmi üç, yirmi dört yaşlarındadır. Romanın baş taraflarını bu gazeteye gönderir. Ertesi gün gazetede, romanın yazarını görüşmeye çağıran bir açık mektup çıkar. Ahmet Mithat Efendi, karşısında, yaşından da küçük gösteren birini görünce romanın onun tarafından yazıldığına inanmaz önce. Hüseyin Rahmi'nin üzüntüden ağlamaya başlaması üzerine teselli eder onu ve eseri tamamlayıp getirmesini söyler. Romanın tamamı gelince de Hü-

seyin Rahmi'yi takdir eder, roman *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilmeye başlanır (Şcak 1888).

Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Cahit Yalçın

Servetifünûn şair ve yazarları da yetişme dönemlerinde, onun eserlerini buldular karşılarında. Türkçe'yi ve edebiyatı, önce bu eserlerden öğrendiler. Sonradan yetersiz ve ilkel bulacakları Ahmet Mithat Efendi; değil Muallim Naci, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi gibi gençleri, hattâ daha küçük yaştaki edebiyat heveslilerini bile teşvikten geri kalmamıştı. Nitekim Servetifünûncular'dan Hüseyin Cahit, *Nadide* isimli ilk romanını yazdığı sıralarda henüz bir lise öğrencisidir, on yedi yaşlarındadır. Bir arkadaşı, kendisinin müsvedde halinde beş yüz iki sayfalık bir kitap olduğunu söylediği bu roman denemesini, tanıdığı Ahmet Mithat Efendi'ye götürür. Büyük yazar, bir yeniyetmenin kaleminden çıkma bu kitabı okur ve ona bir takriz yazar:

".. Doğrusu bu takriz, Recaizâde Ekrem Bey'in o imrendiğim iltifatı kadar parlak olmamakla beraber, kitabımın başına Ahmet Mithat Efendi'nin yazısını basabilmek saadeti, beni o gün dinlediğim derslerin hiçbirini anlayamayacak kadar sarhoş etti." diyor Hüseyin Cahit (*Edebî Hatıralar*, 1935, s. 15).

Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Anlayışı

Halk için edebiyattan yana olan, her fırsattan yararlanarak toplumun genel bilgisini artırma amacı güden, gene bu amaçla tefrika roman çığırını açarak, eserlerini önce *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlayan Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat döneminin bazı edebiyatçılarıyla Servetifünûncular'dan farklı bir edebiyat anlayışına bağlı olduğunu, türlü vesilelerle açığa vurmuştu. Bir gün oğlu Kâmil Yazgıç'ın bir sorusuna verdiği cevap, onun bu tutumunu çok daha açık ve kesin belirtir:

"— Sizin eserleriniz arasında edebî olanlar hangileridir?

"— Ben 'edebî' sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun mübalâgasız yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de, çoğunluğa hitap etmek, onları aydınlatmaya, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı. Zaten edebiyat yapmaya ne vaktim, ne de kalemim müsait değildi. Bunun içindir ki, haddimi hududumu bildim, çizmeden yukarı çıkmadım ve edebiyatı Hâmit'lere, yani erbabına bıraktım. Fakat ne yalan söyleyeyim, eğer elimde olsaydı, onları da o devirde 'edebiyat yapmaktan' mennederdim. Çünkü bence nüfusun yüzde doksan dokuzu koyu cehaletten tamamiyle kurtulamamış bir memlekette, henüz en aydınlık ve basit fikirleri bile sökemeyen kimselere 'edebî' eser vermek, karnını doyuramamış bir kimseye meyve ikram etmek kadar garip bir hareketti. Bu kanaatte olduğum içindir ki, eserlerini derin bir samimiyetle takdir ettiğim halde, o devrin ediplerine, hele bilhassa şairlerine acımışımdır."

Dr. Kâmil Yazgıç, kitabına, babasının bu açıklamasını aldıktan sonra şunları ekliyor:

"Böyle söylediğine bakıp da Ahmet Mithat Efendi'yi samimî bir edebiyat ve şiir aleyhtarı zannedenler, tamamiyle yanılırlar; çünkü Sadi, Fuzûlî, Nef'î ve Bakî'nin divanlarını, Hâmid'in ve Fikret'in bütün şiirlerini ezbere bilen ve gazetesinin sayfaları içinde devrinin en tanınmış ediplerinin imzalarını toplayan Ahmet Mithat Efendi'nin o sözlerinde ben, yüzlerce eser yazdığı halde, bir edip sayılmayışının isyanını sezerdim. Yoksa Ahmet Mithat'ın edebiyata ve şiire karşı duyduğu meftunluk, onun edebî hareketlere karşı gösterdiği alâkanın derinliğini bilenlerce malûmdur.." (Dr. Kâmil Yazgıç, *age*, s. 24-25).

Romanlarının Genel Özellikleri

Roman, hikâye, oyun, makale, tarih, felsefe, eğitim, psikoloji, bilim ve fen alanlarında kendi yazdığı, çevirdiği yüz elli kitap sahibi Ahmet Mithat Efendi, en belirgin yanıyla bir halk romancısıdır. Konu bulmakta hiç zorluk çekmeyen, okuduğu bir

Batı romanının benzerini hemen yazıveren, çağındaki roman çeşitlerinin hemen hepsini (tarihî roman, polis-macera romanı, gezi ve fen romanı, hissî roman, realist-natüralist roman, vb.) bir de kendi kaleminde deneyen, hayali çok geniş bir romancı. Bu tür eserlerinde iç içe maceralar arasında zaman zaman çıkmalar yapıp, temeldeki olayın akışını kesip çeşitli ansiklopedik bilgiler vererek, okurlarını eğitmekten de hiç geri kalmayan, üslûp endişesi gözetmeksizin, sere serpe yazmaktan hoşlanan Ahmet Mithat Efendi, bu haliyle bir Dağarcık, bir Kırk Ambar'dır. Bilgi hazinesi yüklü, yaratıcılığı güçlü ve çağdaşlarının deyişiyle "kırk beygir kuvvetinde bir yazı makinesi".

(Musullu Süleyman'a Önsöz, Milliyet Yayınları, 1971)

40. Ölüm Yıldönümünde

Batı'da da Yankılar Yaratmış İlk Kadın Romancımız: Fatma Aliye

Ahmet Mithat Efendi, *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neş'eti* (Bir Türk Kadın Yazarın Doğuşu, 1893) adlı kitabına şu cümlelerle başlıyor:

"Fatma Aliye Hanımefendi Hazretlerine. Sevgili kızım! Altı yedi senedir seninle mânevî baba ve kızız. Sana henüz hiç bir hediye takdim etmemişimdir. Ne saygısızlık, değil mi? Fakat sana lâyık ne hediye bulup takdim edebilirdim? Düşündüm taşındım, sana hediye olarak yine senden başkasını bulamadım. İşte bu kitap sensin, kızım! Seni sana takdim ediyorum. Kabul etmemezlik edemezsin ya?"

Tanzimat edebiyatının ağababası Ahmet Mithat Efendi'nin o tarihte otuz üç yaşlarında Aliye Hanım için kaleme aldığı ve bir cep kitabı boyunda 200 sayfalık bu eseri, ilk kadın romancımızın yalnız çocukluk ve gençlik yıllarını, yetişme şartlarını açıklamasıyla değil, Aliye Hanım'ın Mithat Efendi'yle zaman zaman yazışmalarını vermesiyle de ilginçtir. Kitapta hanım yazarın kaleminden kendi hayat hikâyesinin birçok bölümlerini de okumaktayız. Buna göre, aşağıda söz konusu edeceğimiz en ünlü romanı, yazarlığı, çevirmenliği yanı sıra, "kendi kalemlerinden edebiyatçılarımızın hayatları" geleneğinin, unutulup gitmiş ilk örneklerini verenlerden biri de Aliye Hanım oluyor.

Mithat Efendi, o eseri yazmaktan maksadının, ünlü tarihçi Cevdet Paşa'nın öz, kendisinin "mânevî" kızını okuyucularına

tanıtmak olmadığını, çünkü onun zaten "seçkin eserleriyle yalnız bizim Türklük âleminde değil, bazı eserlerinin Arapça, İngilizce, Almanca tercümeleriyle Eski ve Yeni Dünya'da yaygın şöhret kazanmış" olduğunu kaydeder. Hattâ bazı Arap, İngiliz ve Amerikan gazetelerinin Aliye Hanım'ın hayat hikâyesine dair öğrenebildikleri şeyleri, kendisinden evvel yazdıklarını, hele Şikago sergisinde teşhir edilen eserlerinden dolayı, Amerikan gazetelerinin pek çoklarının hanım hakkında birçok övgü yazıları yayımladıklarını da (s. 8) belirtir. Dış ülkelerdeki bu ilgi, elbet, Aliye Hanım'ın kaleminin kuvvetinden çok, iyi bir öğrenim görmüş, Fransızca'yı da öğrenmiş ve Osmanlı toplumunda erkeklerin sahip oldukları eser yazıp bunları bastırma hakkını elde etmiş ilk kadın romancımız, yazarımız olmasından doğuyordu.

Ahmet Mithat Efendi, Aliye Hanım'ın doğum tarihini hicrî takvime göre belirttikten sonra, parantez içinde, bu tarihin milâdî karşılığını da verir: 9 Ekim 1862. Efendi'nin monografisinde yazarımızın on üç yaşına kadarki hayatı anlatılıyor. Mithat Efendi, arada bir, Aliye Hanım'ın yazdığı anıları, kendisine verdiği notları da olduğu gibi kullandığı için, kitap bir canlılık kazanmış.

Pek küçük yaşlarda genel bilgilerini ilerleten Aliye Hanım, on yaşındayken Fransızca öğrenmeye de başlıyor. Önce gizli gizli çalıştığı Fransızca, babasının durumdan haberdar olunca duyduğu hayret ve takdirden sonra özel öğretmenlerle güçlendiriliyor. 17 yaşındayken, sonradan paşa olan kolağası Faik Bey'le evlendiriyorlar Aliye Hanım'ı. Evliliklerinin yedinci yılında Faik Paşa, bir görevle Konya'ya gönderiliyor. Paşa'nın bir yıl sonra İstanbul'a dönüşünde Aliye Hanım, çalışmalarını artık bir yardımcı olmadan sürdürmektedir. Günün birinde, okuduğu bir roman, onu çok etkiliyor:

"... Faik Paşa Konya'dan geldikten üç sene sonra idi ki, sağlığımın pek iyi olduğu bir zamanda Georges Ohnet'nin 'Volonte'sini okudum. Bu romanı pek beğendim, Emily'nin halini çok takdir ettim, bunu tercüme etmek hevesine düştüm. Bir gün oturuyorduk, zevcime: — Ah, ne olur, bunu tercüme etsem! dedim. — Hayhay! dedi. Pek sevindim. O hevesle pek çabuk tercüme ediyordum. İki üç formalık kadar bir parçayı tercüme etmiş

idim. Bir gün peder, damadına bir şey söylemek üzere bizim odaya girdi. Ortadaki yazıların ne olduğunu sordu. Damadı bir roman tercüme etmekte olduğumu söyledi. Aldı beni bir heyecan! Peder: — Bakayım, göreyim! dedi, kâğıtları alıp odasına götürdü. Bir müddet sonra yine odamıza gelip: —Aman, bu ne âlâ! Bu kız böyle yazabiliyormuş da benim haberim yok imiş ha? Sen şimdiye kadar bu iktidarını nasıl gizledin? dedi. Ben bu sözün sıhhat ve ciddîyetini anlayamayarak hayrette kaldım. Kendimden bir ümidim var ise, o da Fransızca'yı iyi anlayabilmekten ibaret idi. Yoksa Türkçe yazdığım şeylerin iyi olabilecekleri hatırımdan bile geçmiyordu. Yaptığım tercümenin Türkçesini Faik Paşa'nın tashih ve tezyin eyleyeceği ricasında idim. Bunu pedere dahi söyledik. Peder: — Sakın ha! Buna el sürülmez! dedi. Kendisinin tashihe inayetini rica tavrıyla yüzüne baktım. — Bana da yalvarsan, ben de buna kalem karıştırmam! dedi. Tuhaf şey, rüya mı görüyorum diye düşünüyordum. Nihayet romanın basılmasına karar verilince, bir de önsöz yazılmak lâzım geldi. Bir gece, ki saat dörde kadar tercümede devam etmiştim, önsözü de yazmak için düşünmeye başladım. Neresinden başlayacağımı, nasıl yazacağımı, ne diyeceğimi düşünüyordum. Zira işte ilk defa oluyor ki, kendi karîhamdan bir şey kaleme alıyorum. Şüphesiz, kalem elimde bir saat kadar boş durdu. Önümdeki kâğıt da o kadar müddet kalemimi bekledi. Nihayet cânü gönülden bir Besmele çekip yazmaya başladım. Ne yazdım? Aklıma ne geldiyse yazdım. Meğer iyi yazılan şeyler hep böyle yazılırlarmış. Ertesi gün yazdığımı pedere gösterdiğimde, tercümeden ziyade buna şaştı. — Bu tercüme değil teliftir. Yalnız kitâbet ile olmaz, karîha ister. Meğer sende karîha da varmış! dedi. Bir yanlış olup olmadığını sordum. — Çıkarılacak bir fazlası da yok, ilâve olunacak bir noksanı da yok. Buna el sürülmez! dedi..." (Ahmet Mithat, *age*, , s. 164-167).

Yazarlığa böylece çeviriyle başlıyor Aliye Hanım. Georges Ohnet (1848-1918), Tanzimat edebiyatımızda çok sevilmiş, romantik ekolden bir Fransız romancısı. *Demirhane Müdürü*'nün yazarı. Mustafa Nihat Özön'ün kitabında (*Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1941, s. 228, not) 1885-1894 yılları arasında Ohnet'den dilimize çevrilmiş eserlerin sayısı 12. *Volonte* romanının Fransa'da

ilk baskısı 1888'de. Aliye Hanım'ın "Meram" adıyla çevirisi ise, hemen ertesi yıl (1889) çıkıyor İstanbul'da. "Bir Hanım" imzasıyla ve fasiküller halinde yayımlanıyor. Kimdir bu hanım? "Bizde Fransızca'yı bu kadar anlayabilecek bir kadın var mıydı? Bu ifâde, hiç de kadın ifâdesine benzemiyordu, pek merdâne [erkek işi] idi."

Ahmet Mithat Efendi, kim olduğunu bilmediği çevirmen üzerine, gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*'te övgüler yazıyor, bir süre sonra da "Mütercime-i Meram" imzalı bir mektup alıyor, "Gûyâ Tercüman-ı Hakikat, Meram hakkında himâye edici bir hizmette bulunmuş gibi, gayet nâzikâne teşekkürlerle dolu! Himâye mi? Hayır efendim, hayır! Tevazuun bu derecesine mahal yok. Biz vazifemizi ifâdan, gerçeği söylemekten başka bir şey yapmadık!"

Aliye Hanım, basını uğraştıran sırrı kendi açıklıyor ve Ahmet Mithat Efendi'ye, kendisinin, Cevdet Paşa'nın kızı olduğunu bildiriyor. Aliye Hanım, o sıralarda 25 yaşlarındadır. Fatma Aliye Hanım'ın iki de kardeşi vardı, bir ağabey: Sonradan Danıştay üyesi olmuş Ali Sedat Bey, bir de küçük kız kardeş: Emine Semiye Hanım ki o da romanlar yazdı, çocuk eğitimine ilişkin hikâyeleri var, öğretmenlik, maarif müfettişliği yapmış, 1944'te ölmüş.

Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi gibi, Fatma Aliye Hanım'ın da Ahmet Mithat etkisinde yetiştiği, anılarından da anlaşılıyor:

"... Ağabeyim, kendisi için fazla olan kitaplarından bana verirdi. Bunların içinde sizin *Letâif-i Rivâyât*'ı buldum, okudum. Bunlar bana o zamana kadar okuduğum şeylerden başka türlü geldiler. Bunlar kafamı yormaksızın anlaşılıyorlardı. Binbir Gece'ye, Binbir Gündüz'e benzemiyorlar. Heftpeyker denilen hikâyelere de benzemiyorlar. Bunlar zihnime yorgunluk vermeksizin, tatlı bir teessürle ferahlık veriyorlar. O zaman güzel yazmaya yardımı olmak için bizim akraba efendilerden birine Telemak tercümesi okutturuyorlardı. Bir geyiğin başını mağaradan çıkarmasını anlatmak için, satırlar dolusu lûgatlerden mânâ çıkarmaya çalışmak sıkıntısıyla, *Letâif-i Rivâyât*'ın yazılışındaki açıklık ve parlaklıktan hâsıl olan lezzet, on bir yaşındaki bir çocuğun bile anlayamayacağı bir şey midir?"

On bir yaşındaki Aliye, artık Ahmet Mithat tiryakisi olmuştur. Hele *Hasan Mellâh* romanını da okuduktan sonra, yazar ne yazıyorsa aldırıp okumaya başlar: "... Bunların derdiyle yemek yemeyi de istemiyorum, uyku uyumayı da. Karnım acıkmıyor, uykum da gelmiyor. Zaten kitapla uğraşmayı seviyorum, bunlarla uğraşmayı merak derecesine vardırdım. Yalnız *Dünyaya İkinci Geliş* romanından o kadar hoşlanamadım. *Râkım Efendi* romanı ise bilâkis diğerlerine üstün çıktı.."

Kitap halinde 12 kadar eseri olan ilk kadın romancımız Fatma Aliye Hanım da uzun zaman okunmuş, ününü sürdürmüştü. Yetmiş dört yaşında ölümü üzerine, yazdığı bir yazıda M. Turhan Tan'ın söyledikleri, onun, meselâ Güzide Sabri gibi, Cumhuriyet dönemine neden geçemediğinin gerçek bir ifâdesidir:

"... Bu şöhret, Meşrutiyet yıllarına kadar sürdü. *Udî* romanı 1908'den az önce *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiş ve sonra kitap haline de konulmuştu. Fakat o yıl içinde vukua gelen siyasî inkılâp, Fatma Aliye'yi birden inzivâya ve unutulma karanlığına doğru sürükledi. Edebiyât-ı Cedîde Mektebi'nin hâkimiyeti önünde de yaşayan bu şöhret, Hâlide Edip'in yazıları karşısında hızla sönmeye yüz tutmuştu.

"Fatma Aliye için bu durumda yapılacak iş, muhitin ve zamanın hissî ihtiyaçlarına göre kalem oynatmaktan ibaretti. Fakat ilk inkılâp aylarında Mithat Paşa pek fazla alkışlandığı ve Cevdet Paşa'nın adı da o alkışlar arasında fazla hırpalandığı için Fatma Aliye'ye ruhî bir usanç gelmişti. Şöhretini korumak için hamle yapamıyordu. Bir aralık o uyuşukluktan sıyrılmak, babası ve hocası olan adamı siyasî hücumlara karşı müdafaa etmek istedi. 'Cevdet Paşa ve Zamanı' adlı bir eser neşretmeye kalktı. Ondokuzuncu asırdaki siyasî hayatı ve Bâbıâli entrikalarını da teşhir emeliyle kaleme alınan bu eseri okuyan olmadı ve bu yüzden tamamı basılamayarak yarım kaldı. İşte Fatma Aliye'yi yazı âleminden büsbütün uzaklaştıran bu başarısızlıktır..." (M. Turhan Tan, *Cumhuriyet*, 15 Temmuz 1936).

Fatma Aliye Hanım, ilk romanı *Muhâdarât* (1892) ile sağladığı ilgi ve şöhreti, sonraki romanlarında sürdürememiş. İki edebiyat tarihçimiz, *Re'fet* (1898), *Udî* (1899) ve *Enin* (1910) adla-

rındaki diğer üç romanından yalnız *Udî* üzerinde duruyorlar: Babasından ut çalmasını öğrenmiş bir kızın, babasının ölümünden sonra müzik öğretmeni olarak sefaletten ve düşmekten kurtuluşunu anlatan (İsmail Habib) bu roman, "eski aile ve kadın toplantılarında zevkle ve hattâ gözyaşları dökülerek" (Nihad Sami) okunmuş.

Bende Aliye Hanım'ın *Muhâdarât* romanını okuma isteği uyandıran, Bayan Merih Has-Er'in "Aşk-ı Memnû ile Muhâdarât romanları arasında bir karşılaştırma" başlıklı incelemesi olmuştu (*Türk Edebiyatı*, Sayı 4, Nisan 1972). Herhalde bir üniversite bitirme tezinin özeti olan bu araştırmasında bayan Has-Er, *Muhâdarât* ile "ondan sekiz yıl sonra yayımlanan Aşk-ı Memnû arasında dikkate değer bir benzerlik" olduğu tezini savunuyor, iki romanın birleşip ayrıldıkları noktaları, özellikleri açıklıyor ve yazısını şu hükümlere bağlıyor:

"... Bu büyük benzerliklere rağmen, kompozisyon ve üslûp bakımından Halit Ziya'nın eseri tam bir üstünlük gösterir. *Aşk-ı Memnû*'da, *Muhâdarât*'taki çeşitli vakaların çoğu atılarak içlerinden biri alınıp bütün teferruatıyla işlenmiş, böylece eser bir bütünlük kazanmıştır. Ayrıca Halit Ziya'nın tam bir üslûpçu olmasına mukabil, Fatma Aliye Hanım'ın sade, gevşek ve Mithat Efendi tarzında bir anlatımı vardır."

Muhâdarât "akılda tutulan hikâyeler, faydalı bilgiler ve yeri geldikçe bunların söylenmesi" anlamlarına geliyor. Daha isminden çıkıyor ki yazar, Ahmet Mithat Efendi etkisinde. Efendi'nin *Müşâhedat* romanı da 1890'da yayımlandığına göre, bir isim benzetme de söz konusu olabilir; ama her iki roman arasında konu benzerliği yok. Anlatım benzerlikleri hariç, Aliye Hanım'da Ahmet Mithat'taki, araya genel bilgiler sıkıştırma merakı da yok.

Muhâdarât romanının konusu:

Genel çizgileriyle, üvey çocuklarını mutluluklarından eden bir üvey ana zulmünün hikâyesi bu roman. Otuz beş, otuz altı yaşlarında, fakat saf bir adam olan Sâi Efendi, karısının ölümünden sonra ikinci kez evlenmiştir. Yeni karısı Câlibe, kendisinden on yedi yaş kadar küçüktür. Câlibe, parası için evlenmiştir Sâi Efendi'yle. Babası onu amcaoğlu Sühâ ile evlendirmek istemiş, ama Câlibe, yoksul olduğu için Sühâ ile evlenmeyi reddetmiş-

ti. Zengin konağın hanımı olduktan sonra Câlibe, Sühâ ile sevişmeyi aklına koydu. Tıbbıye öğrencisi olan ve Sâi Efendilerin konağında yatıp kalkan Sühâ, Câlibe'nin ağına düşmemek için çok direndi.

Sâi Efendi'nin ilk evliliğinden Fâzıla adındaki kızını, komşuları Münevver Hanım, oğluyla evlendirip konağına almayı; hem Fâzıla'yı, hem de Fâzıla'nın küçük kardeşi Şefik'i üvey ana hainliğinden kurtarmayı çok istedi, lâkin Câlibe, bir iftira yoluyla nişanı bozdu. Fâzıla'yı çok uzağa gelin vererek konakla hemen bütün ilişkisini kesmeyi, böylece doktor Sühâ ile rahatça gizli bir aşk yaşamayı tasarlıyordu Câlibe. İlk tasarısını gerçekleştirdi, ama ikincisinde Sühâ'nın direnişleriyle karşılaştı.

Romanın asıl kahramanı olan ve iyi bir eğitim görmüş Fâzıla, kaba ve çapkın bir adamla evlendirilmiştir. Bu evliliğe ancak üç yıl katlanabilir. Baba evine dönme çabaları, üvey annesinin türlü oyunlarıyla boşa gidince de kurtuluşu intiharda bulur. Fakat Fâzıla, bıraktığı mektupta yazdığının aksine, kendini dalgalara değil de tesadüflerin akışına bırakır. Üsküdar'dan İstanbul'a geçer, bilmediği yerlerden tenha mahallelere gelir, bir eve sığınır, hastalanır, iyileşince de bakım masraflarını karşılamak üzere Mısır'a cariye olarak satılmaya razı olur.

Fâzıla öldü bilinmektedir. Komşuları Münevver Hanım'ın oğlu olan ve öğrenimini Avrupa'da yapmış Mukaddem, sevdiği Fâzıla'nın kaybından duyduğu acıyla vereme yakalanır. Avrupa'daki tedavisine kış ayları Beyrut'ta devam edilecektir.

Şimdi Fâzıla da, Peyman adıyla, Beyrut'ta bir konakta dadılık etmektedir. Konağın büyük kızı Enise, araba gezintilerinden birinde Mukaddem'i görmüş, delikanlıya vurulmuştur. Fâzıla bu gencin eski sevgilisi Mukaddem olduğunu neden sonra anlar. Artık her şey zaten daha önceden bitmiştir, hâlâ kaçtığı kocasının nikâhındadır.

Fâzıla, Mukaddem'le görüşür, ona durumu kabul ettirir ve Enise ile evlendirir eski nişanlısını, o çok sevdiği Mukaddem'i.

Kendisi ne olur? Fâzıla ne olur? Enise'nin ağabeysi Şebib Bey de Fâzıla'ya âşıktır, ama Fâzıla, sakladığı sırdan dolayı hep reddeder Şebib Bey'in evlenme tekliflerini. Bir gün bir İstanbul gazetesinden, kocasının sefahat âlemlerinde öldüğünü öğre-

nir. Babasının, üvey ana hainliğini neden sonra anlayıp vicdan azapları çektiğini ve bir felç geçirdiğini de öğrenmiştir. Babasına yardıma İstanbul'a koşar. Fâzıla, Mukaddem'le kaçmıştır. Bir ihanetten şüphelenen, ikisini de öldürmeye peşlerinden giden Şebib, hemen bütün aileyi eniştesi Mukaddem'in annesinin konağında bulur. Sırlar çözülmüş, mutluluk dönemi başlamıştır. Fâzıla, Şebib'le evlenir. Fâzıla'nın şimdi yüzbaşı kardeşi Şefik de, daha sonra Enise'nin İstanbul'a gelen kardeşi Rüveyde'yi beğenir, onunla nikâhlanır.

Olay ve kişi bolluğu yüzünden kolayca özetlenemeyen romanda yazar, olaylarda bir seçme yaparak, birkaçı üzerinde derinleşme yerine, yatay yayma genişletme yöntemi izlemiş, aşırı abartmalara kaymadan gene de inandırıcı bir hayat hikâyesi kurmayı başarmıştır. Romanın akıl almaz tek yanı, Sâi Efendi'nin çocuklarına sahip çıkamayışı, onların kaderlerini genç ve haris karısı Câlibe'nin eline bırakışıdır. Fâzıla, pekâlâ komşu konağa gelin gidebilir, bunca acılardan korunmuş olur, Câlibe'nin doktor Sühâ'yı baştan çıkarma girişimleri, o durumda daha gerilimli sürebilirdi.

Tanzimat romanının o çok yaygın "kötüler cezalarını bulur, iyiler sonunda feraha çıkar" kuralı, bu romanda da geçerlidir. Üvey anne Câlibe, dünyadan habersiz Sâi Efendi'yi atlatıyor, sırdaş ve kafadar cariyesi Reftar'la konaktan çıkıp çıkıp randevu evlerinde azgınlıklarını köreltiyorlardı. Sonunda belâlı bir adama çattılar. Reftar, bir boğuşmada yediği zorlu bir yumrukla gözlerini kaybetti, dilenci oldu. Câlibe, aynı kavgada merdivenlerden fırlatılarak, yüzünü kırık, fırlak mermerlere çarptı. Bir kan seli içinde, ölür korkusuyla hastaneye götürüldü. Ölmedi, lâkin burun kemiği düşmüş, ağzı da çarpık kalmıştır. Yüzüne bakan, ürkerek başını çevirir. Her şeyi öğrenen Sâi efendi şok geçirdi, nikâh bedelini zâbıtaya gönderip Câlibe'yi hemen boşadı.

Sokaklarda kalmış Câlibe'ye acıyan gene ancak doktor Sühâ'dır. Evlenmişti Sühâ. Karısının da merhameti, hain Câlibe'nin, evlerine sığıntı olarak girmesine imkân sağladı. Câlibe iğrenç yüzüyle genç evlilerin sofralarına kabul edilmemekte, şimdi ancak aşağı katta hizmetçilerin, aşçıların hoşgörüsüyle yaşayabilmektedir.

"Arkası Yarın" programı için, iki haftalık radyo oyunu biçimine de soktuğumuz ve yakında Türkiye radyolarında yayınlanacak *Muhâdarât*'ın o kadar kalabalık insan kadrosu içinde gene de en canlı, en rahat anlatılan kişiler, Fâzıla ile eski sevgilisi Mukaddem oluyor. 460 sayfalık (ikinci basılış, 1910) romanı kapatırken; acıları, sevinçleri, ümitleriyle uzun süre, onlar gülümsüyor bize.

Fatma Aliye Hanım, doğduğu İstanbul'da 13 Temmuz 1936'da ölmüş, Feriköy mezarlığına gömülmüş. Ölüm yılının birçok kaynaklarda 1924 olarak gösterilegelmesi, İbrahim Alâettin Gövsa'nın *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*'ndeki (1964), besbelli bir dizgi yanlışı veya bir dikkatsizlik sonucu öylece kalmış rakamı, araştırmaksızın aktarmalardan doğuyor. Bir konuyla özel olarak uğraşmadıkça böyle hatalarımız oluyor. Zincirleme giden bu yanlışın farkına, biz de ancak bu yazıyı yazmak isteyince vardık.

Ölümünün 40. yıldönümünde, ilk kadın romancımız Fatma Aliye Hanım'ın anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

(Milliyet Sanat Dergisi, 240, 15 Temmuz 1977)

Ölümünün 30. Yıldönümünde

Halit Ziya Uşaklıgil

Evliya Çelebi Bursa yolculuğunda Uludağ'a da çıkar, "Bakacak" denen yerden Bursa ovasını enine boyuna seyreder. "Yalçın bir kayadır ki, insan, aşağısına bakmayı göze alamaz" dediği bu menzil'in adının nerden geldiğini açıklar: Yeni ay burdan gözlenir, hilâl görülünce ateşler yakılıp işaret verilir, Bursa kalesi de bu "bildiri" üzerine toplar atarak, ramazan ayının, orucun başladığını halka duyururmuş.

Halit Ziya da öyle: Servetifünûn ovasına hâkim bir tepe, o ovanın bütün güzellik ve zenginliğini dört yönde gösteren yalçın bir kaya, bir odak noktası, bir yeni ay. Ve öteki Servetifünûn yazarları onun çevresinde birer uydu oldular: Topluluktan Mehmet Rauf, *Eylül* romanını Halit Ziya'ya şu sözlerle adamıştı: "İlk eserim son üstadıma!" – Yalnız Rauf değil, şiirde, düzyazıda öbür Servetifünûncular da, onu üstad bildiler.

Halit Ziya bu gücü iki yönlü, güçlü bir öğrenim görmesinden aldı. Hem kendi edebiyatımızı, hem Batı'yı vaktinde tanımış, özümlemiş olmasından aldı. Eski ağaca etkili bir aşıydı; baharında gür bir ağaç yetişti Halit Ziya'dan.

Dilini iki yoldan öğrendi: Ahmet Mithat'tı önündeki ilk çalışkan yol gösterici; onun eserlerinden öğrendi. İzmir'de kaldığı on beş yıl (1878-1893) süresince Fransızcasını durmadan ilerletti. İlk kalem denemeleri bu dilden çevirilerdir. Türkçe'nin anlatım imkânlarını bu çevirilerle savaşırken keşfetti. Türkçe'ye tasvir ve tahlillere uygun uzun cümleli yeni bir sözdizimi getirmeyi, böy-

lece, çeviriden de öğrendi. On sekiz yirmi yaşlarındaydı, arkadaşlarıyla İzmir'in günlük ve ilk özel gazetesi *Nevruz*'u, daha sonra da *Hikmet*'i çıkardı. Bir süre Fransız romantikleriyle oyalandı, sonra birden, kendi sanatına çok daha elverişli, Fransız realistlerine geçti: Goncourt Kardeşler'i, Alphonse Daudet'yi, Stendhal'i, Balzac'ı, yani gününe en yakın realistleri okudu, artık kendi romanlarını yazmaya koyuldu. İlk dört romanı (*Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*), yirmi yirmi beş yaş arası İzmir çalışmalarıdır, önce *Hikmet* gazetesinde tefrika edildiler.

Servetifünûn edebiyatının, ikinci adıyla Edebiyât-ı Cedîde'nin kuruluşu 1896 başlarına rastlar. Halit Ziya görevle İstanbul'a gelmiştir. Adını İzmir'deyken duyurmuştu. Recaizâde Ekrem, Menemenlizâde Tahir ve çoğu gençler biliyor, beğeniyorlardı onu. Servetifünûncular için büyük kuvvetti, onlara katıldı. *Mâi ve Siyah*, *Aşk-ı Memnû* romanları, *Servetifünûn Dergisi*'nde sütun sütun yeni yollar açtı, Türk romanında birer aşama oldu. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yalın, yer yer alaycı gerçekçiliği yanına; şiirli, düşsü, acılı bir gerçekçilik koydu.

Kırık Hayatlar, bir romanının adı değil sadece. Bütün romanlarının, hikâyelerinin, bir sıfat tamlaması kısalığında özeti, anahtarı bir yandan. Benzeri pek çok gündelik olayların, belli belirsiz farkına varılmış, üzerlerinde durulmamış, altlarında yenilgiler, ümitsizlikler, aile fâciaları gizli olayların yorumu, ayrıntılar dosyası yazdıkları. İstibdat, İkinci Meşrutiyet, Birinci Cihan Harbi, Mütareke dönemlerinin siyasal-toplumsal çalkantılarına yapışık, gene de bağımsız toplumsal durgunlukları, yaklaşan kasırgaları, kavurucu sıcaklarda beklenen depremleri saptayan bir rüzgârölçer, bir depremölçer idi Halit Ziya.

Sonra insan çok zaman yalnızdır, kendi kaderine bırakılmıştır, anlayışsızlıklara tutsaktır. Halit Ziya bu tutsaklıkların, bu "mahalleye mevkuf" oluşların, "sade bir şey" yüzünden mutlu olamamış insanların, bizde saygı ve yaşantı birliği uyandıran iç dünyalarını dillendirdi, öylelerine eğildi. Yarı dua, yarı isyan, yarı tevekkül, fakat sürekli gerginlik ve bekleyiş içinde, onların ancak duyulur seslerini dinledi. İşlenmiş, zevki incelmiş, okuyucudan da hazırlık isteyen bir dille kahramanlarının duyarlıklarını, iç dünyalarını dile getirdi.

Bırakalım romanlarını bir yana, sessiz sofralar ("âyin-i şikem"), Altın Nine'ler, Ferhunde Kalfa'lar, Küçük Kambur'lar, Kar Yağarken'deki kimsesiz çocuklar, boş ömür'lerdeki ("Ömr-i tehî") postacılar.. üzerine, her biri bir roman boyutlu küçük hikâyeler; kuruluşları, yapıları, şiirli ve yoğun etki güçleri ile, birer ustalık örneğidir. Nerede neyi, ne kadar söyleyeceğini bilmesi, ölçü ve denge dikkatleri içinde yerine göre kısaltmaları, yeri gelince uzatma ve açıklamaları iyi ayarlayarak satır satır ilerlemesi, titiz çalışması.. sanatını belirleyen öğelerdir.

Mâi ve Siyah! Biri kısa ömürlü umutları simgeliyor, biri hayal kırıklıklarını ve yitikleri, ki gene ikinci renk, Halit Ziya'nın karakteristik doğrultusudur. Mizacından geliyordu bu. Ama karaları bol, adaları bol bir denizdi Halit Ziya. Bugün kalabalık limanlara, aydınlık limanlara sefer eden gemiler, zaman zaman onun şimdi ıssız adalarına uğramadan edemiyor.

(Milliyet Sanat Dergisi, 125, 28 Mart 1975)

Cenap Şahabettin

Edebiyât-ı Cedîde topluluğunun üç büyük temsilcisinden biri olan Cenap Şahabettin, 1880'de, on yaşında Gülhane Askerî Rüştiyesi'ni bitirince Kuleli'deki Tıbbiye İdadisi'ne verilmişti. İki yıl sonra Askerî Tıbbiye'nin beşinci sınıfına alındı. Tıbbiyeden 19 yaşında bir doktor yüzbaşısı olarak çıktı (1889). Dokuz ay sonra da devlet onu Paris'e, cilt hastalıkları ihtisası yapmaya gönderdi. Dört yılı doldurup döndüğünde Karantina idaresine girdi; Mersin'de, Rodos'ta karantina doktoru oldu. Sıhhiye müfettişliğiyle Cidde'ye gönderildi (1896). On yıl kadar sonra Cidde'den merkez müfettişliğine alındı, İstanbul'a geldi. Bir yıl kadar Suriye vilâyeti sıhhiye reisi oldu. 1908'de yine İstanbul'a döndü; Meclis-i Kebir-i Sıhhiye âzâlığına Daire-i Umur-ı Sıhhiye müfettişliğine getirildi. 1911'de emekliye ayrılmasını diledi, resmî görevi olan doktorluktan ayrıldı.

Cenap'ın doktorluğu, sanatına iki bakımdan yaramıştı: Paris'te meslek ihtisası yaparken bir yandan çağdaş Fransız şiirini tanıdı. Daha on beş yaşlarında başladığı şairliği, Muallim Naci zevkinde bocalıyor, on yedi yaşında heves edip çıkardığı bir küçük şiir kitabı, *Tâmât*, içindeki örneklerle Cenap'ı, belki de

Hâmid'den, Recaizâde Ekrem'den gerilerde bir şiir anlayışının sürdürücüsü olmak tehlikesiyle yüz yüze getiriyordu. Avrupa'ya gidişi, Cenap'a, şiir tarihimiz için gerekli, yeni bir ufuk açtı. Cenap'ın doktorluk göreviyle gittiği Cidde ise, seyahat edebiyatımıza önemli bir eser kazandırdı: Cenap, *Hac Yolunda* başlığı altında topladığı seyahat mektuplarını bu yolculuktan edindiği intibalarla meydana getirmişti. Bu kitap, nesirde henüz Tanzimat, hattâ Divan zevkinden kurtulamamış aydınların karanlığına, parıltılı üslûbuyla, 1896 neslinin yeniliğini ve gücünü gösteren, etkisi uzun ömürlü bir uyarış gibi girdi.

Cenap hem şiir hem nesir yazdı. İki kolda da orijinal, yeni, kuvvetli bir sanatçı olduğunu gösterdi. 1896 başında *Servetifünûn Dergisi*'nde toplanan Edebiyât-ı Cedîdeciler'in arasına katıldığı sıralarda, *Malûmat*, *Maarif*, *Hazine-i Fünun* dergilerinde ileri bir şair zevkiyle yayımlamış olduğu şiirleri sayesinde, ilk şöhretini zaten yapmış bulunuyordu. Tevfik Fikret, Halit Ziya gibi iki kuvvetin yanına, hazırlığını tamamlamış bir halde gelmesi, Servetifünûn edebiyatının kısa zamanda tutunmasına başlıca âmillerden biri oldu. 1896-1901 yılları arasında Cenap daha çok şairdir; yazarlığı asıl 1908'den sonra başlar.

Şair Cenap, Türk şiirine dışta ve içte yeni imkânlar ekledi. Eski nazım şekillerini bir yana bırakarak, Hâmid'i, Ekrem'i birdenbire eskiten bir biçim ve iç anlayışıyla ortaya çıktı: Ele aldığı, işlediği konuları, temaları değişik, denenmemiş oranlara ulaştırarak, taze bir şiir örgüsü kurdu. Dilini, mecaz ve istiare dünyasını, şiirlerinin âhenk ve ritmini bu düzene göre ayarladı. Nesneleri değerlendiriş, deyiş bakımlarından yalnız kendine vergi bir şahsiyet uğrunda çalıştı. Çalışmasının verimlerini kısa zamanda aldı da: Çünkü Edebiyât-ı Cedîde'ye karşı, eski otoritelerin olanca hücumları, Fikret'e, Halit Ziya'ya değil, asıl, aşırılıkla, alafrangalıkla suçlandırılan Cenap'a yöneltiliyordu.

Cenap saf şiire, hâlis şiire varmak istiyordu. Bunu istediği için de hikâye, nutuk unsurları katılmadan yaratılamayan naratif, epik, didaktik türlerle uğraşmıyor, lirizme erişmek için en elverişli alanlarda, aşk ve tabiat temalarını işlemede, ısrar ediyordu. Bu çabada hayal gücü çalışıyor, ilerde Hâşim'de daha da genişleyecek bir istiareler, renkler, narin, ince, zarif duygular do-

kusu harekete geçiyordu. Cenap, hayatın içinde bir efsane mağarasına çekilmiş, tılsımlı imbiklerin, karnilerin ortasında, hayatın üstünde, hayata baskın bir iksir bulmaya çalışıyordu: Hayatın acıları, bazı yaşamalardaki karanlıklar, sosyal temel yoktu bu şiirlerde. Cenap, bencil bir görüşle hazzı arıyor, maddesi hazla çevrili, ruhun nazlı elemlerini, tatlı keyfini sürüyordu. Kendine prensip edinmişti: Sanat, sanat içindir, güzellik içindir! Cenap, şairin "hüsni mücerret" peşinde olduğunu söylüyordu.

Eşyalar dünyasını bu görüşle canlandırdı: Bahçeleri dolduran gecelerde içten içe kımıldayan, ürperen, dile gelen bir şey vardı; iç çekişler, soluyuşlar vardı; karanlıklarda ağaçlar, çiçekler, bitkiler yaşıyorlardı. Kuru yaprakların kenarında sonbaharın solgun levhaları, eşyanın kalbini titretiyordu. Ağlayan rüzgârın inleyen kanatlarında göçebe bulutlar gibi kuşlar uçuyor, kâinat ruhlar halinde soluyor, sonbaharın sarı karanlıklarında ilkbaharlar bekleniyordu. Şair, sevgiliyi gecenin esrarlı karanlıklarını dinlemeye çağırıyor, savrulan karlarda kopup düşen kırık ümitlerin ölümünü görüyordu. Cenap'ın şiiri ruhun granit kayalarını oyarak tâ içerlere madenci lâmbalarının titrek ışıklarını serpiyor, labirentlere büyülü rüzgârlar dolduruyordu.

Cenap, şiirde bu gibi şeyleri aradı, bunları buldu; kelimeleri, imajları seçmesini, birleştirmesini, onlara bir iç musikisi katmasını bilen bir sanatkârdı çünkü. Böyle yeni ülkeler keşfeder, kazanırken kazançlarının elli yıla varmadan kayıplara karışacağını nerden bilirdi? Hayalleri, mecazları yeniydi; bu hayalleri, o mecazları veren, saran, şekillendiren kelimeler, tertiplerse günden güne eskidi. Cenap'ın bugün için kaybı, sırf dil yönünden oldu.

Şiirlerini kalbin pınarlarından, hayalin bahçelerinden çıkarıyor görünen Cenap, nesirlerini zekânın parıltılarıyla yarattı. Bu nesirlerde de aynı ince dikkat, aynı kuyumculuk ve hüner, ama ayrıca oyun ve espri görülür. Nesirlerinde konularını hayatın çeşitli belirtilerinden, edebiyattan siyasete kadar türlü alanlardan alan Cenap, kelimelerin üstüne çok düştüğü, yakın uzak pek çok bilgiler, münasebetlerle oynadığı, bunları zorladığı için fazla özentili hissini verir.

Cenap, şiirlerini *Evrak-ı Leyal* (Gecelerden Yapraklar) adlı bir kitapta toplamak istiyordu, toplayamadı. Ölümünden (1934)

sonra Sadettin Nüzhet'in çıkardığı *Cenap Şahabettin, Hayatı ve Seçme Şiirleri* başlıklı bir monografide toplandı bu şiirler.

Cenap'tan bize ayrıca, makale, mektup, fıkra ve seyahat yazılarından meydana gelmiş, sağlığında yayımlanmış *Hac Yolunda*; *Evrakı Eyyam*; *Nesri Harb, Nesri Sulh*; *Afakı Irak*; *Avrupa Mektupları* adlarında kitaplar, üç de tiyatro eseri kaldı.

(Tıpta Yenilikler, Aralık 1957)

Şiiri ve Sanatı Üzerine Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Kendi Görüşleri

İki Belge

Halen İstanbul'da Kabataş Erkek Lisesi Fransızca öğretmenlerinden sayın Sadullah Gür, bana iki belge ve şu bilgiyi verdi (Temmuz 1973):

"İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Fransızca okutmanlığı yapmış olan ağabeyim Mehmet Fuat Gür (ölm. 1963), 1933-1934 ders yılında Antakya Lisesi'nde son sınıf öğrencisiydi; Adana'da çıkan *Ferdâ* gazetesi yazarlarından Ali İlmî Fânî de lisenin edebiyat öğretmeni. Ali İlmî Fânî Bey bir yazılı yoklamada sınıfa Rıza Tevfik Bey'in şairliğini soruyor. Rıza Tevfik Bey o sırada Antakya'ya gelmiştir. Ali İlmî Fânî Bey, yazılı yoklama kâğıtlarını dostu Rıza Tevfik Bey'e verir, ona okutur. Kâğıtlar içinde en çok ağabeyiminkini beğenen şair, bu kâğıdın arkasına kendi görüşlerini, öteki kâğıtlardakinden çok daha geniş, belirtir. Ağabeyim, her iki kâğıdı kıymetli bir hâtıra olarak ölümüne kadar saklamıştı."

Aşağıda bugünkü harflerimize aynen aktardığım her iki belgenin asılları şimdi Türkiyat Enstitüsü arşivindedir.

1- İmtihan Kâğıdı:

Soru: Rıza Tevfik nasıl bir şairdir? Diyorlar ki o hece vezniyle yazdığı şiirlerde Gevherî'yi, Karacaoğlan'ı taklit etmiştir. Bu iddia ne dereceye kadar doğrudur?

Cevap: Filozofun hayat ve eserlerini okuduktan sonra onun hakkında şu fikirleri yürütmek mümkündür: Filozof muhakkak dimağ kabiliyeti çok yüksek bir adamdır. Onda her fakülte haddinden fazla bir kabiliyete, bir inkişafa mazhar olmuştur. Hâfızası altı yedi lisanı mükemmel hıfzeder. Zekâsı şimdiye kadar gelen muhtelif filozofların eserlerini tetkik edecek kadar nüfuzludur. Hassasiyeti Türk tarih-i edebiyatında pek az şaire nasip olmuş bir derecededir. Vücut kabiliyetini söylemeyeceğim; işittim ki yüz yirmi kilo sıkletleri havada dolaştıracak bir enerjiye sahiptir. İşte bence filozofu hiçbir meslekte durdurmayan, o daldan dala, filozofken şairliğe, doktorken bektaşiliğe, hamamda güreş yaparken nâzırlığa atan kudret, onun bu fakültelerinin fevkalâde inkişafından doğmuş muvazenesizliğin neticesidir.

Filozof şimdiye kadar geçip çıktığı mesleklerden acaba hangisinde daha ziyade muvaffak olmuştur? Şüphesiz bu şairliğindedir. Şair Rıza hassasiyetinin ve dimağ kabiliyetinin yüksekliği sayesinde bilhassa Tekke ve Halk şairlerini okumuş, onlardan zevk almış ve o vadide en güzel koşmalarını, nefeslerini yazmıştır.

Diyorlar ki: Bizzat kendisinin dediği üzere, en çok sevdiği şey güreşler yapmak, Halk şairlerini okumakmış. Filozof hakikaten Halk şairlerini iyice anlamış ve yazdığı şiirlerde hemen hemen bütün Halk şairlerini geçmiş gibidir.

Onun bir koşması, bir nefesi bize o asırlardaki Türk halkının edebî zevkini, tekkeciliğin, tasavvufun Hâlik'le mahlûku bir gören ruhunu tamamiyle gösterir:

Gel derviş beri gel yabana gitme
Her ne arıyorsan inan sendedir
Nefsine beyhude eziyet etme
Kâbeyse maksudun Rahman sendedir

O da zamandan şikâyetçi; artık peymanelerde eski neş'enin kalmadığını, meyhanelerin eski âlemlerin mâziye karıştığını, sahbaların yıkıldığını söylüyor:

Dün gece ye's ile kendimden geçtim
Teselli aradım meyhanelerde
Baht-ı dûn elinden bir dolu içtim
O neş'e kalmamış peymanelerde

Çöl müdür bu Yârab ses yok seda yok
Gülşenler bozulmuş bûy-i vefa yok
Evleri dolaştım bir âşina yok
Ay balkır o ıssız gamhanelerde

O da bir zamanlar selefleri gibi her şeyi rindliğe dökmüştü, dünyaya metelik vermiyordu:

Hey Rıza ârifiz derviş-nihadız
Alâik kaydından çözüldük şâdız
Mest-i lâ-ya'kılız gamdan âzâdız
Postu meyhaneye serenlerdeniz

Sofulara o da kızgındı, ara sıra onları haşlıyordu:

Mîrâc'ı anlatma eşek değilim
Bildiğin kadar da melek değilim
Günahkâr insanım ördek değilim
Bu ağır gövdeyle uçamam hocam

Filozofun şimdiye kadar edebiyat kitaplarında söylenilmek istenmeyen bir tarafı vardır: Filozof gerek vatanda olduğu vakit, gerek menfada iken vatan için içten gelen bir sevgi göstermesidir. Filozofun vatan sevgisi aşağıdaki beyitlerde ne kadar canlıdır:

Yüce Balkanları duman bağlamış
Yine mi gurbetten kara haber var
Seher vakti burda kimler ağlamış
Çimenzar üstünde taze çiyler var
.....
Ufukta iz gördüm kızıl bayraktan

Dumanlar ağıyor nemli topraktan
Tekbîr sedaları gelir uzaktan
Hudut boylarında sanki mahşer var
.....
Benim öksüz ruhum yasa bürünür
Hamza Bey koyunda gezer görünür
Safvetinde ancak vatan görünür
Gözümde titreyen bir damla yaşın
.....
Bizi barıştıran bu an'anâtın
Sarsıcı duygusu vatan aşkıdır
Hep şu hâtıralar şi'r-i hayatın
Ruhumda gün gibi batan aşkıdır

Filozof Rıza Tevfik'i Gevherî'yi, Karacaoğlan'ı taklit etmekle itham etmek istemişlerdir. Bu sırf garazkârane söylenmiş bir sözdür. Vakıa Filozof, Gevherî'yi, Karacaoğlan'ı candan severek okumuştur, fakat o içten gelerek yazdığı şiirlerde bir taklit havası aramak lüzumsuz bir zahmettir.

Bence Filozof kadar, yazdığı şiirleri külfetsiz ve tamamen duyarak yazmış şair azdır. O sade bir lisanla, her türlü edebî şekillerden âri yazdığı nefeslerde kendi ruhunu maharetle gösterir. Hattâ onun öyle şiirleri vardır ki, içerisinde çok kullanılan teşbih'ten bile bir taneye tesadüf edilmez.

2- Rıza Tevfik'in Görüşleri:

Numara 5.

Efendim,

Arkadaşlarınıza arzettiğim mülâhazat-ı umumiye (ki hârikulâde olan istidadınızı ve zevk-i şi'rinizi pek ziyade takdir ve tahsin ettiğimden dolayı bu acele müsveddatınıza büyük bir kıymet verdiğimi söylemek şevkiyle yazılmıştır), sizin hakkınızda da harfi harfine doğrudur. Lütfen arkadaşlarınızın kâğıtlarını da okuyunuz. Size pek çok teşekkür ederim ki iki mühim nokta üzerine pek doğru ve pek mühim fikirler beyan etmişsiniz. O kadar ki sizlere ithaf etmek şevkiyle yazmaya başladığım kitaba sizin işaretiniz üzerine bir bâb ve bir mebhas daha ilâve

edeceğim ve buna vesile ihdas etmiş olduğunuz için size pek medyun ve müteşekkirim. Pek mühim görüşlerinizden birisi benim vatanıma karşı ne kadar büyük bir sevgi beslediğimi ve bunu şiirlerimde nasıl bir hiss-i ihlâs ile ifâde etmiş bulunduğumu pek güzel bir surette ibraz edişinizdir. Hele bu iddiayı teyit için şiirlerimden intihap etmiş olduğunuz misaller o kadar muvafık o kadar belâgatle bu vatan sevgisini nâtıktır ki onlardan daha iyilerini bulmak mümkün değildir. Filhakika bütün sevgilerimin, mehd-i neş'eti ve mahall-i inkişafı benim doğup büyüdüğüm, gezip dolaştığım her cilve-i hüsnüne âşina olmakla şairliğe kadar yükselebildiğim o dilber yerlerdir. Bütün o yerlerin müdafaası uğrunda ömrünü telef eden yiğit ecdadım ve anam, babam, kardeşlerim onun sinesinde yatıyorlar. Ben o yerlere çocukluğumdan beri âşık olmasaydım şair olmazdım. Şairliğim bile hamiyyet-i vataniyye cilvesidir. Bu hakikati samimiyyen itiraf ve teslim etmeyen bir kimse yoktur eminim. Lâkin bunu sizin kadar merdane söyleyen olmadı. Onun için siz büyük bir dost ve mert bir müdafisiniz. Buna teşekkür ederim. Lâkin pek iyi anladığınız ve pek zarifane bir edâ ile anlattığınız gibi bu hakikat (şimdiye kadar edebiyat kitaplarında söylenilmek istenilmeyen) bir hasletimdir. Bunu yalnız sizin gibi kendi vicdanının sesini dinleyen, saf kalbli bir tek adam hakkıyla anlar ve itiraf ederse beni hoşnut etmek için kâfidir. Ben bu gibi keyfiyetlerde riyakâr ve korkak bir ekseriyetin hükmüne ve tavrına zerre kadar ehemmiyet vermem. Bundan maada benim şiirlerimde pek mühim bir cihete dikkat etmişsiniz ki onu şimdiye kadar kimse görmemişti ve bana ihtar ve işaret eden olmamıştı. O da şiirlerimin pek çoğunda teşbih'ten eser olmamasıdır. Siz mülâhazatınızı bu mühim keyfiyeti nazar-ı dikkate arzetmekle bitirmişsiniz ve "hattâ onun öyle şiirleri var ki içerisinde edebî şekillerde en çok kullanılan teşbihlerden bile bir taneye tesadüf edilmez" demişsiniz. Nüfuz-ı nazarınızı cidden tebrik ederim. Teessüf ederim ki makaleniz bu sözlerle hitam bulmuş ve belki bu garibenin sebebi ne olabileceğine dair kendi düşüncenizi beyan etmeye vakit bulamamışsınız. Bu hususta ne düşündüğünüzü ve bu keyfiyeti neye atfedebildiğinizi pek bilmek isterdim. Maamafih ben size bu mühimmeyi kısaca ar-

zedeyim; çünkü bu işaretiniz, kitabımda "Sanayi-i edebiyye" ve "Üslûb-i mecazî" evsafına dair dahi bir bahis açmak lüzumunu ihtar etti. Binaenaleyh tafsilâtını orada göreceksiniz. Teşbihler, istiareler, mübalâgalar, kinayeler, ihamlar ve bütün mecaz (figure)'lar, bir fikri kabiliyyet-i tabiiyyesinden ziyade bir kudret-i beyan ile ve muciz bir surette edâ etmek ve tesirini arttırmak için kullanılan "fikir tavırları" ve "ifâde şekilleri"dir. Fikir (l'idée) dahi mutlaka cismanî bir şeyi veyahut ruhanî bir haleti göstermek için bir işarettir ki onu bir lafz-ı mahsus ile tebliğ ederiz. Bir fikir ile ifâde ettiğimiz bir şeyin, bir haletin, bir keyfiyetin bir cihetini, bir tavrını âdeta tabiî bir lisan ve üslûb ile kuvvetli ve şiddetli göstermek istersek çok uzun sürer ve tarife kaçmış oluruz, sözümüz o kadar kuvvetli olmaz. Onu dolgun bir kelime ile ifâde edebilir de birçok evsafını birden ifâde edebilirsek o zaman şiddetle nazar-ı dikkate çarpar. Bunun için de o evsafı câmi olan başka bir şeye onu benzetip, beyan etmek istediğimiz o evsafı tek bir kelime ile beyan etmekten kolay ve müessir bir çare-i ifâde bulamamışızdır. Meselâ I. Sultan Bayezid çok enerjik, çok tetik ve çevik bir adamdı. Kendisini Bursa'da meşgul gören Karaman Beyi bir fesat çıkarmaya teşebbüs eder etmez Bayezid'i hemen Konya'da görür ve şaşırırdı, ilâh ilâh diyerek onun evsafını uzun uzadıya (ve her sırası geldikçe) tarife kalkacaklarına, Türkler pek tabiî olarak sürat ve şiddet-i tesir hususunda her kuvvetin fevkinde bildikleri "yıldırım" hadisesini hatırlamışlar ve o adamı –aynı evsafa mâlik olduğundan dolayı– yıldırıma benzetmişler ve belki evvel "herif, *yıldırım gibi* bir anda her yere yetişiyor" demişlerdir ki bu halde yani "yıldırım gibi" tabirini kullanmış olmakla bir teşbih yapmış oluyorlar. Sonra biraz daha mübalâğa etmişler (çünkü insanın muhayyilesi fıtraten mübalağaya meyyaldir!) ve "yıldırım gibi değil aynen yıldırım!" diyerek aradaki "gibi" edat-ı teşbihi de kaldırıp atarak "Yıldırım Bayezid" deyivermişler ki bu şeklinde ona "istiare" diyoruz. Gitgide de böyle istiareler bir sıfat-ı kâşife ve mümtaze haysiyetini ihraz eder ve en sonunda bir lakab olur kalır. "Sansar Mahmut Ağa" ve "Öküz Paşa" gibi. Hattâ döne dolaşa isim bile olur. Çok aile isimleri böyledir ve menşe'leri bir istiaredir. İlââhirihi!

Şimdi bu "mecaz"ların yerinde ve lâyıkıyla kullanılmasını –söze kuvvet ve marifet-i tebliğe müessir bir edâ temin etmek maksadıyla– öğreten bir hususî ve pek eskiden beri malûm ve muteber bir "ilim" vardır ki ona "ilm-i belâgat = La Rhétorique" derler ki mecazların envaını tetebbu eder ve bu suretle bir fikri daha muciz fakat çok daha müessir bir surette edâ edebilmek kanaatine müstenit bir ilimdir. Eski Yunan bu ilmi sarf ve nahiv ve felsefe ve edebiyattan evvel yani onları zapt u rapta alıp da "usûlî = systematique" bir ilim şeklinde tesis etmezden çok evvel tedvin ve talim ederdi. Nihayet Aristo belâgati bir ilim şekline koydu ve pek mühim bir kitap da yazdı ki bütün âlem-i medeniyyetin ve Arap hükemasının bu hususta menba-ı malûmatı odur ve biz Türkler de onu Araplardan aynen almışızdır. Maamâfih her millette teşbihin, kinayenin ve envâ-ı mecazâtın en iyisini avam yapar. Onun için bu ilmi ancak Avrupa üniversiteleri resmen okutuyorlar. Eski ehemmiyetini bugün çok kaybetmiştir.

Bana gelince benim fikrim bu hususta büsbütün başkadır. İlm-i belâgati hiçbir vakit istihfaf etmemekle beraber, şu hakikate çoktan kani olmuşumdur ki, alelumum sanayi-i nefîse başlı başına bir lisan-ı ifâdedir ve her şûbe-i sanatın kudret-i belâgati kendi vesait-i ifâdesine tâbi bir şekilde ve o nisbettedir. Sonra asıl maksat haricî şeyleri resim ve taklit veya tasvir ve tarif değil, o şeylerin ruhuma tesirini herhangi bir vasıta-ı ifâde ile ve kemal-i samimiyetle edâ edebilmektir. Tabiîdir ki bir musikişinas bunu ahenkle, bir ressam şekil ve renkle, bir şair ahenktar ve mürettep sözlerle yapabilir. Üçüncüsü şudur ki ben her zaman bana hariçteki şeylerin tesirini edâ etmek mecburiyetini hissetmem. Bazan büsbütün kendi ruhumun en derin kaygılarını ve duygularını ifşa etmek ve onlara –en münasip düşen– bir şekl-i ifâde verip (hiç cismanî olmayan ve olamayan) o duyguları güya maddî bir şekilde harice çıkarmak isterim; ve itikadım şudur ki en birinci şart-ı belâgat bu gibi derin duyguları kemal-i samimiyet ve ihlas ile gönlüme söyletmektir, ilm-i belâgatin öğrettiği sanayi-i lafziyye ve etvar-ı fikriyye ile edâ etmek değil.. (Tarifi kabil olmayan ve hiçbir kelimenin havsala-i beyanına giremeyen ve sözün dar

ve kaskatı kalıbına göre bir şekil alamayacak kadar seyyal olan) ruhumdaki melâl-i hasreti hangi teşbih ve istiare acaba kemal-i belâgatle edâ edebilir?.. Bunu tecrübe etmedim değil!.. Çok defa tecrübe ettim. Nihayet lâyıkıyla gördüm ve pek iyi anladım ki doğrudan doğruya tesirat-ı hariciyye atf ve isnadı mümkün olmayan bu gibi esaslı hâlât-ı ruhiyeyi olduğu gibi arzedebilmek ve kat'an teşbihlerin ve mecazâtın muavenet-i ifâdesine hele tahrifata hiç yanaşmamak en belîgane bir surette edâ etmektir. Ben şairlikte kendimi kâtib-i vahy addederek bir şahs-ı sâlis menzilesinde tutarım. Ruhum ne söylerse onu nakletmeye çalışırım. Buna yeni kitabımda misaller vereceğim. Fakat şiir ile tasvir yapacak olursam, yani Frenklerin tabirince "pittoresque" bir şey, bir tablo, bir manzara, bir "portrait" yapacak olursam –çünkü bu da bir "genre"dır, bir nevi şiirdir– o vakit teşbih de kullanırım ve âdeta ressamın boya kullandığı gibi dikkatle ve yerinde kullanmaya çalışırım ki yaptığım tablo daha parlak olsun ve reng-i hakîkîsi ile "Canlı = vif" görünsün. Meselâ Koca Hasan Dayı unvanlı şiirimde birçok köy, kır, şelâle, orman manzaralarından maada bir de ihtiyarın kendi "portrait"si tasvir edilmiştir. Orada "Yaşlı gürbüz bir yörüktü, *paslanmış bir demirdi*" ve "*Bir devrilmiş kütük gibi* kımıldamaz dururdu" ve "*Baykuş gibi şu kovukta* geçer gecem gündüzüm" ve "Biraz daha kurcaladım *canlı mezar taşını*" gibi teşbihler ve istiareler kullanmışım ki çok yerindedir. Hattâ bazı şiirlerimde bana şiddetli tesir eden şeyin güzelliğini ve evsaf-ı cemîlesini büsbütün ihmal ederek münhasıran bende hâsıl ettiği tesîratı şi'ren ifâde ederim. "Gözlerin" unvanlı şiirim bu tarz şiirin pek muvaffakiyetli bir misalidir ve pek sevdiğim şiirlerimdendir. Dikkat ederseniz onda da hiç sanayi-i lâfziyye olmadıktan maada bana şiddetle tesir etmiş olan o gözlerin hiçbir vasfını söylememişim ve yalnız "koyu menekşeye çalan" diye renginden bir lem'a arzetmekle kalmışım. Bu kadar yeter. Bu bahis gayet mühim olduğu için bu kadarcık işaret etmeye mecbur oldum ve hepiniz içindir. Yalnız siz bu noktaya dikkat etmiş olduğunuzdan dolayı, sizin kâğıdınıza bu tafsilatı yazdım. Bu şeyleri Gevherî'den falan öğrenmiş olmadığımı temin için yemin etmeye lüzum görmüyorum, fakat hiçbir kitaptan da öğrenme-

dim. Kendi vicdanımla yarım asırdan ziyade bir müddetten beri hasbıhal etmekteyim, ancak bu tecrübe ile öğrendim, hattâ doğru zannettiğim birçok nazariyyat-ı felsefiyyeyi de yine bu gibi tecrübeler sayesinde tashihe muvaffak oldum.

Rıza Tevfik

(İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XXII'den ayrı-basım)

5. Ölüm Yıldönümünde

Halit Fahri

23 şubatta beşinci yılı doluyor ölümünün. Seksen yaş yaşadı (1891-1971). Lise öğretmenliği 1916'da başlamış, yaş haddine kadar kırk yıl sürmüş, fakat yazarlığı yirmisinden ömrünün sonuna altmış yılı kucaklamıştı. İçi neyse dışı da o, dürüst bir adamdı: Ne politika oyunlarına girmiş, ne yüksek mevkilere göz dikmiş, öğretmenlik ve edebiyat nesine yetmiyordu, onlarla yetinmişti. Bezirgânlar, şaklabanlar, hulûskârlar arasında, altmış yıl, elindeki kalemi ne siyasete kaydırdı, ne şarlatanlıklara bulandı, ne de kişisel artık çıkarlar peşinde kirlere belendi. Temiz kalpli, dürüst, vefalı idi Halit Fahri: Edebiyatı, ikballere atlama tahtası diye kullanmadı; ona içtenlikle bağlandı.

Edebiyat tarihimizde "Beş Hececiler" (veya: Hecenin Beş Şairi) diye geçmiş gruptandı Halit Fahri Ozansoy. Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek ve Faruk Nafiz Çamlıbel'di "Beş Hececiler"in diğer dört şairi. Arkadaşlıkları nereye kadar, yahut şöyle diyelim: Halit Fahri'nin onlara gösterdiği vefayı, onlar Halit Fahri'ye gösterdiler mi? Beş şairin beşi de Tanrı'nın rahmetine göçtükleri için bu soru hiçbirine sorulamaz, ama kolayca verilebilir cevabı: Halit Fahri, kendi arkadaşlarınca pek önemsenmedi. Hepsinden daha verimli, daha çalışkan (11 şiir kitabı, 8 oyun, 2 roman, 50 kadar çeviri vb.) olduğundan mıdır nedir, kenarda köşede bırakılmak istendi. Hayır, onların dergilerinde, onlarla birlikte göründü çoğu zaman, ama fazla iyi niyetli oluşu, içlerinden bazılarının dekbazlıklarını görmesine

engel oldu. Ya da gördü ve anladı da rindliği, çelebiliği, bu kusurları açıkça yüze vurmaktan onu alıkoydu.

"Beş Hececiler" deyince, elbet, en güçlü şair olarak Faruk Nafiz hatırlanır, destanî şiirde korsan hikâyeleriyle Enis Behiç akla gelir, ama edebiyatın hemen her türünde verdiği eserlerin çokluğu düşünülürse, Halit Fahri'nin edebiyata bağlılığı, ötekilerin bağlılığından şüphesiz daha ilerdedir.

Şiire aruzla başlamış ilk şiirleri lisede öğrenciyken *Rübâb* ve *Şehbal* dergilerinde çıkmıştı (1912-1913). Ömer Seyfettin, Balkan Savaşı'nda Yanya kuşatmasında Yunanlılara esir düşmüş, bir yıl sonra İstanbul'a gelince de (1913), ordudan büsbütün ayrılarak Kabataş Erkek Lisesi'ne edebiyat öğretmeni atanmıştı. Halit Fahri'yle tanışması, ikisinin de üstelik aynı dalda öğretmen oluşları dolayısıyladır. *Genç Kalemler Dergisi*'ndeki (1911) "Millî Edebiyat" ve "Yeni Lisan" akımları, Ziya Gökalp'in de İstanbul'da oluşu sonucu, başlıca bu iki öncü tarafından, sözlü-yazılı, çevreye yayılıyordu. Beş şairin aruzdan heceye geçmeleri, böylece, Ziya Gökalp'in (Yusuf Ziya, Enis Behiç: 1914) ve Ömer Seyfettin'in (Halit Fahri, Orhan Seyfi: 1916) uyarma ve telkinleriyle olmuştu. Faruk Nafiz, onlara daha sonra katıldı (1918).

Türk Yurdu Dergisi'nde ve *Yeni Mecmua*'da beşli koro, tutturduğu hece şarkılarını uzun süre şakıyamadı. İmparatorluğun Mondros mütarekesi hazırlıkları arasında *Yeni Mecmua* kapanınca, Yusuf Ziya *Şair* (Aralık 1918 , Mart 1919), Halit Fahri ise *Nedim* (ocak-Mayıs 1919) dergilerini çıkardılar. Koroda ülkü birliği bozulmuş, *Şair* heceyi tutmaya devam etmiş, *Nedim Dergisi* aruza dönmüştü. Bir de *Büyük Mecmua* çıkıyordu (ilk sayı: 6 Mart 1919). Faruk Nafiz aruz şiirlerini *Nedim Dergisi*'ne, hece şiirlerini de *Büyük Mecmua*'ya veriyordu. Zamanla hepsi aruz-hece farkı gözetmeksizin her iki vezinle de yazar oldular, hele ömürlerinin sonlarında hemen yalnız aruzla yazdılar. "Beş Hececiler"in vezinde iş birliği şöyle böyle beş yıl sürdü.

Halit Fahri de "Aruza Vedâ" şiirini yazmıştı ama, aruzdan kopamamış, manzum sekiz oyunu içinde, gene en ünlüsü *Baykuş*'ta (1916), yani aruzla olanında göstermişti ustalığını.

Başka bir alandadır Halit Fahri'nin kalıcı, yaşayan tarafı: Anılarındadır. Şair, dost yüreğini, arkadaş canlılığını, vefasını,

içtenliğini, üç kitapta derlediği anılarında belli eder: *Edebiyatçılar Geçiyor* (1938), *Edebiyatçılar Geçiyor* (1967, ikinci bölüm ilk kitapta yoktur), *Edebiyatçılar Çevremde* (1970). Bu üç kitap, Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarına kadar, yüzlerce ünlüyle ilgili acı-tatlı anılarla birer edebiyat şöleni, birer geçit törenidir. Halit Fahri'nin bu anılarla edebiyat tarihimize katkıları, başka hiçbir yazarda bulamadığımız genişlik ve zenginliktedir. Arkadaşı Yusuf Ziya Ortaç, ne *Portreler* (1960), ne de *Bizim Yokuş* (1966) kitaplarında onun adını anmazken, Halit Fahri, bağışlayan, hoşgören inceliğiyle, Yusuf Ziya'dan da, ne hınç, ne küçümseme, sevgilerle dolu, uzun uzun söz eder.

Çarpan, duraklatan bir şair olamadı Halit Fahri. Yaşantılarından bir iksîr, bir zehir çıkaramadı. Özel, özgün bir dünya yaratamadı. Egzotik düşler, melankoli ve hüzün saatleri, içlenmeler, aşk ve ölüm temaları; ölü bir denizde tahta parçaları gibi kıpırtısız göründü, kayboldu şiirlerinde. Şair oğlu Gavsi Ozansoy'un ve eşinin arkasına kalmaları bile, ona, hattâ, etkileyici-derin bir yalnızlık şiiri yazdıramadı. Ama *Servetifünûn Dergisi*'ni yönettiği yıllarda (1926-1942), sonradan birer şöhret olan yetenekli gençleri, arkadaşlarında görülmeyen bir sezgiyle seçip destekleyerek ve şiirlerine aktaramadığı canlı cevheri anılarına koyarak, Halit Fahri, edebiyata borcunu fazlasıyla ödedi.

(Milliyet Sanat Dergisi, 172, 20 Şubat 1976)

Ölümünün 35. Yılında

Selâhattin Enis

Ölümüyle eserleri de karanlığa gömülmüş bir romancı. Kitapları bulunmuyor. Lâtin harfleriyle yalnız *Zaniyeler* (zaniye: zina eden kadın, fahişe demektir) romanının ikinci baskısı yapılmış, ölümünden bir yıl sonra. Sağlığında, kendisi gerek duymamış onları yeniden bastırmaya. (Belki istemiştir de yayıncı bulamamış, yayıncılar ona gelmemiş, o da onlara gidip rica, minnet etmemiştir. Karakterindeki bazı özellikler bunu gösteriyor.)

Hukuk Fakültesi'nde okurken Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine askere alınmış, öğrenimi yarıda kalmış. Savaştan sonra da senato kâtipliği, Devlet Deniz Yolları'nda müfettişlik, şeflik etmiş. Gazetelerde de çalışmış uzun yıllar. Son olarak *Son Posta* gazetesinde. Gece sekreteri imiş. Hava kararırken matbaada işe başlar, gün ağarırken yatağa girermiş. Sekreterlik ve düzelti işleri. Yorgun adam, geçim sıkıntıları. Kaç yaşında öldü? 1892-1942 (11 Haziran), elli yaşında. Zatürreeden öldü, İstanbul'da Feriköy mezarlığında gömülü.

Adı, Cumhuriyet döneminin ilk edebiyat tarihlerinde geçmiyor: İsmail Habib Sevük'ün *Yeni Edebî Yeniliğimiz*'de (1940), Mustafa Nihat Özön'ün *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (1941) tek satırla olsun yoktur. Nihad Sami Banarlı'yı beklemek gerekir: "Bu devrin diğer mühim hikâye ve roman muharriri, içtimaî hayatın acı ve açık sahnelerini, sert ve keskin çizgilerle belirtmekten çekinmeyen realist sanatkâr Selâhattin Enis'tir. Gazete-

cilikle geçen hayatı esnasında kaleme aldığı *Neriman, Zaniyeler, Sârâ, Bataklık Çiçeği, Cehennem Yolcuları* gibi eserlerinde 'insan'ın insanlık ötesi tarafları üzerinde ısrarla duran bir özellik vardır." (*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 1948, s. 411).

Selâhattin Enis, Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi edebiyatçılarındandı. İçlerinde "Hecenin Beş Şairi"nin de bulunduğu kuşaktandı. Halit Fahri Ozansoy *Edebiyatçılar Çevremde* (1970) kitabında, ona ilişkin anılarını ne kadar içtenlikle anlatır: 1914 yılı, Şahabettin Süleyman, şair İhsan Raif Hanım'la evlidir. Osmanbey'de Raif Paşa apartmanında, İhsan Hanım'ın dairesinde toplantılar. Selâhattin Enis'in, Halit Fahri'nin deyimiyle "Emile Zola'ya taş çıkartan, ültra-realist bir köy hikâyesi" okuyuşu. Kimselerin yüzüne bakmadan ve salonda utanan, sıkılan bir hanımefendinin de bulunduğuna hiç aldırmadan okuyuşu. Selâhattin Enis, o tarihte artık "dozu hafif mensureler" sanatçısı değil, insanların en karanlık, en çirkin duygularını neşterleyen bir öncüdür.

Halit Fahri ile 1911'de tanışmışlar, ilk şiir ve yazılarını *Rübab Dergisi*'ne vermişler. "Selâhattin Enis'e hemen bağlanmıştım. Ne içten, ne açık konuşuyordu! Sonra ne bol kahkahaları vardı o zamanlar. Hayatında en neşeli çınlayan kahkahaları."

Halit Fahri'nin bu saptamaları, hayatın darbeleriyle gittikçe azalmış kahkahalara rağmen, Selâhattin Enis'te gizli bir iç dünya, görünürdeki davranışların arkasına saklı bir dünya olduğunu da sezdiriyor. Yazar, bir korunma içgüdüsü gibi, kendi sanatı dışındaki şeyleri hafife alıyor; çevreyi kollayamadığı, çevreye şirin görünmeye kalkışmadığı, içten pazarlıklı olmadığı, hesaplar-dümenler peşinde koşmadığı için yalnız bırakılıyordu. Halit Fahri'den başka da, pek öyle yakın dostu yoktu galiba. Hikmet Feridun, *Bugün de Diyorlar ki* (1932) kitabında topladığı edebiyat soruşturma ve konuşmalarında, ona da sorular yöneltir, aldığı cevaplar ilginçtir:

"— Bugünün en büyük romancısı ve şairi?

"— Bugünün en büyük romancısı Orhan Seyfi Bey'dir.

"— Efendim, efendim?

"— Orhan Seyfi Bey.

"— Yaaa?

"— En kuvvetli şairler de Yesari, Burhan Cahit, Peyami Safa, Selâmi İzzet beyler.

"— Düne nazaran bugünün edebiyatını nasıl buluyorsunuz?

"— Mevcut edebiyat bugünkü ihtiyacı tatmin etmiyor. Çam sakızı gibi hepimiz aynı şeyi geveliyoruz. Edebiyât-ı Cedîde'den farkımız, biraz daha temiz bir lisanla yazışımızdır. Yoksa eser değişmiyor, tipler değişmiyor, hattâ tahkiye tarzında eskiler kadar bile muvaffak olamıyoruz. Memlekette birçok içtimâî hâdiseler var ki tetkiklerine lüzum görülmüyor. Memleket edebiyatı demek, bize onun acılarından, ıstıraplarından bahseden eserler demektir. Bana göre edebiyatımız, içtimâî gayeye doğru gitmelidir..."

Selâhattin Enis'in genişçe değerlendirilmesi, ancak yıllar sonra, Tahir Alangu'nun *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi*'nde görülür (I, 1959). Bunu Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (cilt 2, 1967) incelemesinde daha etraflı yorum, tamamlama ve eklemeleri izledi. Alangu, yazarın eserleri üzerinde düşüncelere geçmeden önce hayatı bölümünü şöyle bağlıyor: "1928 yılından sonra gitgide edebî çalşmalarını bir yana bırakmış, bir gazeteci ve memur olarak hayatını bitirmiştir. Bazı açık saçık sahneleri ihtiva eden kitapları (natüralist görüş icabı) genel kitaplıklara konulmamış, ellerde dolaşan nüshaları da fersûdeleşip yok olduğundan, Selâhattin Enis'in bugüne kadar gelebilen biricik kitabı, ikinci baskısı Lâtin harfleriyle yapılan *Zaniyeler* romanıdır."

Önce hikâyeler, Cumhuriyet döneminde de romanlar yazmış olan Selâhattin Enis, 13 hikâyesiyle bu türde tek kitabı *Bataklık Çiçeği*'ni 1924'te bastırmıştı. Pek çok hikâyesi 1918-1928 arası dergi ve gazete sayfalarında kaldı. Kitap olmuş dört romanı *Neriman* (1912), *Zaniyeler* (1923, 1943), *Sârâ* (1926) ve *Cehennem Yolcuları*'dır (1926). Üçü *Son Saat*, biri *Vakit* gazetesinde tefrika edilmiş dört romanı daha var.

"Natüralizm çığırına bağlı bulunduğunu ve Zola'yı örnek olarak aldığını çeşitli zamanlardaki makale, savunma ve konuşmalarında açıkça bildirmiş, bu çığırın ana ilkelerinin neler olduğunu anlatmış olan" (Cevdet Kudret) yazarın, hiç değilse *Zani-*

yeler romanının yeniden bastırılması çok yerinde olur. Çünkü bu romanın, Birinci Dünya Savaşı İstanbulu'nun sorumsuz, yozlaşmış, zenginlik bezgini yüksek sınıf kesiti olması yanı sıra, günün gözde edebiyatçılarının içyüzlerini yansıtan özel bir değeri de var. Romandaki kişilerden bazılarının (Yahya Cemal, Celâl Tahir, Rifat Melik vb.) Yahya Kemal, Celâl Sahir, İzzet Melih vb. oldukları anlaşılıyor. Bu cesaret, Selâhattin Enis'in niçin sonralara geçmesinin, günümüze gelmesinin önlendiğini, bir tür unutturulmaya mahkûm edilişini de aydınlatıyor. *Zaniyeler*'in gene o yıllarda yazılmış, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanıyla da karşılaştırılması ilginç olurdu.

Türk romanında Millî Mücadele, köy vb. konular üzerine ayrı ayrı araştırmalar yapıldı da, romanların aynasında Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi sefaletleri toplu olarak işlenmedi. Bazı hikâyelerinin konularını köy hayatından almış olması bile, köy ve kırsal kesim romancılarımızın öncülüklerine eklenmedi. *Karabibik* (Nabizâde Nâzım) ve *Küçük Paşa* (Ebubekir Hâzim) çizgisine Selâhattin Enis'in de katılması gerekirdi, unutuldu, katılmadı.

Selâhattin Enis'in 1919'da çıkardığı *Kaplan Dergisi*'nin başyazısındaki görüşleri, günümüz toplumunu da tehdit eden nice sorunlara ışık tutmasıyla da, hâlâ güncel bir değer taşıyor. Bu, şunu da gösteriyor: Bugünün moda deyimlerinden biriyle konuşursak, bir sanatçı için "çağın tanığı olmak" da yetmiyor. İşte Selâhattin Enis ve kitapları "gemiler geçmeyen bir umman'da" daha nice ölüler! Gel de şansa, rastlantıya, şuna buna inanma!

(Milliyet Sanat Dergisi, 235, 10 Haziran 1977)

Can Akengin ve Eseri Hakkında Düşünceler

Can Akengin'in (1892-1942), ölümünden iki sene sonra bir kitap halinde toplanan *Şiirleri ve Nesirleri*'ni[1] okurken yeni bir şair ve yeni bir nâsir keşfetmiş olmadım, ama orijinal bir sanatkârla karşılaştım.

Bu sözlerimle ne demek istediğimi ve beni böyle bir hükme götüren sebeplerin açıklanmasını yazımın sonuna bırakarak; ilk önce sanatkârın kendisinden değil, elimizdeki kitabından bahsedeceğim.

Bu kitabın; kibar kapağına; şairin hal tercümesini, sanatı hakkında derli toplu bir tahlili ihtiva etmesine; bazı sahife altlarında sık sık, hattâ bazan bol miktarda not ve açıklamalar bulundurmasına; hepsini bir cümlede toplarsam bunca gayrete rağmen yine de noksan olduğunu söylemeliyim. Noksan: Çünkü eser tam bir metodla hazırlanmamış, ölçü iyi kullanılmamıştır. Can Akengin'in eserlerini toplayacak, onu kat'i baskı halinde yayımlayacak (zira aynı eserin ikinci defa basılabilmesi, oldukça şüphelidir) bir derleyicinin, her şeyden önce şairin tekmil hususiyetlerine girmesi; yazılarını yazdıran sâikleri bilmesi; bu yazıların hangi şartlar ve ne gibi tesirler altında nerde, ne zaman meydana gelmiş olduğunu, basılmışlarsa tabı tarihlerinden, aksi halde şifahi rivayetlerden istifade ederek tesbit etmesi gerekir. Üstelik hâtırası hâfızalarda hâlâ devam eden, dostlarının arasından günümüze çok yakın bir zamanda ebediyete göçen bir

1 *Can Akengin, Şiirleri-Nesirleri;* Birinci kitap: *Şiirleri,* Giresun 1944, 128 s., İkinci kitap: *Nesirleri,* Giresun 1946, 144 s. - İki cilt bir arada 200 kuruş.

şairin eserine bol bol konacak ve sathî bir görüşle ehemmiyetsiz, lüzumsuz addedilen böyle izahların, araya seneler ve mesafeler girdikten sonra ne büyük bir ehemmiyet ve lüzum kazanacağını düşünmeliyiz. Can Akengin, yerli bir kıymettir, Giresunlular onu yakından bilirler, *Işık*'ın ne olduğunu, *İzler*'in ne olduğunu da bilirler.. demek; Akengin'i ve eserini Giresun çevresine inhisar ettirmek; onu, külliyatı neşredildiği halde yine de meçhûliyet bulutları içinde bırakmaktır.

Mahallî eserler için bilhassa aslâ ihmal edilemeyecek bir nokta olan, yerli isimleri (ne ismi olursa olsun: şahıs, yer, mecmua, gazete vesaire ismi) notlandırma ve mahallî bir şairle ilk defa temasa gelecek bir okuyucu, yani Türkiye'nin başka şehrinden bir okuyucu için; o şairi hayatının realiteleri dahilinde anlaşılır hale sokmak işi; elimizdeki kitapta maalesef tam olarak gerçekleştirilmemiştir. Bu noktadan bu eser; Giresun mahremiyetlerine; Can'ın büyüklü küçüklü roller aldığı şehre, devre ve münasebetlere tam mânâsıyla nüfuz edememiş benim gibi okuyucular için, birçok sahifelerinde ne dediği anlaşılmaz, yahut esprisine, mânâsına hakkıyla varılamaz satırlarla doludur. Bu yerli özelliklerin, yanlış bir zehaba uyularak, bilinen şeyler diye çok kere açıklanmadan meskût geçilmiş olması yanına; mahallî bazı söz ve tabirlerin, Giresun âdetleriyle ilgili bazı telmihlerin de izahsız bırakılmış olduğunu eklemeliyiz. Yukarda da işaret ettiğimiz gibi sahife altlarında yer yer görülen notlar; yabancı bir okuyucunun zihninde biriken meçhûlleri çözecek ve mübhem noktaları tamamen aydınlatacak bollukta değildir.

Anlaşılıyor ki edebî nevilerin bibliyografya kısmını ilgilendiren noktalar üzerinde duruyorum. Çünkü bu noktalar; bir şair hakkında yapılmış bir tetkikin, ihtiyaca sâlih olması cephesinde ön plânda bir değer taşır.

Şiirlerin hiçbirinin altında ilk önce nerde, hangi dergide çıktığı kaydedilmemiş olduğu gibi nesirlerde bu iş, ancak son taraflara doğru bazı parçalarda yapılmıştır. Halbuki Can Akengin'in, yahut umumiyetle eser sahibi her edebiyatçının edebî tekâmül seyrini görmek isteyen bir okuyucu; tetkik eserinde ilk önce bu noktanın yapılmış olup olmadığına bakar.

Can Akengin, Şiirleri-Nesirleri kitabını bir tetkik eseri olarak mütalaaya beni zorlayan taraf; eserde kısmî bir metodun tatbik edilmiş olduğunu görmemdir. Aslında da zaten böyle bir külliyatı tetkik eseri değil de bir derleme olarak gözden geçirmek, kitabın bütün bütün aleyhine olur.

Bu kanaatlerimi eserin, tenkitli baskı prensibine uygun hareket edilmeyerek biraz acele meydana getirilmiş olduğunu söyleyerek hulâsa edebilirim.

* * *

Kitabın başında "Can Akengin - Kısa haltercümesi" başlıklı imzasız bir yazı, bize şairin hayat seyrini anaçizgileriyle gösterdiği için muvaffak bir çerçevedir. Ömrünün istikrarsız akışı, ruhunu kaplayan mesafe ve uzlet iştirakıyla, o yazının ilk satırlarından itibaren alâkamızı sağlayan şair; Bursa'da çektirdiği resimlerle ve "son yıllarında acılarla olgunlaşmış, kalender gönlüne pek yaraşan giyimiyle" ne kadar munis! Ona Avrupalı bir sanat adamı çehresi veren bu son fotoğraf, şaire olan sempatimizi kuvvetlendiriyor diyebilirim.

Kitabın, Haltercümesi'ni takibeden ve Ali Avni Öneş tarafından "ölüm yıldönümü münasebetiyle halkevinde yapılan bir anışta verilmiş bir konferans" olduğu kayıtlı ikinci yazı, "Can ve Sanatı" başlığını taşımakta. Öneş, büyük hükümler vermenin lüzumsuzluğunu müdrik bir Akengin hayranlığıyla ihtisaslarını anlatıyor ve isabetli hükümler veriyor. Akengin'in şiir ve nesirlerini birinci defa okuyacak bir kimsenin, önce bu tahlildeki isabetli anlayışa âşina olması şarttır.

Ben, Giresun'u ilk defa 1948 temmuzunda kısa bir müddet için görmüş, "yerli kıymetler"le bu kısa müddet zarfında temasa gelebilmiş bir kimse sıfatıyla bu kitabı yeni okudum. Yazarın baskıya hazırlanırken aldığı ilâvelerdeki noksanları kısmen Giresun'da arkadaşlarımdan sorup öğrendim ve Can'ı bir bütün halinde anlamaya çalıştım. Dönüş yolunda vapurda ihtisaslarımı böyle dağınık notlar halinde toparlamak, benim için büyük bir zevk oldu. Şairi değil, kitabı mükemmel sıfatıyla vasıflandıramayışım; bu eser pekâlâ mevcut şartlarla daha iyi hazırlana-

bilirdi kanaatinden doğuyor. Kitabın basımını başarmış isimsiz toplayıcı, sözlerimi iyi niyetime bağışlamalıdır.

* * *

Sanatkârın kendisini, şiirlerinde malûm şekiller içine yeni bir ruh sokmuş ve nesirlerinde, bir realite içinde yıllarca kaynaştıktan sonra ruhta kendiliğinden doğacak köşeleri göstermiş gördüm. Kuvvetli bir etofun, zinde bir yaşama sevgisinin beslediği bu ruh; şiirlerinde "Hecenin Beş Şairi" grubunun muakkipliğine, ceyyit bir ses sokmakla tebarüz ediyor. Taşkın sellerin dağları yarışı gibi, kaderinin merhaleleri Can'ı harekete getirmiştir. Aşkın, yalnızlığın, tabiatın ve her şeyden önce elden kaçmış günlerin telkiniyle mustarif, fakat kuvvetlidir. Hattâ fazla cüretkâr bir söz addetmesem, Can, kafiye ve vezin düşkünlüğünden kurtulsaydı bugün şiirimizin tabiî deyişine yaklaşacaktı diyebilirim. Can, bir bakıma devrinin tesirine esir kalmış, ruhunun hürriyetine serbest ifâdeyi reva görmemiştir. Şiirlerinde ve bazı nesirlerinde kendini kamufle etmeyi bir tenezzül saydığını gördüm. İnsanlığının bütün çehresini, bazan çirkinlikleriyle göstermekten çekinmiyordu. Belki bu lekeli tarafları bile haliyle veriştir ki; okuyucuya, yanlış anlaşılmayacağını bilerek kendisini tamamen teslim ediştir ki Can'ı bütün bütün sevmemizi sağlıyor.

Nesirleri içinde Servetifünûncular'ın, hele Halit Ziya ve Mehmet Rauf edasıyla yazılmış bir hayli yazı mevcut. Bu âşikâr tesir; belki "Siyah İnciler" terkibine nazire olsun diye yapılmış "Siyah Noktalar" başlığıyla kitapta ilk nesir olan "Defol!" parçasından tutun da hemen son parçaya kadar bir leitmotif halinde devam ediyor. Nesirleri arasında en şahsî, zamana en çok mukavemet edecek parçalar, muhakkak ki "Mahallî Tetkikler"i, "Hacıhüseyin Çarşısı", "Giresun'da Eski Tiyatrolar", "Yarın Bayram", "Şebinkarahisar Mektupları"... başlıklarını taşıyan yazılardır. Bütün hayat ve âdetleriyle Giresun tarihini yazacak bir tarihçi için Can Akengin'in bu yazıları; eski günlerle canciğer olmuş bir insanın salâhiyet ve lirizmiyle dolu edebî vesika değerini taşır. Ahmet Rasim'deki münakkahiyet ve enstantaneciliği kendi intibalarına kuvvetle tatbik etmiş olan Can'ın hususî nesri; kendini

asıl böyle "yerli yazılar"da belli ediyor. Kitabın ikinci kısmının birçok sahifelerini işgal eden fantezileri, hikâyeleri ve mensur şiirlerindeki azamî taklit; yerli yazılarındaki kuvvet dolayısıyla hiç kaale alınmamalıdır.

* * *

Giresun'a gelmeden önce Can Akengin'i bilmiyordum, bu benim kabahatim. Giresun'da, ölümünden altı yıl sonra, şahsiyetinin her cephesiyle onu yaşayan bir insan gibi tanıdım; bu tanışmadan çok memnunum.

(Aksu, Giresun Halkevi Dergisi, Ağustos 1948)

F. Celâlettin

Zamanında edinemediğimiz pek çok kitap vardır ki, sonradan ele geçirmek tesadüflere kalmıştır. Tükenmiştir, bir daha basılmamıştır. Sonra "Günün kitabı" olmayan, kitapçı raflarında yer bulamayan eserler de vardır. Ya da yazarın "kendi yayını" idi, çıktığında bir iki yere bırakıldı; kitapçılar dükkânlarında yer işgal etmesine bir süre gözyumdular. Sonra bir iki satıldı, artanları yazar geldi geri aldı; ya eşe dosta, konukomşuya dağıttı, ya yırttı attı. Artık siz o kitabı bir yerde bulamazsınız!

Bu ayın başında (3 Haziran 1975) ölen değerli hikâyeci F. Celâlettin (= Fahri Celâl Göktulga), yedinci (sonuncu) kitabını 1960'ta çıkarmıştı, on beş yıl önce. Cem Yayınevi'nin *Fahri Celâl - Bütün Hikâyeler* adlı kitabı (1973) bu yüzden ne kadar sevindiricidir. Yazarın tek kitapta hemen bütün hikâyeleri, yeni baskı, satışta. Hem hayat defterini kapamış değerli hikâyecinin son mutluluğu olarak, hem de onun daha uzun süre doğrudan doğruya eserinden okunacağını düşünen biz eski tutkunları için sevindirici (Nitekim *Bütün Hikâyeler* kitabı çıkınca Rauf Mutluay ve Hilmi Yavuz bu sevince katılmışlardı: *Cumhuriyet*, 1 Kasım 1973; *Milliyet Sanat Dergisi*, 16 Kasım 1973).

Sizi tutuyorlar, bırakırlar, bıkarlar. Benim bildiğim: her sanatçının önceki kuşaklardan tuttuğu, ayrı bir sevgiyle benimsediği sanatçılar da olmalı. Bıkmayacağı, vazgeçemeyeceği kendi zevkini oluşturduğu, kendi doğrultusunu bilinçlendirdiği için her zaman minnetle anacağı, okunmasını isteyeceği bazı sanatçıları olmalı. Sanat bir yanıyla yeni sürgünlere eski gövdelerden

özsu aktarmak, aşılamaktır. Bir döneme bir tek anlayışın, türlü nedenlerle geçerlilik ufku geniş bir tek eğilimin sahip çıkması; edebiyatı darlığa, tekdüzeliğe, zamanla yozlaşmaya, tükenmeye götürüyor.

Fahri Celâl (F. Celâlettin), kişiliğiyle önemliydi. Yürüdüğü yolda alkışlar destekler beklemeden, hep bir amatör heyecanı duymasıyla önemliydi. Küçük hikâyeciliğimizin "yetkili üretici"lerinden biriydi, ama "yetkili satıcı" olmadı, bunu düşünmedi. İyi ki düşünmedi. "Baştansavma işe sanatın hiçbir şubesinde yer yoktur" demişti. Sözünün eri çıktı: İşini sanatına, kendine, okuyucusuna saygı duyarak yaptı. Onun tornacı tezgâhından dökülen talaşlar, yongalar bile güzeldir, biçimlidir.

Hikâyeye Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi yazarlarından biri olarak başlamıştı: *Şair* (1918) ve *Nedim* (1919) dergilerinde görülen üç beş hikâyeciden (Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Hâlide Edip..) biri. Ben F. Celâlettin'i daha çok, Memduh Şevket Esendal'ı hazırlamış bir hikâyeci olarak görürüm. Esendal, 1925'te girdi hikâyeye.

Geçmişsiz yaşayabilenlere ne mutlu! F. Celâlettin Osmanlı kültüründen, Evliya Çelebi'lerden geliyordu. Akıl hastalıkları doktoruydu, sanatında mesleğinden yararlandı, kişilerini çoğunlukla zararsız akıl ve ruh hastalarından seçti. Babacan, kalender, sevgi-saygı dolu bu yakınlıklarında halk dilini olanca sıcaklığı, incelikleriyle kullandı. Ârif bir İstanbul efendisi rindlik ve çelebiliğini gününün kişilerine, davranışlarına rahatça sindirdi. Terslikleri, çekişmeleri, kırıklıkları hoşgörüyle karşılayan tatlı hikâyelerdir onun hikâyeleri. Onda konuyu sömüren, küçümseyen, bir olayı benzer olaycıklara uzattıkça uzatıp okuyucuyu bıktıran çalakalem güldürmecelere rastlanmaz, ama hepsinde ince duyulu bir eğleni havası da eser. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey'i, Çamlıca'daki Enişte'si neyse, F. Celâlettin'in kişileri de, birer küçük hikâye boyutunda, Osmanlı geleneğinin son dönem kenar-köşe tipleridir. Tarihsel gerçeklikleri yanında, havalı renkli anlatışlarıyla da ilginç ve özgündür bu hikâyeler, bu fıkralar.

Bazan şeytana, gelgeç çıkarlara uyup kimi yakınlıklara yaranmak endişesiyle, bazı kimselerin hışmına uğramamak için,

sevgilerimizi açıkça söyleyemediğimiz doğrudur. *Varlık Dergisi*'nde, yirmi yıl önce (1 Eylül 1954) bir yazı çıkmıştı. Naci Girginsoy, "moda yazarlardan değil bu!" cümlesiyle başlayan incelemesinde, F. Celâlettin'in "kırk yıl önce yazdıklarının gene ilgiyle okunduğunu" gerekçeleriyle ne güzel belirtiyordu. Araya şimdi bir yirmi yıl daha girdi. F. Celâlettin'in bugün de aynı zevkle okunması, bize değişmez bir gerçeği tekrarlıyor: Okunmak için yalnız "bugün yazılmış olmak" yetmiyor.

Tahir Alangu'nun *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (I, 1959), Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (I, 1970) monografilerinde genişliğine; Zahir Güvemli'nin *Avurzavur Kalesi* ve Mustafa Baydar'ın *Fahri Celâl - Bütün Hikâyeler* önsözlerinde kısmen değerlendirilmiş olan hikâyecimiz üzerine, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yapılmış bir de tez vardır ki, bastırılmadan kalmıştır (Muzaffer Balcı, "F. Celâlettin'in Hikâyelerinin Tetkiki", 1954, 111+119 sayfa). Yazarın *Cumhuriyet* (1950-1957), *Yeni İstanbul* (1959) gibi gazetelerde unutulmuş *Rüzgâr* kitabında olduğu halde bu yeni kitabına alınmamış yazılarının, fıkralarının eklenmesi, derlenmesiyle, bir de etraflı bir bibliyografya, ilerde eksiksiz basılması; evet, şimdilik uzak bir dilektir.

Biz çok şeyi vakit yok, pek kısa geçiyoruz. "Kendi" kalmasını bilmiş, önemli bir hikâyeci 80 yaş yaşadı, öldü. Ama dünyaya bakışı; gönül dolu, insan sıcaklığı dolu yaşantıları bugün de yeni yeni okuyucular bulacak, onlarca da sevilip benimsenecektir.

(Milliyet Sanat Dergisi, 137, 20 Haziran 1975)

Ölümünün 25. Yıldönümünde Edebiyatta
Hasan-Âli Yücel

Sağlığında kitaplar çıkmış Hasan-Âli üzerine. Behçet Kemal Çağlar (1937) ve Murat Uraz (1938) hazırlamışlar, hayatı ve eserlerinden seçmeler konulu bu tanıtma kitaplarını. O tarihlerde Millî Eğitim Bakanlığı'nın yüksek kademelerinden parlamentoya geçmiş ve İzmir milletvekili olmuştur Hasan-Âli. Yedi yıl, yedi ay süren Millî Eğitim bakanlığı da 1938'de başlar. Sonra sonra yazar ve sanatçı yanı unutuldu, bir politika konusu oldu sadece. Lehte aleyhte, bu alanda da kitaplar yazıldı onun için: *Hasan-Âli Yücel ile Hesaplaşma* (Necdet Sancar, 1947), *Hasan-Âli Yücel'in Masalı* (M. Raif Ogan, 1950), *Hasan-Âli Yücel* (Mehmet Emiroğlu, 1967), *Eğitimimizde ve Köycülüğümüzde İki Anıt: Hasan-Âli Yücel, Hakkı Tonguç* (S. Edip Balkır, 1969).

Ölümü üzerinden on beş yıl geçtiği halde şiir, makale ve denemelerinden oluşan, toplu ve tarafsız bir kitabın yayımlanmamış oluşu, yazımın ilk cümlesinde andığım o iki tanıtma kitabının da samimiyetsiz, inançsız düzenlemeler olduğunu düşündürüyor bana. Bunlar bazı çıkarlar uğruna piyasaya acele sürülmüş kitaplardı gibime geliyor.

Köy Enstitülerinin kurulması (1940), dünya klâsiklerinin Bakanlıkça çevirtilip yayımlanması (1941 vd.) gibi, toplum ve kültür kalkınmalarımıza bunca katkısı olan Yücel'in, eylem adamı kişiliği yanında bir de edebiyatçı tarafı vardır ki bu, ölümüyle birlikte yok oldu, gitti. Oysa o da bir şairdi, bir deneme yazarıydı; sanat ve edebiyat dünyamızı yakından izler, gününün

değerleri, sanat olayları üzerine yazılar yazardı. *İkbal*'deyken, günün adamıyken iyiydi Hasan-Âli Yücel. Şair olarak antolojilere alınıyordu (Baki Süha Ediboğlu, *Türk Şiirinden Örnekler*, 1944; Orhan Burian, *Kurtuluştan Sonrakiler*, 1946, vb.). Öldükten sonra adı sanı kalmadı edebiyatçı olarak.

Bence o, bir edebiyatçı doğdu, edebiyatçı öldü. Bir edebiyatçı için de en azından bittikçe tekrarlanacak bir anma kitabı, bir seçmeler kitabı, galiba, asıl, ölümlerden sonra gerekli. Politika, karşıt görüşler katında, kişinin sanatçı yanının da inkâr kapısı oluyor. Hasan-Âli buna örnektir.

Dergâh Dergisi (1921-1922) şairlerindendi, yani Necmettin Halil Onan, Ali Mümtaz Arolat, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Kutsi Tecer'in ilk şiirlerini bulduğumuz derginin şairlerinden, *Millî Mecmua*'ya da (1923 vd.) şiirler verdi, estetik ve edebiyat yazı ve sohbetleri yazdı. Necip Fazıl'la, Ömer Bedrettin'le, Halide Nusret'le beraberdi *Millî Mecmua*'da. *Dergâh* kadrosu da *Millî Mecmua*'ya geçmişti.

Ama ilk şiir kitabını çok sonra çıkardı: *Dönen Ses* (1933). Yapraklarını çevirdikçe karşımıza Rıza Tevfik, Yunus Emre, saz şiiri koşmalar ve tasavvuf çıkıyor. Hece-aruz birlikte çıkıyor. Altında 1924-33 tarihli, "Üç Telli Saz Şairine" başlıklı bir şiir çıkıyor. Bu şiirin, işlediği konu ve yaptığı îmâlarla Nâzım Hikmet'in "Bana bak, hey avanak!" diye başlayan "Orkestra" (1921) şiirine bir cevap olduğu, Nâzım'ı yerli ve millî olmaya çağırdığı görülüyor. Sonra "Yurt Sesleri" bölümünde "Anadolu", "Şehitlerimizi Anış" şiirleri, tekke şiirinin nefes'leri ve üç şarkı (Biri "Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz" nakaratlı, ünlü şarkı).

Hasan-Âli Yücel'in lirik-mistik yönü, son şiir kitabında (*Allah Bir*, 1961) artık kesin, ihlâs ve inanca dönüşüyor. Arada *Dinle Benden* (1960) adında bir şiir kitabı daha vardır ki, "Tonguç'un ruhuna armağan" edilmiştir ve kafiye düzeni hikâyeye uygun olarak beyit beyit, birkaç bölümden oluşur, 88 sayfadır. İlk mısraında 1947'de yazıldığı hatırlatılan bu kitap, öteki şiirlerinde görülenden çok ayrı yalın ve hemen hemen basit bir dille, şairin özgeçmişini, yurt ve dünya sorunları üzerine düşüncelerini, kendisine yöneltilen hücumları cevaplayışını kapsar.

Dinle Benden kitabı arkasındaki listede, şairin basılmış eserleri otuz beşi buluyor; bir kısmı okul kitabı, birkaçı Millî Eğitim örgütleri üzerine. Mevlânâ'nın rübâilerini de çevirmiş (1932), *Goethe: Bir Dehânın Romanı* (1932) incelemesi için, Alman Kültür Bakanlığı ona Goethe Madalyası vermişti. *Türk Edebiyatı Numuneleri* (1926) bir antolojidir, Almanca'ya da çevrilmiş *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (1932), *Fazıl Ahmet* (1937) ve *Edebiyat Tarihimizden* (1957) isimli eserleri ise birer monografi.

Makale ve denemelerini toplayan *Pazartesi Konuşmaları* (1937) peş peşe sıralanacaktı, 320 sayfa tutan ilk ciltte kaldı. Bunda yazarın "Sınıf Edebiyatı Yok, Millî Edebiyat Vardır", "Mektepten Memlekete", "Halkçı Edebiyat" yazıları; "Şiir ve Şair", "Sanatkârın Istırabı" başlıklı denemeleri özellikle kayda değer. Kitabın son bölümünde Nedim, Abdülhak Hâmid, Samipaşazâde Sezai, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Mehmet Akif, Gorki, Kipling ve Puşkin gibi şair ve yazarların tanıtılması yer alıyor. Gerek bu kitaptan, gerekse *İçten-Dıştan* (1938) kitabından bugün için de değerli ve geçerli pek çok örnek seçmek mümkün.

Hasan-Âli Yücel, zengin bir iç dünyaya da sahipti. Bu renkli, bu nakışlı çevre, zamanın hoyrat ellerinde tez epridi, çabuk eskidi, işe yaramaz şeyler arasına atıldı. Seçme ve anma kitaplarının azlığından; değerbilenlerin, sahip çıkanların bulunmayışından oluyor bu.

(Milliyet Sanat Dergisi, 173, 27 Şubat 1976)

Ölümünün 10. Yıldönümünde
Nâzım Hikmet

Dolgun, güzel yazıyor; Türkçe'yi çok rahat, kıvrak ve çarpıcı kullanıyordu. Bana anadilimin güzelliğini göstermiş şairlerden biridir.

Bir dâvânın adamıydı. Her dâvâ, insanın, önce kendisini, bir çarmıha uluorta germesiyle başlar. Nâzım da İsa gibi, çarmıhı sırtında dik yokuşu tırmanırken, kendini tam yenebildi, fedakâr da olabildi mi? Kim nereye kadar vazgeçebilir kendinden? Nâzım bir ermiş değildi. Ve kim nereye yakınsa odur ona ufuk. Nâzım'ın ufku siyasal doktrindi. Gözleri bir noktaya dikili, hep tek şeye bakabilmek... Nâzım, yürekliydi o bakımdan. Bu direnmeyi, bu inadı gösterdi. Fakat her saplantı, gene de bir körlüğü, bir bencilliği beraberinde getiriyor. Çelik iradeli adam, bir yanıyla çelik ciğerli adamdır; yarımdır, çok şeylerin hakkını yer, çok kişiye acı çektirir, yakınlarını mutsuz eder.

Nâzım, aileyi boşladı. Aile anlayışı uymaz bizimkilere. Bayan Münevver'den doğma Memed'in, 1970'te 18 yaşındaki Memed'in, Varşova'da *Milliyet* yazarlarına anlattıkları hazindir (Milliyet, 27 Mart - 3 Nisan 1970). Oğlu hiç de iyi konuşmuyor babası hakkında. Şair, hiç arayıp sormazmış öz oğlunu. Bir görev şairi olması, bazı vicdan borç ve ödevlerini unutturmuştu Nâzım'a. Kendimizi yüceltme, bir dâvâya adama yolunda en yakınlarımız nasıl yüzüstü bırakılır? Sırf yazı, yalnız eylem olamayız. Bu yazıyı özel hayatımızın da karartıp ağartabileceğini nasıl düşünmeyiz? Tutumundan, hayatından memnun muydu

Nâzım? Çok azdır bu sevinç. Çok az olmalı. İnanmış biri de açık verir. Orta halli bir vatandaşın kırık kopuk, yarım iç huzuruna karşı duyduğu özlemi Nâzım da gizleyemedi, büsbütün inkâr edemedi. Ve benim için, insan olarak, Nâzım'ın yalnızlık ve gurbetlerini kaçıramadığı o, dâvâ dışı son şiirleri daha büyük bir önem taşıyor...

Bir insanın, çok zaman, kendisi için bile bir muamma olduğunu da kabul ediyorum. Bütün yorumlarımızın, ne etsek tam kavrayamayacağımız bir insan gerçeğine az çok yaklaşma çabasında, ancak görece yakıştırmalar olabileceğini de kabul ediyorum. Hepimiz her şeyi, sonunda, bir mizaç açısından yetişme ve eğitim şartlarımıza bağlı, bilinçaltı önyargılarla değerlendiriyoruz. Nâzım, gene de bir kırıklık benim için.

(Milliyet Sanat Dergisi, 35, 1 Haziran 1973)

Doğumunun 75. Yılında

Zeki Ömer Defne

Kişisel hayatın en mutlu, en sevindirici olgularından biri bu olmalı: Cumhuriyet dönemi şiirimizin kazanç hanesinde bir şairin, içinde hiç eksilmeyen bir şevk, şiirini sürdürerek, sağlıkla esenlikle 75 yaşına girmesi. Zeki Ömer Defne, bu şair. Edebiyat öğretmeniydi, on yıl önce bu görevinden ayrıldı, ama başuğraşı şairliğinden iyi ki ayrılamaz bir şair.

Defne, lise öğretmenliğine engelleri aşarak, güçlüklerden gelmişti. Bir ilköğretmen okulunu bitirmiş, ilkokul öğretmenliği yapmış, sonra dışardan sınavlara girip lise diploması almış, bir süre ortaokulda Türkçe okutmuş, İstanbul'a atanınca da Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne yazılmış, orayı da bitirip lise edebiyat öğretmenliğine yükselmişti.

Defne, Kastamonu'da benim ortaokul hocamdı. 1935'te İstanbul Kabataş Erkek Lisesi kadrosuna verilmiş, okulun orta kısmında Türkçe öğretmenliği yaparken üniversiteye başlamıştı. Ben 1945'te askerlik dönüşü Kabataş Erkek Lisesi'ne atandığımda o da aynı lisede edebiyat okutuyordu. Eski öğrenci-yeni öğretmen ben, Defne'yle beş yıl aynı okulda çalıştık, sonra onu Galatasaray Lisesi'ne aldılar, yalnız kaldım.

Kabataş'ta birlikte olduğumuz o beş yılda Defne bana örnek olmuş, yön göstermiş hemen tek ağabey-meslektaşımdı. Mesleğimin bilgi incelik ve derinliklerini ondan öğrendim, sözlü ve yazılı sınavlarda öğrencideki edebiyat dağarcığını, bilgi toplamını nasıl değerlendirmek gerektiğini ondan öğrendim. O beş

yıl, bir yandan hocam Hıfzı Tevfik Gönensay'ın ve şair Faruk Nafiz Çamlıbel'in de aynı çatı altında büyüklerimiz olarak edebiyat okuttukları yıllardı. Ama onlar yorgundular, başka işleri de vardı ve ruhları bağışlasın beni, Kabataş'taki görevlerini galiba fazla ciddîye almıyorlardı.

Defne, o lisede, öğretmenliğin bir adanmışlık ve sorumluluk olduğunu bilen kişilerdendi. Haziran ve eylül dönemi sözlü sınavlarında, öğlen paydosları dışında iskemlesine çivili, her öğrenciyi dikkatle dinleyişini, geçecek ya da daha fazla not verebilmek için öğrenciye soru içinde sorular yöneltişini; sonra o yıllarda olgunluk sınavları da vardı, A'dan D'ye kadar son sınıf edebiyat ve fen şubelerinin tepeleme harmanlar yapıp tomar tomar bölüştüğümüz Türkçe-kompozisyon ve edebiyat olgunluk sınavı kâğıtlarını, ilerlemiş miyopluktan ötürü kalın camlı gözlüklerini çıkararak, gözlerini kâğıtlara âdeta yapıştıra yapıştıra, gene oturduğu yerden hiç kalkmaksızın, hava kararıncaya kadar sabırla, satır satır okuyuşunu nasıl unuturum?

Sözlü sınavlarda bazan birbirimizin mümeyyizi olurduk, birden yanındakine hayretle ve biraz sitemli bakardı:

— Behçet, daldın gene!

— Demin sorulan o şiirin o beytini öğrenci çıkaramadı, ne güzel açıkladınız, Hocam!

— Katılmıyor musun?

Sorunun yöneltildiği kişi, bu yorumu hiç düşünmemiş oluyordu ve bu soruyu fazla geçmişi olmayan mesleğinde bir uyarı olarak alıyor, yüzü kızarmış, susuyordu. Ve zamanla, hocasının bir sınavda verdiği bu tür dolaylı derslerle, böyle böyle giriyordu, bir şiiri gizli yanlarıyla kavrama işine.

Şu yukarıda yazdıklarım, bir meslekte usta-çırak ilişkilerine değinmedir sadece. Oysa ben Defne'nin şairliğinden, şimdi biraz da şairliğinden söz etmeliyim:

Defne, mesleğinde verdiği savaşı şiirinde de verdi. Doğduğu Çankırı'nın *Halk Yolu* gazetesinde ilk şiiri yayımlandığı vakit yirmi yaşındaydı (1923), kırkına kadar bir yirmi yıl yayımladığı şiirlerin sayısı yirmiyi bulmaz bile. Ama ona bu da yetiyordu. 1948'de *Resimli Edebiyat Tarihi*'nde Nihad Sami Ba-

narlı tarafından (ve sanırım ilk kez) belirtildi değeri: "Yine şiirlerini bir kitap halinde toplamamış olmakla beraber, muhtelif dergilerde yayımlanan Âşık tarzı şiirleriyle ve bilhassa büyük Erzincan zelzelesi felâketi için söylediği *Bu Memleket Böyle Ağlar* isimli bir ağıtıyla haklı bir sevgi ve şöhret kazanan Zeki Ömer Defne..."

O dönemde Defne "Türk şiirinin klâsizmi bir de Âşık tarzı söyleyiştedir" ilkesini benimsemiş, bu doğrultuda özlü örnekler vermiş iki şairden biriydi (Diğeri: Orhan Şaik Gökyay). Başlangıçta sadece "Ilgaz", "Gül Ey Isparta'nın Pembe Gülleri" ve "Bu Memleket Böyle Ağlar" şiirleri dahi, Defne'nin kıtıklarından, dikenlerinden temizleyerek Halk ve Saz şiirimiz geleneğine yoğun bir biçim verişinin, yeni bir rota çizişinin kanıtlarıdır.

Çoğu örneklerde stilize bir Halk şiiridir Defne'nin şiiri. Ne *Ülkü Dergisi*'nde bir zamanlar (Ankara, 1941-1945) Ahmet Kutsi Tecer'in açtığı ve yeteneksiz taklitçilerde kalmış Halk şiiri kampanyasıyla, ne de Âşık Veysel Şatıroğlu ile bir bağlantısı, bir benzerliği vardır bu şiirin. Ve şiir borsasında kaç şiir sarrafı vardır ki kayıplarına, zararlarına rağmen kapatmamıştır dükkânını?

"Bu Memleket Böyle Ağlar" şiiri için Rıfat Ilgaz: "Bu fâcianın en canlı, en içli ve samimi şiiri" diyor ve Zeki Ömer'in Halk şiiri biçimindeki bütün ürünleri için de tutarlı yargılar veriyordu (*Yeni İnsanlık Dergisi*, Sayı 1, 15 Şubat 1940): "... Şekil bakımından bir türkü diyebileceğimiz bu uzun şiirin en belirgin vasfı, kuvvetli bir lirizme ve aynı kuvvette bir ritme sahip oluşudur... Şiirin kuvvetli bir tarafı da, hemen baştan sona kadar yerli renklerle gözlerimizi kamaştırmasıdır... Folklor kültürünün yarattığı bu motifler şiirin içine eğreti süsler gibi iliştirilmemiş, ritmin akışına tâbi tutulmuştur... Kelimeler, tâbirler, hattâ kafiyeler, tamamıyla Halk şiirinin malı..."

Zeki Ömer Defne, 1945'lerde bir kavşağa gelir, bir süre iki seçenek arasında duraklar ve 1950'lerde Saz şiiri içerik ve deyişlerini de göz önünde tutarak, artık görünüm ve tablo şiirinden iç yaşantı şiirine geçer. Şimdilik tek kitabı *Denizden Çalınmış Ülke*'de (1971) şiirlerini iki ana bölümde toplamış olması, şairin konu doğrultularını belirginleştiriyor. Birinci bölüm "Güzelle-

meler" ki "Memleket Üstüne" olanlar (Isparta, Bursa, Erzurum, Eğin, Konya, Sinop, Antalya, Çankırı, Ilgaz, Orta Anadolu ve Bozkır.. üzerine şiirler), sözcüklerle yapılmış yurt işlemeleri, oya ve peşkirleri biçiminde, o kentlerin görülmeye, yaşanmaya değer karakteristik manzara kartlarıdır. "Sevgi ve Tabiat Üstüne" olan güzellemeleri "Koçaklamalar", "Ağıtlar", "Çeşitli Konular" izliyor. Sonra "İnsan", "Dünya", "Sevgi", "Mitoloji" ve "Mimarlık, Resim" diye yan bölümlere ayrılmış ikinci bölüm başlıyor. Şiirler böyle kesin yerleştirmelere her zaman uygun düşmese bile, çoğu şiirlerde Halk şiiri olanaklarının arınmış, arıtılmış parlayışları şairin başarısı oluyor. Hele iç yaşantı şiirlerinde yoğun bir duyarlık, şairi bize sevdiren unsurların başında geliyor.

Kitaba adını veren şiir, hayat denizinin azgın dalgalarla kemirdiği bir kıyıda, varlığını korumaya çalışan şairle geçen zaman arasındaki sessiz ama çetin savaşın öyküsüdür. Güzelleme ve koçaklamalar durağan konulardır; insan onlarda kendi kişiliği açısından değişmez geneli görür. Barıştır, bir uyum saptamasıdır güzelleme ve koçaklamalar. Savaşsa söz geçiremediğimiz durumlar karşısında olur.

Şairin "Denizden Çalınmış Ülke" şiirinde söz konusu ettiği savaş, motifleri gene Halk geleneğine çağrışımlar yapsa, katkılarda bulunsa bile, modern yanı ağır basan iç yaşantı şiirlerinde olduğu gibi, sürekli bir hüzün zırhı ve kalkanıyla girişilmiş bir savaştır. Şair neler pahasına betonlaştırılmış bir anılar rıhtımında, dar bir şeritte yitmiş gitmiş ve yaşanırken de hicranlarla budanmış yaşantıların anılarıyla işte ancak birazcık soluk alabilmektedir. Avuç içi kadar bir özel vatan, "dalı gülü bir gülümlük bir vatan"dır bütün şiiri kendisi için.

Bir kendisi için mi? Her güçlü şair denizden bir ülke çalar, ama bu ülkeler aynı duyguları yaşayan, geçen zamanla aynı savaşı veren herkesin biraz soluklanacağı yerler olur.

Denizden Çalınmış Ülke kitabının başında Yahya Kemal'e bir ithaf var. Ünlü şair, Defne'ye bir gün: "Defne, sen Halk tarzına devam edecek ve onu yeni imkânlar, yeni mevzular içinde inkişaf ettireceksin!" demiş. Bir kehanet yok Yahya Kemal'in bu iltifatında. Sözü de iyi bilen, sazı da iyi bilen Zeki Ömer Defne, daha ilk şiirlerine bu şahdamarla başlamıştı, 75 yaşına kadar da

boyuna bu cevheri işledi. Kitabından sonraki şiirleri şimdi sürekli *Varlık Dergisi*'nde çıkan şaire, bize öğretmen olarak, usta olarak öğrettiklerinden dolayı en içten minnetlerimi sunarım. Defne şiirinin duldasında düşünmek, düşüncelere dalmak bir mutluluktur.

(Milliyet Sanat Dergisi, 285, 10 Temmuz 1978)

Ölümünün 30. Yılında

Kenan Hulûsi ve "Hikâyeler"i

Bir sanatçı için erken ölmemenin tek faydası, eserlerinin sayısını çoğaltma imkânını bulabilmesi, "yaşasaydı olgun eserler verecekti" gibi ne de olsa küçültücü yargıları önleme şansını elinde tutabilmesidir.

Kenan Hulûsi 37 yaşında öldü, ama o da 36'sında giden Ömer Seyfettin gibi, değerini kısa zamanda kabul ettirmişti. Ömer Seyfettin'in Kenan Hulûsi'den farkı, üstünlüğü; konularının çeşitliliği, tarih ve yaşanan hayat mekikleriyle enli ve çok desenli bir kumaş dokuyuşu, dilini fazla süslerden, anlatımını uzun, yoğun tasvir ve tahlillerden koruyarak rahatça okunmayı sağlayışı vb. etmenlerde aranmalı.

1906 yılında İstanbul'da doğup 1943'te Adapazarı'nda ölen ve 22 yaşlarında bir üniversite öğrencisiyken yazmaya başlayan Kenan Hulûsi, daha ilk yazılarında ilgi uyandırmıştı. Katıldığı "Yedi Meşale" topluluğunun tek nâsir'i bilindi. *Vakit* gazetesinde tefrika halinde kalmış bir romanı (*Osmanoflar*, 1938) dışında, hep nesir ve hikâye türünde sürdürdü çalışmalarını. Nesirlerini kitaplarına almadı, bir hikâyeci olarak tanınmak istedi. Geniş yankılar yapmış bir "Bir Yudum Su" başlıklı hikâyesi, ilk kitabı oldu; "Son Öpüş" kitabı da bir uzun-hikâyeydi. Geriye hikâye sayıları 9 ile 27 arasında değişen üç kitabı kalır: *Bahar Hikâyeleri* (1939), *Bir Otelde 7 Kişi* (1940), *Bir Yudum Su* (1944).

"Şimdi Her Şey Çok Çabuk Eskiyor"

Bu cümle, Kenan Hulûsi'nin ölümünün 10. yıldönümünde yazılmış uzun, özlü, içtenlik dolu bir yazıda geçer, o yazının şu paragrafında geçer:

"Yeni neslin Kenan Hulûsi'yi gereği kadar tanıdığını sanmıyorum. Kitapları piyasada kalmış mıdır, bilmem. Kalmış olsa bile aranıyor mu, kestiremem. Şimdi her şey çok çabuk eskiyor. Oysa ki Kenan Hulûsi unutulacak, hemen eskiyecek bir hikâyeci değildir. Bugünkü hikâyeciliğimizin temelini atanlardan biri de odur. Yeni nesiller Kenan'ı tanımalı, ona değerini vermelidir.."

Yazı, *Yeditepe Dergisi*'nde çıkmıştı (Sayı 38, 1 Haziran 1953) ve hikâyeci Bekir Sıtkı Kunt idi yazarı. Kunt, o yazıda Kenan Hulûsi'nin sanatını da çok isabetli vurgulamıştı; der ki:

"Kenan, o zamana kadar [1930] hep renkli, ahenkli, Japon fenerleri gibi süslü, krizantemlerle bezeli, şiirli nesirler yazıyor, bazan da ateşli Arap konularına temas ediyordu. Üslûbunda uzak iklimlerin tadı seziliyordu. Yazıları hoşa gidiyor, onda büyük bir Türk nâsirinin doğacağı ümit ediliyordu. O zamanki zevk bu merkezde idi. Fakat Kenan, gazeteci olduktan [1930] sonra halkı, köylüyü, işçiyi anlatan, realist hikâyeler yazmaya başladı.."

Evet, Kenan Hulûsi, mensure ve hikâyelerine bir şiir boyutu, bir düşünce hayal ve çağrışım ufku sağlamayı yeğ tutmuştu. Yazılarını hayal, fantezi, artistik atmosfer ve renkle süsledi, anlatış biçimi üzerinde durdu.

Biz gene Kunt'un yazısından aldığımız ilk paragrafa dönelim. Kunt'un dedikleri doğruysa da "Kitapları piyasada kalmış mıdır, bilmem" sözünde bizce hâlâ vardır demeye gelen bu sözde, azdı gerçek payı. Piyasada kitapları yoktu Kenan Hulûsi'nin. Aradan 20 yıl daha geçti:

Gazetelerde Bir İlân

"Kenan Hulûsi Varislerine / Bakanlığımızca (Kenan Hulûsi'nin Hikâyeleri) adlı eser bastırılacaktır. Merhum Kenan Hulû-

si varislerinin çok acele Müdürlüğümüze müracaatı rica olunur / Devlet Kitapları Müdürlüğü, Sultanahmet - İstanbul".

Ben bu ilânı, *Milliyet*'te (25 Ekim 1972), *Hürriyet*'te (28 Ekim 1972) iki kez gördüm; belki başka gazetelerde de çıktı. Sevindim: Sevdiğim bir hikâyeci tekrar hayata dönüyordu. Düşündüm: Ölmüş bir hikâyecinin çoluk çocuğu, arkadaşlarının çoğu henüz yaşarken onlardan öğrenilemiyor, ilânlarla aranıyordu. Hazindi. Sonra, Kenan Hulûsi, 2. Dünya Savaşı başlayınca askere çağrılmış, yedeksubaylığını yaptığı Adapazarı'nda tifüsten ölünce –Ne kadar mesafe– doğum yeri olan İstanbul'a bile getirilememiş, yıkılıp kaldığı yerde gömülüvermişti. Hazindi. Bizde pek çok sanatçının hayatı, aile ilişkileri sırlarla dolu. Ve sanatçı, çoğu kez, ardında koruyucu bir yakından yoksun ölür gider.

Neyse, Kitap Çıktı

Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'nın kadirbilir öncülük ve kararıyla "Kenan Hulûsi"nin "Hikâyeler"inden seçmeler, Kültür Yayınları'nda, Nisan 1973 sonlarına doğru, yayımlandı. Bu yazıyı bu sevinçle yazıyoruz.

37 Hikâye

Kenan Hulûsi - Hikâyeler kitabı, merhum yazarın 37 hikâyesiyle oluşuyor (332 sayfa, 800 kuruş). Kitabı baskıya Dr. İnci Enginün hazırlamış, 3 sayfalık bir önsöz, sonra hikâyeler.

Önsöz Üzerinde Diyeceklerimiz Var

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yayın organı olan *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nde incelemelerini okuduğumuz Dr. İnci Enginün, Edebiyat Fakültesi öğretim üyelerindendir, bir ilim "adamı" yani. Üniversite görevlilerinin dışardaki araştırıcılardan daha titiz, daha dakik çalışmalar yapmaları gerekir, beklenir diye bir kural yok. Ama

onların daha bol vakte, daha geniş imkânlara sahip oldukları da inkâr edilemez.

Dr. Enginün'ün yazarın ölümünden sonra yayımlanmış *Bir Yudum Su* (1944) kitabındaki "Hayatı" bölümünü özetlemiş. Aldığı hikâyelere de tek katkısı, yazarın *Vakit* gazetesinde çıkmış, fakat kitaplarına girmemiş hikâyelerinden de seçmeler yapması (12 hikâye) ve bunların yayın tarihlerini belirtmiş olması. Bunun dışında Dr. Enginün araştırmalarını sürdürmemiş, hiç değilse hikâyecimizin ölümünden bu yana çıkmış yazılar bulunup bulunmadığını aramaya kalkmamıştır.

Bibliyografya – Kaynaklar Gerekirdi

Bir sanatçı üzerine "eserlerinden seçmeler" niteliğinde de olsa bir kitap çıkarılırken, ilk işin bir bibliyografya tesbiti olduğunu sanıyorum. Sayın Enginün, *Bir Yudum Su* (1944) kitabındaki kaynak verilerini kronolojik bir sıraya koymalı, elde edeceği listeyi de kendi eklemeleriyle genişletmeliydi. Bu yapılmamış. Hikâyecinin ölümüyle, *Bir Yudum Su* kitabının çıkması peşinden, *Varlık*'ta mezarının resmi basılmıştı (Sayı 348, Temmuz 1949); ölümünün onuncu yılında İsmail Biliş *Varlık*'ta (Sayı 394, 1 Mayıs 1953), Bekir Sıtkı Kunt *Yeditepe*'de (Sayı 38, 1 Haziran 1953) onu anmışlardı. Refik Başar, yazarın önemli hikâyelerinden "İncir Fidanları"nı *Soyut Dergisi*'nde yorumlamıştı (Sayı 20, Aralık 1966). Kenan Hulûsi üzerine, sonraki antoloji ve sözlüklere de kaynak olmuş, hemen tek geniş bilgiler toplamı diye değerlendirilmesi gerekli, *Bir Yudum Su* önsözlerinde Hüsamettin Bozok'un *Adımlar Dergisi*'nde çıkmış yazısı (Sayı 7, Kasım 1943) anılmamıştı, listeye onu da katmak gerekirdi.

Dr. Enginün, *Bir Yudum Su* önsözünden yararlanırken, oradaki bir yanlışı da düzeltmiyor, olduğu gibi bırakıyor: *Meşale Dergisi* 7 sayı değil, 8 sayı çıkmıştı (8. sayı, 15 Ekim 1928). Hikâyecimizin *Muhit Dergisi*'ndeki yazılarına da yalnız 1930'da değil, 1929-1932 yılları arasında rastlanır, ki bunlardan biri hikâye ("Beyaz Güller"), yedisi nesir, üçü de mülâkattır (Ahmet Hâşim, Hüseyin Rahmi ve Cenap Şahabettin ile). *Bir Otelde 7 Kişi* kita-

bındaki hikâye sayısı 20 değil, 22'dir. *Bir Yudum Su* kitabına *Vakit* gazetesinden alınma hikâyelerin sayısı (her halde dizgi yanlışı bu) dokuz değil, on dokuzdur.

Bir Çelişme

Dr. Enginün, bu yeni kitaptaki Önsöz'ün bir yerinde "Kenan Hulûsi'nin *Yıldız* ve *Yeni Mecmua*'da yazılarının çıktığına dair kayıtlar varsa da, bu dergilerde Kenan Hulûsi'nin hikâyelerine rastlanmamıştır" derken, bir yandan da, bu cümleden önceki cümlede yazarın üç hikâyesinin (ad, sayı ve tarih vererek) *Yeni Mecmua*'da yayımlandığını söylüyor ki, bu ya bir dalgınlık ya da bir çelişmedir. Hikâyecimizin *Yıldız Dergisi*'nde hikâyeleri olup olmadığına gelince, ben görmedim o dergiyi, ama bu nokta, kaynak yazı sahibinin kendisinden tahkik edilebilirdi. O hikâyeler belki takma adla yayımlanmıştır da, bilinmiyor bu ikinci ad. (Not: *Bir Yudum Su* kitabındaki "Hikâyeleri ve Sanatı" başlıklı imzasız bölümü Bay Zahir Güvemli yazmış; bkz. Yaşar Nabi Nayır'ın yazısı: *Varlık*, Sayı 262-263, 1-15 Haziran 1944, sayfa 363).

Anılar da Önemli

Bence böyle kitaplar az zahmetle derlenmiş bir antoloji olarak kalmamalı, küçük bir monografi, bir inceleme değeri de taşımalıdır. Buna göre önsöz bölümünü kronolojik ve aktarma kısa tesbitler olarak bırakmayı da eksik buluyorum. Biz bir sanatçının kişiliğini daha çok anıların aynasında daha net, daha canlı görebiliriz. Hayatından, eserinden ayrı değildir, onlarla kaynaşmıştır sanatçı. Bu durumda, bu kitapta, Kenan Hulûsi'nin hem hâtırasını yüceltme, hem de eserlerine ışık tutma bakımlarından, hiç değilse şu iki yazının bulunmasını dilerdim: Hikmet Münir (*Varlık*, 1 Mayıs 1953) ve Bekir Sıtkı Kunt'un (*Yeditepe*, 1 Haziran 1953) yazıları. Bir de *Bir Yudum Su* kitabının başındaki "Hayatı" bölümünden parçalar, yani eşinin yazdığı yazıdan parçalar: "Hastalandığını bildiren telgrafı alınca Adapazarı'na gittim. Bu, hayata ve gülmeye âşık genç adamın ölebileceğini bir dakika bile düşünmemiştim.

Yatağı içinde bitkin bir tebessümle sayıklarken bile, şu sözleri işittim ondan: 'Kafam mütemadiyen işliyor, ah düşündüklerimi bir yazabilsem!' diyordu. Hulûsicik, 23 Mayıs 1943'te, Adapazarı'nda askerlik hizmetini gördüğü sırada, yaşamaya tam başlayacağı zaman, doğduğu ayda öldü." (Eşi, aynı yazıda hikâyecinin doğum tarihini 27 Mayıs 1322 gösteriyor. Milâdî tarihe çevrilince Dr. Enginün'ün belirttiği gibi: 9 Haziran 1906).

Kimdi Eşi

Dr. Enginün, bu yazıda sık sık andığımız, Bekir Sıtkı Kunt'un yazısını görmüş olsaydı, gazetelere o ilânı vermek zorunda kalan Devlet Kitapları Müdürlüğü'nü uyarır, ilânları görenlerde sanatçının ölüm sonrası acı kaderi üzerine kötümser çağrışımları önlemiş olurdu. Bekir Sıtkı, *Yeditepe*'deki o yazısında, Kenan Hulûsi'nin eşinin, Münir Nurettin'in kız kardeşi olduğunu belirtiyor. Bu husus, yukarda değindiğim gibi, "Yedi Meşaleciler"in hayattaki öbür temsilcilerinden de öğrenilebilirdi.

Kenan Hulûsi'nin Ölüm Tarihi

Kaynaklarda 23 veya 24 Mayıs olarak, değişiktir. Mezar taşındaki (bkz. *Varlık*, 348, Temmuz 1949) tarih 24.5.1943 ise de eşinin, bu tarihi 23 Mayıs olarak göstermesi karşısında, 24 Mayısı toprağa veriliş tarihi olarak kabul etmemiz gerekir. Rahmetlinin mezar taşında yazarlığının belirtilmemiş bulunması, sadece "Burada Yedek P. Teğmen Kenan Hulûsi Koray gömülü. Ruhuna Fatiha. Doğumu 1906. Ölümü 24 Mayıs 1943" kayıtlarının bulunuşu da hazin ve düşündürücüdür.

Mümkündü

Dr. Enginün tarafından hazırlanmış, Kenan Hulûsi'den seçme hikâyeler kitabı cidden mükemmel olabilirdi. Bizim çırpınmamız, bu on bin adet basıldığı için, belki bir daha basılamaya-

cak kitabın, Kenan Hulûsi için son kitap olarak kalabileceğini düşündüğümüzdendir. Sanatçının zamana diretişi, araştırıcıların, derleyicilerin, eleştirmenlerin kadirbilir, vefalı yardım ve çabalarıyla, zincir halkalarının boyuna genişletilmesiyle sağlanıyor. Hazır devlet eliyle böyle bir kitap çıkarılmıştır, adı "Hikâyeler" bile olsa, içine yazarın o güzelim nesir ve mensur şiirlerinden örnekler de alınmalıydı. 1 Mayıs 1953 tarihli *Varlık Dergisi*'nde, Kenan Hulûsi üzerine bir yazının altında şöyle bir not vardı: "Önümüzdeki mevsim içinde, Kenan Hulûsi'nin seçilmiş hikâyelerinden bir cildin yayınlarımız arasında yer alacağını da, ek bir bilgi olarak, biz ilâve edelim." – Bu tasarı yıllar yılı gerçekleşememişti. Şimdi..

Çok İyi Oldu, Teşekkür Ederiz

Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'nın himmeti ve sayın Dr. Enginün'ün gayretiyle, Kenan Hulûsi'ye tekrar kavuştuk. Bu güzel sonuca emeği geçenlere candan teşekkür ederiz.

(Kitaplar, 4, Ağustos 1973)

Bir Fikir Adamının Ölümü

Türk kültür hayatı bir felsefeciyi daha yitirdi. 1950-1955 yıllarında İstanbul'da Kabataş Erkek Lisesi'nde birlikte çalıştığımız Dr. Ziya Somar bu felsefeci.

Ziya Somar, ders kitaplarının dar dörtgeni içinde kalmayan, derslerini ve sohbetlerini renkli, şaşırtıcı buluşlarla yüklü artistik bir yaratma biçimine dönüştürmede usta bir öğretmendi. Öğrencilerinin, dostlarının belleğinde daima canlı bir anı olarak kalmasının nedeni, dikkat ve merakı hiç gevşetmeyen bir kültür birikimiyle rahat, dolu, ilginç konuşmalarında aranmalıdır. O bir kalıp, bir dogma adamı değil, bilgilerini akışkan hayata aktarırken onlara geniş boyutlar katmasını bilen bir aydındı. Felsefe ile edebiyat arasındaki bağları vurgular, bağlamlar kurar; aklın, sezginin, yöntemin hakkını verir ve bu bolluk içinde kendini dağıttığı da olurdu. Konuşmaları, tartışmaları bir çağlayan gibi akardı boyuna.

Kabataş Erkek Lisesi'nin ekyapılarından birindeki odasına girdiniz mi kendinizi döşemeden tavana yığın yığın ve kullanılmaktan yıpranmış kitap dizileri arasında şaşkın, çaresiz hisseder, dakikalar ilerledikçe dirilir ve Somar'ın büyülü havasında ısınırdınız. İncelemelerini, çevirilerini bastıramayıştan gelen hırçınlıklar altında, iç aydınlığı olan, iyimser bir adamdı Somar. Üzüntülü kimseleri neşelendirmesini bilir, sofralarda sanatın, edebiyatın eşliğinde güleryüzlü, konuşkan olunsun isterdi.

Eserleri arasında "Yakın Çağların Fikir ve Edebiyat Tarihimizde İzmir", Somar'ın büyük tasarılarından biriydi. Kendi olanaklarıyla ancak (uzun süre sık sık okuduğum, okuttuğum) birinci cildini bastırabildiği ve Halit Ziya'nın İzmir yılları, İzmir'de yazdığı eserleri, İzmir'deki çevresi üzerine araştırması, Somar'ın edebiyat ve fikir tarihimizde ilginç, yetkin eserlerinden sadece bir tanesidir. Bu monografinin tamamı, sonra Mehmet Emin Yurdakul ve Hâlide Edip Adıvar üzerine yazdıkları kitaplaşamadan kaldı. Dosya dosya tamamlanmış, tamamlanmak üzere eserlerini ara sıra çıkarıp gösterdikçe acı bir gülüşle güler, sonra her zamanki neşesine dönerdi.

Değerli dostum 26 Kasım 1978 pazar günü, kısa bir hastalıktan sonra ölüm yolculuğuna çıktı, onu 28 Kasım salı Erenköy Sahrâyıcedit mezarlığında, çok gençken bir deniz kazasında ölmüş oğlunun yanına gömdük ve anılar fanusunda titreşen parıltılara dalarak gündelik hayatımıza döndük.

29 Ekim 1970'te bir ziyaretimizde bana el yazısıyla yaşamöyküsünü vermişti. Ömrünü felsefeye ve edebiyata adamış bir fikir adamının, değeri ilk kaynak olmaktan gelen bu belgesinin yayın yeri elbette *Felsefe Dergisi* olmalıdır:

Ziya Somar. Doğum yeri: Yanya, yılı: 1906. İlk, orta ve lise öğrenimini Bursa Lisesi'nde yapmış, son sınıfı Konya Lisesi'nde bitirmiştir. Üniversiteyi, İstanbul Darülfünunu Felsefe şubesinde tamamlamış, oradan 1929'da diploma alarak, sırasıyla Konya, Sivas, Erzurum, Edirne ve İzmir liselerinde felsefe ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır. 1948'de İstanbul Üniversitesi'nde "Türk Felsefe Düşüncesinde İdealist Akım ve Mehmet İzzet" üzerine bir doktora tezi ile felsefe doktorluğunu kazanmış, fakat tezini bastıramamıştır.

1950'den 1963'e kadar İstanbul'da Kabataş Erkek, Haydarpaşa, Erenköy Kız ve Galatasaray liselerinde felsefe öğretmenliğinde bulunmuş, 1963-1965 yıllarında da Erzurum Atatürk Üniversitesi Felsefe Öğretim görevlisi olmuştur. 1969 yılında İstanbul Galatasaray Lisesi'nden emekliliğini istemiştir.

Çıkan Eserleri:

Bergson, Hayatı ve Felsefesi,
İlmî Felsefe (Rechenbach'tan tercüme),
Yakın Çağların Fikir ve Edebiyat Tarihimizde İzmir (cilt 1, 1944),
Bir Şehrin ve Bir Adamın Tarihi: Tevfik Nevzat (1948).

Yazılmış ve Basılmamış Eserlerinden Bazıları:

Sokrates ve Ölümsüzlüğün Apolojisi,
Felsefe ve Aşk: Abelard ve Heloise,
Felsefe ve Cinnet: Schopenhauer,
Nietzsche ve Ahlaksızlığın Ahlakı,
Alain: Felsefe Adamı ve Öğretmen,
Bizde ve Dünyada Anarşizm ve Anarşistler (iki cilt),
Baha Tevfik ve Fikir Hayatımızda Bunalım,
Jaures: İnsan ve Sosyalizm,
Mehmet Emin: Türk Şairi ve Türk'ün Sazı
ve başkaları

Anısı önünde saygıyla eğiliriz.

(Felsefe Dergisi, 6, Ocak/Şubat/Mart 1979)

Bendeki Sabri Esad

Geçmiş gün yadigârları arasında, 1932'den kalma bir cep defterim vardır ki, ilk sayfasında "Rasgele Şiirler" başlığı; birbirine ince titrek bir çizgiyle bağlı, çiçeğimsi iki süs arasında, zaman zaman o yıllardaki kadar sıcak, gülümser bana. İlk sayfanın ikinci başlığı, daha küçük harflerle: "Onların Şiirleri"dir ve altında bir tarih görülür: 1932. Sonra daha altta: "Toplayan: Behçet" – İmza biçiminde bir Behçet ve kesik, minik bir fotoğraf: Kabataş Erkek Lisesi III/B talebelerinden 337 Behçet'in resmi; ortaokul son sınıfta arkadaşlarla topluca çektirilmiş bir resimden kesilmiş.

Sevdiğimiz birini, kendimizi katmadan, yalnız o olarak anlatmak da mümkün! Ama bu, anı değil tanıtmadır, incelemedir, bilimsele yaklaşmadır. Ve ölüm haberleri çoklarımızda hemen özel yaşantıları çağırır, tatlı acı bir sürü anıları tazeler. Esirgenmiş olan bizim, daha bir süre yaşayacağımızın gizli sevinci de olabilir bu. Kesik kopuk görüntüler, bize bütün değerleriyle sadece gideni hatırlatmakla kalmaz; ne yazık ki, biraz da kendi gözümüzde kendimizi değerlendiren ayrıntıları da çıkarır ortaya: "Onu ilk defa... yahut bir gün..." diye başlarız. Benim de bu yazım öyle yazı. Özür dilerim kendimi anlatıyorsam.

Ortaokul öğrencisi antolojim, o yılların şiirlerinden meydana gelmişti. "Rasgele Şiirler". Bu "rasgele" sıfatını ben o zaman "iyisini kötüsünü ayırmadan, bir seçme yapmadan" anlamına almışımdır şüphesiz! Fakat hayır, neden olmasın, bir iyi-dilek sözü olarak da düşündüm belki: defterime yazdığım bu şiirlerin

isabetli şiirler olmasını dilerim, anlamında kullanmış da olabilirim.

Ve nitekim ortaokul şiir defterime baştan sona yeşil galibarda mürekkebiyle özene bezene yazdığım bu şiirler, şimdi bakıyorum da hâlâ güzel ve isabetli şiirler! Ben o şairlerin kitaplarını; söyleyenim hatırlatanım olmadan, yani Türkçe hocalarımın, kör değneği ve donmuş "kıraat parçaları" ve "gramer tatbikatı" dışında, bizi yeni eser ve yönelişlerden haberdar etmemelerine rağmen, nasıl da bulmuş, okumuştum; işte bunu hatırlamıyorum; nasıl olmuş da o şiirleri seçmişim?

Defterimdeki şiirlerin çoğu Cevdet Kudret, Yaşar Nabi, Ziya Osman ve Sabri Esad'ın şiirleri. Sonra Necip Fazıl, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin ve Necmettin Halil'den örnekler ve tek tük, arada Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip; yani en yeni iki şair.

Gene 1932'de çıkmış, o günlerin en tanınmış sanatçılarının yazdığı bir *Edebiyat Gazetesi* vardır ki, bir anket düzenlemiş, okuyucularına "hangi devre ait olursa olsun, en çok sevdikleri üç şiir, üç hikâye, üç roman" ismi sormuş, "Beşiktaş'tan Behçet" hemen gönderdiği cevabın iki üç sayı sonra yayımlandığını görünce ne kadar sevinmişti. En çok sevdiğim üç şiir neler miydi on altı yaşımda? "Han Duvarları" (Faruk Nafiz), "Kalyon" (Cevdet Kudret) ve "Maslûp" (Sabri Esad). Gene şansım varmış ki, ben o yaşlarda "Yedi Meşale" şairlerini bulmuşum karşımda! Defterim, dedim ya, onların şiirleriyle doluydu ve şiirlerinin çoğunu o zaman ezberlemiştim.

Sabri Esad, o "Maslûp" şiirini ne *Yedi Meşale*, ne de *Odalar ve Sofalar* kitabına almış, kitap dışı bırakmıştı. Şiiri herhalde *Meşale Dergisi*'nde okumuş olmalıyım, unuttum şimdi. Ve onlar, Muammer Lütfü ve Vasfi Mahir bir yana, iyi şairdiler; yani Yedi Meşaleciler. Demir pençeyle, kadife eldivenle yazanları vardı; içli sıcak ezgilerin yanında sert haykırışlar da duyuluyordu. Fakat genellikle pastel renkler kullanarak resim yapmaktan hoşlanıyorlar, ekspresyonizm'i ve pitoresk'i iyi biliyorlardı. Kısa sürdü şiire tutkunlukları; ama şiirimize kattıkları özel hava er geç belirtilecektir.

Sabri Esad'ın *Tan* ve *Ulus* gazetelerinin kültür, edebiyat ve güzel sanat sayfalarında çıkmış (1936-1944) makale ve deneme-

leri, bizim kuşağa psikoloji ve estetikle yüklü özlü bir besin olmuştur sanırım; hele bana; ve bunları iyi sindirememişsem suç bendedir. Ve şair, bu yazılarını kitaplara toplamadı; yoksa o da bugün, ardında en azından beş on deneme kitabı bırakmış olurdu. Yalnız Üniversitedeki dersleriyle fıkra yazarlığına bağlanmış olmasını, bu yüzden bir kayıp olarak karşılıyorum.

Şiire ve edebiyata birdenbire neden mi kapanmıştı? Bir nesir açıklığı duruluğu, aydınlık ve sağlam bir söz dizimi ve klâsik bir edâ ile donattığı, çoğu üçer mısralık kıtalar halinde o güzel şiirler, otuz yaşında kesiliveren bir gençlik heyecanının önlenememiş özentileri miydi? Böyle bir kanaate kaymama gönlüm elvermiyor. Değil mi o şiirler bana daha ortaokul sıralarında; ne olduğunu ancak ileriki sınıflarda, belki ancak üniversite yıllarında anlamaya başlayacağım başarılı şiirin hazzını verdi ve yıllara, eklenen bunca yeni örneklere rağmen, bir zamanlar onları sevmiş olduğum için bende bir utanma, bir pişmanlık uyandırmadı; varsın yazarı, şiire ancak on yıl sâdık kaldıktan sonra şairliğini ansızın küçümser gibi, birden el çekmiş olsun şiir dallarından; ne değişir? Ben minnettarım, onlarla oluştum ve şimdi üzerinde değişik bir yapı, altta artık net göremediğim temel tuşlarım onlar oldu benim; daha ne isterim?

1928'de yazdığı şiirlerden biri şöyle biter: "Akşam, bakır bir kalkan gibi kapandı suya". –Ağır da olsa bu ölüm ve sessizlik kalkanını biraz aralamak zahmetine girecekler; Sabri Esad'ın gençlik denizlerindeki ince sezgi ve duyarlık çırpıntılarını göreceklerdir. Ölüm okuyla düştükleri yerde, üzerlerinde ağır bir kalkan, çırpınış ve kaynamalarına devam eden savaş erleri veya gür sulardır, şairler.

(Varlık, 728, 15 Ekim 1968)

Mustafa Seyit Sutüven

Önce *Hisar Dergisi*'nden öğrendim, sonra *Yeditepe*'den (Kasım 1969 sayıları). Eve devamlı aldığımız bir gazetede çıksaydı ölüm haberi, cenazesine gidebilir miydim? Yakınlarımdan biri ölecek olsa da bir iş gününde kaldırılması gerekse ne yaparım diye tedirginimdir hep; hastalıklardan da sırf bu yüzden korkarım. İşim beşer onar dakikalık teneffüslerle çalan zillerin emrinde çünkü. Gidemezdim.

Sağlığında hiç görmediğim bir şairdi. 1945 yıllarında lise edebiyat kitaplarına alınmış "Sutüven" şiirini öğrencilerime sevgiyle okuttuğum bir şairdi. Onu dergi sütunlarında izlemem üniversite yıllarıma rastlar. Yüksek Öğretmen Okulu'nun dört sınıf bir arada yaptığımız gece derslerinden birinde aziz hocam Ali Nihad Tarlan'ın bu şiiri tekrar tekrar okuyup da özellikle okulda yeni birinci sınıf öğrencilerine bir şeyler buldurmak istediğini de hatırlarım: Aruzla yazılmış, aruzda yeni bir kalıbı uygulamış ahenkli ve dolu bir şiirdi. Aranan vezni üç öğrenciden hangimiz buldu, ya da bizler farkına varamadık da üst sınıflardaki arkadaşlardan biri mi, yoksa hocamız mı söyledi; unuttum.

Ve "Sutüven" şairi, Mustafa Seyit öldü. Kimsecikler duymadan küskün, onurlu, bir kapıyı sessizce açıp gitti, *Hisar Dergisi Sutüven* adında bir kitabı da olduğunu yazıyor. Görmem bir yana, böyle bir kitabı olduğundan bile haberdar değilim; ben ki bir edebiyat sözlüğü için pek çok dergi taradım. Neden bu? Mustafa Seyit'ten sadece eski bir kitapta (Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, 1938) etraflıca söz edilir. Bir de ne olursa

olsun, önemlileri unutmayan bazı antolojilerde kısa notlar ve şiirler. Önemli bir şair miydi? Önem denen değerler belirginliği, dönemlere bağlı. Yazdığı yıllarda bir ayrıcalığı, bir özelliği vardı. Pitoresk'in içinde lirizmi eritmesini biliyordu. Belli bir kalıba bağlı kalmayarak şiirin denenmiş değerlerinden de yararlanıyor, yeni bir birleşim yaratıyordu. Ondan mısralar aktararak desteklemeye kalkmayacağım kanaatimi. Hayıflanma satırları bunlar. Kendisi biraz girgin olmazsa, sanatçıyı karanlığına bırakan, zamanla büsbütün unutulmalara iten bir ilgisizlikten yakınma satırları. Şairin günün şöhretleri arasında parladığı yıllarda, yayma imkânları geniş bir yayınevinde hemen bir kitabı çıkamaz mıydı? Neden çıkmadığının yalnız Sutüven'in bildiği başka nedenleri var belki.

Ve şimdi Sutüven öldü. Benim bütün üzüntüm ömrünü tamamlamış iyi bir şairi sonraki şairler de bilmezse... Yılların gerisinde dergileri, mevcudu çoktan tükenmiş bir iki eski antolojiyi bulup da mı eğilecek genç şairler Sutüven'e? Hangimizde bu sabır, bu bol vakit var kendi telâşımızdan? Ama o Sutüven ki *Çağrı Dergisi*'nde, bir tarihte (Temmuz 1959) gördüğüm bir konuşmada yayımlanamamış yüz kadar şiiri olduğu belirtiliyordu. Bir yerde çıktı mı bu şiirler? Ben görmedim. 1940-1957 dergilerinde yayımlananlarla bu yüz şiir en azından altı yedi kitap olurdu. Azgın sularda yitip, kayıp giderse bu şiirler... diye üzülüyorum. Şiir kitabı basan yayınevlerinin imkânları sınırlı; olsun; Sutüven rastgele bir şair değil ki! Evet, bir sanatçıyı unutulmaktan kurtarmak sorumluluğu ne yazık ki gene önce ailesine düşüyor. Önce bir yayınevinden, yahut meselâ Türkiye Kültür Enstitüsü'nden, o da olmazsa *Yeditepe*'ye alınmış ölüm duyurusundaki "eşi"nden ve "çocukları"ndan bir fedakârlık bekliyor Sutüven. Şairin hâtırasını yaşatmak için bunu bir fedakârlık diye göstermek dahi üzücü. Böyle bir vefaya lâyık çünkü. Sutüven'in dokuduğu Son Kumaş'lar zaman güvelerinden ancak böyle korunur.

(Yeditepe, 164, Aralık 1969)

Önsöz'e Ek

Değerli sanatçı Zahir Güvemli'nin nasıl oluştuğunu ve özelliklerini belirttiği bu kitabı, henüz taslak halinde görünce: "Düzenlemeyi değiştirmeden, bazı notlar eklense daha iyi olur!" dileğinde bulundum. Bu satırlar, önerimin olumlu karşılanması sonucu yazılıyor.

Mustafa Seyit Sutüven, benim de, liselerde ilk öğretmenliğim döneminde severek okuttuğum bir şairdi. İlk yılların ekmeği yıllar sonra da azizdir, tazedir. Sevdiğim bir şairin hâtırasını yaşatmaya şimdi benden de bir küçük katkı istendiği için sevinçliyim.

Sutüven'den bize kalan, yalnız bu dosyadaki şiirler miydi? Kendisi yayımlanan şiirlerini dergilerden kesmez, toplamaz, hiç değilse yayın yer ve tarihlerini bir yere not etmez, bir listede sıralamaz mıydı? Bilmiyoruz. Bu tür bir malzeme elimize geçmedi. Geçseydi bu kitap, onun gelişim çizgisini saptamada daha sağlam ipuçları verecek, şiir tarihimizdeki yerini kesinliğe daha yakın belirtmede yardımcımız olacaktı.

Biz gerçi belli başlı dergileri taradık, bulabildiğimiz kadarınca şiirlerinin ilk yayın yerlerini not ettik, ama vardığımız sonuç, yarıdan pek öteye ulaşamadı.

Sutüven'in şiirlerinin, genellikle 1935-1965 yılları arasında yayımlanmış olduğu görülüyor. Adını duyuran ve liselerin onuncu sınıflarında 1945-1950 arası edebiyat derslerinde tek kitap olarak okutulan *Türkçe V*'de (Türkçe Metinler II) Necip Fazıl Kısakürek'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Dıranas ve Ta-

rancı'nın şiirleriyle birlikte, Cumhuriyet döneminden örnek metin olarak yer alan "Sutüven" şiirinin ilk kez yayımlandığı "mahallî gazete"nin bile hangi gazete olduğunu ve tarihini bilen yok.

"Sutüven" şiiri daha 1935'te şairinin değerini kabul ettirmiş bulunuyordu. Altında 1934 tarihi; bu şiirin hemen hemen tamamına, ilkin Mehmet Behçet Yazar'ın *Genç Şairlerimiz ve Eserleri* (İstanbul, 1936) isimli, araştırma-antoloji kitabında rastlanıyor. Kendisi de "Fecriâti" topluluğundan bir şair olan Behçet Yazar, daha sonra 1938'de çıkmış *Edebiyatımız ve Türk Edebiyatı* adındaki eserine aldığı şair ve yazarlar arasına Sutüven'i de kattı, onun kendi hayatı hakkında bizzat yazdıklarını ve "edebiyatımız hakkındaki fikirleri"ni kitabına aktardı. Şair üzerine kitap ve dergilerde gördüğümüz en geniş bilgi olduğu için Behçet Yazar'ın kitabındaki "Sutüven" bölümünü, dilini değiştirmeden, buraya geçiriyoruz:

Mustafa Seyit Sutüven, Edremit'ten bana gönderdiği mektupta hal tercemesi hakkında bazı malûmat vermiştir. Hulâsa olarak naklediyorum.

Mustafa Seyit Sutüven (1324=1908) de Edremit'te doğmuştur. Babası Seyyit ve onun babası da Hacı Galip efendiler edebiyat ile meşgul olmuşlardır. Hacı Galip efendinin babası Seyyit efendi, Pend-i Attâr'ın baş kısımlarını temiz bir Türkçe ile nazmen terceme etmiştir. Seyyit efendinin babası Hacı Mehmet efendi, Ilgın kazâsının Ruus köyünden Edremit'e gelmiştir.

Mustafa Seyit, ilk tahsilinden sonra Edremit'te bazı sanayi ve ticaret işlerinde çalışmıştır. 1929'dan beri bir kırtasiye mağazası işletmektedir. Kendisinde edebiyat hevesini şair Ruhi Naci Sağdıç uyandırmış ve yıllarca hocalığını yapmıştır. Mustafa Seyit, bu arada, hususî olarak tahsile devam etmiş ve serbest lise bakaloryasına girerek Balıkesir lisesinden mezun olmuştur.

Eserleri bazı vilâyet gazete ve dergilerinde intişar etmiştir. Yazılarını bir kitap halinde toplamak üzeredir.

Edebiyatımız Hakkındaki Fikirleri:

"Edebiyat ve edebiyat tarihimizi ancak küçük çapıyla tanırım. Asırlardan beri, şiir okuyucusu bile olmaya ehliyetleri bulunmayanların şiir yazdıkları kontrolsuz, kritiksiz bir sahada edebiyat tarihi elbette balık istifi doludur. Fakat hiçbiri hakkında dört satırdan uzun bahse imkân yoktur. İki üç müstesnâsının nefiseleri de ancak minder üzerinde bağdaş kurarak okunmaya elverişlidir.

Halk ve saz şairlerimiz, halkı şiire yükseltmekten ziyade, şiiri halka indirmeye özenmişler, şaşılacak derecede bayağılaşmışlar. Tekke edebiyatımız, nisbeten rolüne intibak etmişse de, parmakla gösterilecek bir şahıs yaratamamıştır. Halk ile tekke arasında köprü olan Yunus Emre dahi, fevkalâdeliklerine rağmen, büyük mikyaslarla ölçülmeye gelmez.

Divan edebiyatımızın tuhaf bir kuruluşu var. Şekilleriyle, mevzularıyla ve her şeyiyle tamamen mirasyedi hüviyeti taşıyan bu edebiyattan ne beklenebilirdi? Hem kaşı, zülfü, dudağı, göğsü terennüm edilen bir sevgili, hem metafizik. Şair sevgilisine de, mâbuduna da birer mavi boncuk verir. Hüneri de mâbudunu dişi cinsten seçmek suretinde basit bir hünerdir. Bu dar çerçeve içinde Fuzûlî, Bakî, Şeyh Galib gibi göğsümüzü kabartarak anabileceğimiz iki üç ad varsa da bu, uçsuz bucaksız bir tarihin sahifelerini nasıl doldurur?

Tanzimat'tan bugüne kadar da, kaybedilecek bir isim bulabilir miyiz? Tanzimat, Edebiyât-ı Cedîde, Genç Kalemler ve hattâ bugünün büyük bir kısmı, yenilik ve değişikliğe olgunluk değil... (bir kelime okunamamıştır / Behçet Yazar'ın notu) götürüyor. Bence istikbal Ahmet Hâşim yüzünden, Fecriâti'ye hürmet gösterecektir.

Sözlerim ne edebiyat tarihimizi, ne de edebiyatımızı itham kastındadır. Büyük mikyasta sanat hareketleri, hemen hemen içtimâî kütlenin eseridir. Okuyucularının sayısı sonsuz, ehliyeti mükemmel bir memlekette, düşük seviyeli sanat, esasen yaşayamaz. Bence münekkit, kariin mümessilidir. Cemiyet, münekkidi omuzlarında taşır. Cüceler, bu suretle, normal ve fevkalâdenin irtifaına eremezler.

Edebiyatımız ve her şeyimiz için kültürlü insanların sayısını artırmak ilk şart sayılmalıdır.

Edebiyat tarihimizi, bilhassa liselerde okunanları, büyük kıymetlerin etraflı tanınmasına yarar bir hale getirmelidir. Rastgele tarihin karanlıklarından koparılan her ismi sıralamaktan bir fayda alınacağını

sanmıyorum. Kuvvetli üç beş şairi; hayatları, sanatları, eserleri, tesirleri ve karakterleriyle tanıtmak; ne kadar az olursa olsun, sayısız ad ezberlemekten iyi netice verir kanaatindeyim.

Edebiyat tarihimiz; devirleri, zümreleri, mektepleri bakımından da ayrı ayrı tetkike muhtaçtır. Böyle tetkik eserleri olmayan bir memleketin ana kütüphanesi teşekkül etmemiş demektir.

Bence sanat hakkında iddiasız, münakaşasız telakkilere sahip olmak en iyisidir. O, seyyal bir mevzudur. Su gibi bulunduğu kabın kolaylıkla şeklini alır. Herkesin kendine mahsus sanatı sezişi ne ise, sanat odur. O, inkâr edilmeye dahi müsaittir. Yok dediğin yerde yok olur. Sanat sanat için sanat cemiyet için... hepsi doğru. O, bence, ayrı ayrı her şeydir. Aşkı terennüm eden, metafiziğe dalan, cemiyeti teşhir eden, bir doktrinin peşine takılan, tabiatı arayan, birbirinden güzel nice eserler vardır. Bunlardan herhangi biri, diğerlerini inkâr etmeli midir? Bir şeyin güzelliği, başka güzellikleri yok eder mi? Esasen insanlar hep bir çapta, bir ölçüde değillerdir. Hattâ bir adam bile, her zaman aynı ölçüde kalamaz. Ahmet aruz, Mehmet hece, Ali serbest yazdıkları halde, üçü de muvaffak oluyorlarsa, bize hürmet vazifesi düşer. Hattâ bunlardan biri, zaman zaman hepsinde muvaffakiyet gösterirse ne yapalım? Bence, araştırmalarımızı yalnız kıymetlere hasretmek en doğru olur. Şekil, lisan vesaire muvaffakiyeti; bir sanatkâr için fazla meziyyet sayılmaz. Bunlar tabiî şartlardır. Şiiri o kadar geniş telâkkisiyle anlamak isterim ki, daima realist bir şairin, melankoliye kapıldığı müstesna bir ânında, mensup olduğu mektebe ihanet korkusuyla, bunu terennüm etmemesine dahi şaşarım. Bence şair sevdiğine aşklarını, semaya felsefelerini, cemiyete doktrinlerini; her şey için her duygusunu, her düşündüğünü; her seçtiği surette haykırabilir."

Behçet Yazar'ın bu kitabında "Mustafa Seyid'in eserlerinden", örnek olarak "Sutüven", "Son Kumaş", "Sanat", "Orşilim Kızları" şiirleri vardır ve altlarında, sırasıyla, 1934, 1935, 1937, 1938 tarihleri görülür.

Bu şiirlerin ilk yayın yerleri de belirtilebilseydi ne iyi olurdu! Bu ihmal, yani ilk yayın yerlerinin belirtilmesini gereksiz görme; şairimize sayfa ayıran sonraki antoloji ve kitaplarda da devam etti: Behçet Yazar'ın hacimli kitabını izleyen ve o yılların ciddî, önemli antolojileri sayılan *Mütarekeden Sonrakiler* (1939), *Türk Şiirinden Örnekler* (Baki Süha Ediboğlu, 1944), *Kurtuluştan*

Sonrakiler (Orhan Burian, 1946), *Bugünkü Şiirimiz* (Fahir Onger, 1946), *Şiirimizin Cumhuriyeti* (Hüseyin Karakan, 1958) ve benzeri derlemelere seçilen şiirlerin kaynakları belirtilmez. Aynı sessizlik (ya da kolaylık) *Dünden Bugüne Türk Şiiri* (Asım Bezirci, 1968), *Şairlerin Seçtikleri* (Ü.Y. Oğuzcan, 1971, 1974) adlı antolojilerde de devam eder:

Her sanatçı üzerinde etraflı incelemelerin azlığından veya yokluğundan doğan bu boşlukların doldurulması, kolay değil şüphesiz. Nitekim biz de bu kitapta, aile dosyasında "çıplak şiir" olarak sıralanmış şiirlerin, ilk nerede çıktıklarını, verilen kısa zaman içinde, tam saptayamadık.

Sutüven'in şiirlerinin yayımlandığı dergiler olarak şunları gördük: *Yücel* (1935-1939), *Servetifünûn-Uyanış* (1940), *Yeni Ses* (1940-1941), *Varlık* (1942-1943), *İnsan* (1943), *Yurt ve Dünya* (1943), *Türk Dili* (1952-1953), *Yeditepe* (1956-1957), *Yeni İnsan* (1963-1966) ve her birinde birer veya ikişer şiir.

Çağrı Dergisi'nde (Sayı 19, Temmuz 1959), Ali Teoman'ın "Mustafa Sutüven'le Konuşma"sı, "Sutüven" şiirinin ne zaman, nasıl yazıldığını öğrenmemiz ve başkaca bazı bilgiler edinmemiz bakımından değerli bir belgedir:

"... Çağrı için Edremit yolcusuyuz. Bir çamlıktan geçiyoruz. Bir ovadan dümdüz gidiyoruz. Nihayet deniz ve balık kokusunda kendimizi buluyoruz.

Mustafa Seyit Sutüven, körfeze taşınmış. Sutüven şiiri gibi sanki ısmarlamacı olarak 'körfezi bitirmek üzere' on yedi metreden atlayan coşkun su, kıvrak su, hırçın sudan sonra Afrodit'in, Aşil'in, Keykubat'ın, Homer'in İlyada'nın masalından sonra aşk için yanan gözleri, sevginin tutuşturduğu vücutları körfezde soğutan mitlerin öyküsüne karışıp tanrıların isteklerine dek körfezin güzelliğini püsküren şiirini yazıyor ve bizimle konuşuyor. Hikâye şu:

Edremit kaymakamı Mithat Kemal Bey, Atatürk'ün Edremit'e teşriflerini[1] *bu su başında değerlendirmek için, vaktiyle Roma'nın,*

1 Atatürk'ün bu Edremit gezisi, Mehmet Önder'in *Atatürk'ün Yurt Gezileri* kitabında (1973, s. 196) belirttiği gezidir: "Atatürk 13 Nisan 1934'te İzmir'den ayrılarak Bergama'ya uğradı, harabeleri gezdi. Buradan Dikili, Ayvalık yoluyla Edremit'e geldi. Geceyi Edremit'te geçirdi. 14 Nisan 1934'te Burhaniye'deydi." - B.N.

Lidya'nın ozanlarının ilham kaynağını aldıkları bu yerde, medeniyet tarihini Türk tarihi sinesinde toplayacak şairi çağırtıyor. Yıl 1934. Şair kişiliğini bulmuş, şelâlenin ismi Sutüven. Mustafa Seyit, ocak ve şubatın soğuk günlerinde bu suyun başında oturuyor. Ismarlanan bu şiir, belki de bir taşa yazılıp dikilecek. Buralarda gene sonradan Hakkâri valisi iken ölen Mithat Kemal Beyin bu gibi çalışmaları var. Çiçikveren köyünde Karadeniz biçimi, Tahtaköy'de Marmara biçimi iki göl yaptırıyor. Ozanımız Sutüven'i yazıyor, ama rahmetli kaymakam, bir hamâsî şiir beklerken, şairin deyimlerinde gizlenmiş vatan sevgisini o gün için belirli bulmuyor. Yirmi beş sene sonra bugün, bütün sanatçılar, bu şiiri inceliyor ve takdir ediyorlar.

Ozan, 1908 yılında Edremit'te doğmuş, fazla okumamış. Babası tacirmiş. Kendisi de maden ticareti yapıyor. Yüz kadar şiiri var. Hepsi de kuvvetli. Yayımlamaktan çekiniyor. Ancak Yahya Kemal'in ısrarla yazdırdığı İstanbul Boğazı'nı, rahmetli Ataç'ın övgüsüne birkaç defa erişen "Son Kumaş" ve "Uzak" isimli şiirlerini 1957'de Yeditepe'de yayımlamış. Balıkesir gazetelerinde ısrar üzerine birkaç konuşması yayımlanmış. Sanat anlayışı üzerine sorulara:

— Bir sanatçının kişiliğini kazanması için nasıl bir yol takip etmesi gereklidir?

— Bizde birçok istidatlar beliriyor. Fakat istidatları söylenince onun sarhoşluğuyla şaşırıp kalıyor, kendilerini yitiriyorlar. İstidat belirdikten sonra istidadın çok ciddî bir mesuliyeti başlamalı. Bu, topluluğun mesuliyetidir. Bu kaygıyı bütünlemesine idrak etmek, ozanı kişiliğine ulaştırır. Zamanımızdaki ozanlardan birçoğunda bunu göremediğim için çok üzülüyorum. Taklitçiliğe değer verilmemek lâzım. Yeni arayışlar içinde koşmak lâzım. İyi gayret sahibi olmak lâzım. İşte Şeyh Galip, Bakî, Tevfik Fikret, Hâşim. Ve son cereyanlardan da Orhan Veli ve Oktay Rifat, topluma sundukları iyi gayretleriyle kişiliklerini daima belirttiler.

— Şiirlerinizden hangisine daha çok bağlısınız?

— Benim belirsiz taraflarımdan birisi de 28 tane koşma'mın oluşudur. Sinemada yazdığım ve kadınların sevdiği Son Kumaş isimli şiirimden başka, hepsini sevirim."

Ali Teoman'ın bu yazısında dikkati çeken bir nokta da, şairin "yüz kadar şiiri" olduğu haberidir. Bunu henüz yayımlan-

mamış, yeni şiirler olarak değil, "henüz bir kitapta toplanmamış, bütün şiirleri" diye almak gerekiyor. Ailesinin verdiği dosyada 74 şiir olduğuna göre bu rakam, her halde yuvarlak hesap yüze çıkarıldı.

Dosyadaki şiirlerin, şairin bütün şiirleri olmadığı da anlaşılıyor. Nitekim "Sanat" (B. Yazar'ın kitabında, s. 302), "Pazar" (*Yeni Ses Dergisi*, Sayı 7/11, Ağustos 1941), "Köroğlu Notları 5" (*Yurt ve Dünya Dergisi*, Sayı 31, Temmuz 1943) şiirleri dosyada yoktu; ekledik.

Sutüven, bir yerde yayımladığı bir şiirini, bazan, yıllar sonra değiştirilmiş şekliyle yeniden, yeni bir şiir gibi yayımlamak âdetinde idi (örnek: "İki Dağ" şiiri, önce *Yeni Ses*'te, 1 Eylül 1941, çok sonra da *Türk Dili Dergisi*'nde, 1 Mart 1952, çıkmıştır). Bu yüzden hele Celâl Sılay'ın çıkardığı *Yeni İnsan Dergisi*'ndeki şiirleri, yıllar önce çıkmış şiirlerinin, az çok (bazan bir hayli) düzeltilmiş şekilleridir. Bunların tek tek gösterilmesi çok yer alacağı için, dosyadaki biçimlerini olduğu gibi bıraktık.

"Sutüven", "Başlıksız", "Orşilim Kızları", "Şıpşıp", "Kumaş", "Tütün", "Kazdağı" şiirlerinde şair, aruz parçalarından yeni kalıplar türetmeye yönelmişti, fakat aruz denemeleri bu şiirlerde kaldı. Öyle sanıyoruz ki, bu kitapta şairin gücü, daha çok koşmalar bölümünde görülüyor. Mitolojik unsurlarla bir ufuk genişliği yaratmak istediği ("Sutüven", "Şıpşıp", "Tütün", "Boğuşmak", "İstanbul Boğazı", "Kazdağı"), halk hikâye ve efsanelerine yaslandığı ("Halime'yi Samanlıkta Bastılar", "Otopsi"), Köroğlu Destanı'ndan esinlendiği ("Köroğlu Notları"), İkinci Dünya Savaşı yıkımlarına bir başkaldırı niteliğinde, çağ sorunlarını işlediği ("Savaş ve Barış Üstüne") şiirlerinde serbest nazmı kullandığı için, yer yer biçim ihmalleri gösteren şair, koşmalar'ında anlam yoğunluğu ve kelime istifi özenleriyle galiba daha etkili bir şiir yapısı kurdu.

Ölümü duyulmadı. Bu dünyadan göçtüğünü ancak *Yeditepe Dergisi*'nde çıkan (Sayı 163, Kasım 1969) ve "Akşam gazetesinin yedinci sayfasının bir köşesine sıkışmış bir cenaze ilânıydı" diye aktarılan bir haberden öğrenmiştik. *Yeditepe*'de önce benim bir yazım çıktı (Sayı 164, Aralık 1969, sonra Sami N. Özerdim'in yazısı (Sayı 165, Ocak 1970).

Mehmed Kemal, 4. ölüm yıldönümünde, bir yazı yayımladı (*Soyut Dergisi*, Sayı 64, Kasım 1973). Mustafa Seyit konusunda önemli bir yazı. Şöyle başlıyor:

"Akçay ve Sutüven'i bundan on yıl öncesine kadar bilmezdim. Sutüven Mustafa Seyit değil, sulak olan yer. Ama Edremit'i öğrenciliğimde coğrafya kitaplarında okumuştum. İkinci Dünya Savaşı içinde, Cahit Sıtkı Tarancı, askerliğini Edremit'te yapmıştı. Edremit'li şair Mustafa Seyit Sutüven'i, işlettiği manifatura dükkânında ziyaret ediyor. Sutüven'e 'Ben Cahit Sıtkı'yım' diyor. Adını duyduğu halde Sutüven, oralı dahi olmuyor. 'Buyurun, oturun!' demiyor, bir kahve bile ısmarlamıyor. Bu hareket Cahit'in çok ağrına gitmişti. Dönüşünde bize üzüntüsünü anlatır, dururdu.

Cahit, belki, bu kırgınlığını Ziya'ya Mektuplar*'da yazmıştır. Şimdi vaktim yok ki, açıp bakayım. Meraklıları bakabilirler. İlginç bir kırgınlık örneği ortaya çıkar.*

Ben Sutüven'in şiirlerini, gençliğimde, eski edebiyat dergilerinde çok gördüm. Sevdiğim bir ozandı da... Belki Cahit'in de sevdiği bir ozandı."

Burada Mehmed Kemal'in yazısına ara vererek, gerçekten, *Ziya'ya Mektuplar* (1957, s. 193) kitabında, Cahit Sıtkı'nın şu satırlarına rastladığımızı belirtelim:

"Dikmen'den kesip gönderdiğin yazıyı kimin yazdığını bilmiyorum. Her halde beni seven bir arkadaştır. Mustafa Seyit'le tanışmamızı bu şekilde anlatan her halde kendisi, yani Mustafa Seyit olmuştur. Aklınca, bakın işte, Cahit Sıtkı ayağıma kadar gelip aradı filân gibilerden. Tahmin ediyorum ki, bunu Mustafa Seyit, Ankara'ya veya İstanbul'a geldiğinde bazı arkadaşlarına anlatmıştır. O yazının muharriri de ondan dinlemiş olacaktır."

Anlaşılıyor ki, iki şairin karşılaşması *Dikmen Dergisi*'nde bir yazıya konu olmuş. Mustafa Seyit'in davranışı ne dereceye kadar doğru, bu mühim değil de tatlı bir anı olarak değerli.

Mehmed Kemal'in yazısından bir başka bölüm:

"1951 yılında Edremit'e giden İsmail Habib Sevük, Mustafa Seyit Sutüven'le görüşüyor. İsmail Habib de Edremit'li imiş. İki hemşeri karşılıklı konuşuyorlar. İsmail Habib, kendine özgü bir çağın eleştirmenidir, şairlere yüksekten bakıyor, diyor ki:

Geçenlerde İstanbul'a bir Fransız edibi gelmişti. 'Boğaziçi'ni gördükten sonra Piyer Loti'nin sanatı gözümden düştü; tasvir edilen Boğaz, tasvir eden sanatın kat kat üstünde!' demiş. Galiba burada ben de aynı şeyi söyliyeceğim. - Burada ben de aynı şeyi söyliyeceğim derken, Mustafa Seyit'in tasvirindeki durumunu belirtmek istiyor. Bu sözlere Mustafa Seyit alınıyor, şu cevabı veriyor: Bizim şiir bu güzelliği nasıl anlatabilir? Bunu anlatabilmek için Abdülhak Hâmid gibi, Yahya Kemal gibi büyük şair olmak lâzım.

İsmail Habib gülerek cevap veriyor: Ne söylüyorsun dostum? Bir kere Yahya Kemal'in şiirde en çekindiği tasvirciliktir. O şiiri sadece duygu aracı olarak kullanır. Hâmit ise ya 'Ey bahr-i muhît mahremim ben / her subh gelen sadâya senden' diye denizlerle konuşur, yahut kartalı 'rakkasei tûfan', baykuşu 'müstefreşe-i leyl' yapar. Böyle bir suyu ancak sen yazabilirdin ve ancak sen yazdın!

Mustafa Seyit bu övgülü sözlere sevindi mi, sevinmedi mi, bilemem. Fakat üstadın üslûbu böyleydi."

Mehmed Kemal'e İsmail Habib'in bu anısını nereden aldığını sordum. Bir gazetede çıkmış, oradan almış. Bana gazeteyi bulacağını söyledi. Bu satırlar baskıya verilene kadar bir sonuç alırsam alta bir not düşerim.

Mustafa Seyit üzerine anılar vardır sanatçılarımızda. Bende yok. Hiç tanımadım, tanışmadık kendisiyle. Dostlarından Celâl Sılay da öldü. Dergisinde (*Yeni İnsan*'da) bir değerlendirme yapmadan, anılarını yazmadan Celâl Sılay da öldü.

Şimdi tek tesellimiz, Mustafa Seyit'in şiirlerini derleyen bu tek kitabın çıkmasıdır. Bu şiirler, ilerde yazılacak incelemelere topluca bir bakış açısı sağlar, bir çıkış noktası olur sanırız.

(Bütün Şiirleri'ne Önsöz, T. İş Bankası Yayınları, 1976)

Hâmit Macit Selekler

Anadolu Ajansı çıkışlı ölüm haberini İstanbul'da yalnız bir gazete, iki spor sayfası arasında sondan bir önceki sayfada verdi. Onda da Yargıtay ve Yüksek Hâkimler Kurulu üyesi olduğu belirtiliyor, şairliğinin sözü bile edilmiyordu. O günkü, ertesi günkü başka gazetelerde, yoktu bu kadarcık duyuru bile. Oysa unvanların ötesinde, üstünde değerli bir şairdi Selekler. Hazırca önlerine gelen bir ajans bülteninden, değerli bir şairin ölüm haberine bir kibrit kutusu büyüklüğünde bir yer ayırmayı gereksiz gören gazeteler futbola ve şarkıya çifte sayfalar, ekler, ilâveler veriyorlardı. Oysa, tesadüf, birkaç şiirini, bir kitabını okumuş olan edebiyatseverleri ısıtacak güçte ve adını unutuşlardan uzun süre koruyacak güçte bir şairdi Selekler.

Ortaokul öğrencisiydim, bir şiir defterim vardı. Dergilerden ya da ilk kitaplarından şiirlerini saygılı-hayran bu deftere geçirdiğim, o günlerin en yeni şairleri: Cevdet Kudret, Ziya Osman, Yaşar Nabi ve sonrakiler: Hâmit Macit, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı ve başkaları. Sevgilerini bugüne getirdiğim; şiirin soylu, sıtmalı, yüce bir uğraş olduğunu kendilerinden öğrendiğim şairlerden biriydi Selekler. Şiirlerini çok okudum, bir zamanlar çok okuttum.

1933'lerden 53'lere kadar en az yirmi yıl şiire emek vermiş, sonra birden, nedense yazmayı bırakmıştı. Geride bıraktığı iki kitabının adlarının (*Sulh ve Diğer Şiirler*, 1944; *İyilik*, 1956), uyandırdığı çağrışımlardan olmalı; sevgili Ziya Osman'ı hatırladıkça Selekler'i de beraber hatırlarım. Temiz, beyaz duyguların, vefa, dirlik-düzen ve iyilik özlemlerinin şairleriydi onlar.

İkinci kitabının başına Samuel Butler'in bir sözünü koymuştu: "Eserinize düşmanınız tarafından meydana getirilmiş gibi bakınız, onu hayranlıkla seyrederseniz mahvolursunuz!" – Bu sözü tuttu, eserini hayranlıkla seyretmedi. Yoksa reklamlara kalkar, eşine dostuna yazılar yazdırır, takma adlarla kendisi için övgüler bile kaleme alır, sonradan sanki bir işe yarayacakmış gibi, bunları dergilerde pekâlâ bastırabilirdi. Ne ortalarda göründü, ne iddialarda bulundu. Yalnız şiirlerini yazdı; kitaplarını bile kendi parasıyla yayınevleri dışında bastırdı, başarısını merak dahi etmedi. Bu tür davranışların önemini gün gün daha iyi anlıyorum: Ömrümüzün eni boyu nedir ki! Gemiler gittikten sonra deniz üstü dalgasız. Ne bir ses, ne bir iz.

Nasıl bir şiirdi şiiri? İlk kitabına yazdığı uzunca bir önsözde, Avni Givda, özellikle şu paragrafta bu şiirin tanımını en belirgin çizgilerle özetliyor:

"Sun'î tasvirlerden, süs-kelimelerden daima uzak kalmış; mutaassıpça ahenkli; söylenmek isteneni anlatmak üzere titizlik ve hassasiyetle seçilmiş ve dizilmiş kelimeler; şairin yazarken duyduğu ürpermeyi okuyana ve dinleyene aynen duyurabilecek, tarifi imkânsız ve şiirin hüviyetine çıkmazcasına sinmiş bir büyülü hava; sevinç ve üzüntüde, ümit ve ümitsizlikte ışıklılık; en küçük zahmetle en büyük tesiri yapabilmek mucizesi; erkekçe hassas bir ruh... Hâmit Macit Selekler'in şiirlerinde bir kısım ana çizgi olarak işte bilhassa bunları görüyoruz."

Yerinde yargılar. Evet; kişinin duygusal yanı, yurt güzellikleri, tarih gururu; gönülden bağlılıklarla içe sinmiş, kan-bakış ve hâtıra olmuş, ruh kazanmış ve Hâmit Macit bunları durulmuş-arınmış, pek güzel dile getirmişti. Şimdi yakın dostu Baki Süha Ediboğlu'nun *Bizim Kuşak ve Ötekiler* (1968) kitabındaki resminde, durgun, kayıtsız, sonsuzluğa bakıyor: Aşkın ve hâtıraların hakkını vermiş, yurdunun güzelliklerini özlü-canlı yansıtmış, epik şiiri lirizmle kaynaştırmayı başarmış; yaptığı işi inanarak ve onurla yapmış bir şair olarak. Unutulmayacağını umduğum, dilediğim bir şair olarak.

(Varlık, 798, Mart 1974)

Tarancı'da Yaşamak

Şairin, *Otuz Beş Yaş* kitabına ilk iki şiir olarak "Gün Eksilmesin Penceremden" ile "Kulak Ver ki..."yi koymuş olması, dikkatli okuyuculara bazı şeyler söylese gerek. *Ömrümde Sükût*'ta henüz belirsiz bir yaklaşma şeklinde görülen yaşamak özlemi, bilhassa bu iki şiirde şiddetle dile geliyor. Tarancı, ikinci kitabında ölümle yaşamak arasında kararsız görünürse de iki grup şiirler arasında sayı ve yoğunluk bakımlarından bir karşılaştırma, bizi, yaşamanın ağır bastığı sonucuna götürür. Doğan güne hükmü geçmese, halden anlayan bulunmasa, dolayısıyla bir kurtuluş gibi ölümü düşünse bile hep yaşamak isteğidir ağır basan. Pencerelerinde doğan güneş oldukça bütün elemlere, her türlü mihnete razı şair. Bahçenin havasında söylenen hayatın türküsü, o şen veya hazin türkü, ömrü muhakkak arttırır, dinleyen varsa şayet. Evet, bulutlar, sisler arasında bunalıp gök mavisine hasret kaldıkça ümidini ölüme bağlamıştır; ama *Otuz Beş Yaş*'ın ölüm üzerine ısrarla, bir sabit fikirle eğilmiş iki şiiri "Ölüm I, II" dışında şair, hayattan yana, hayatla doludur. Tutabilene ne mutlu, verdiği vasıtalı öğütler arasında "hayatın kıymetini biliniz!" başta gelir: Ötede ne var ne yok belli değil / Kimse bilmiyor nedir karşı kıyı / Gününün kadrini kıymetini bil / Balını salmadan salma arıyı! /("Misafir Adam").

"Gençlik Böyledir İşte"de onun bu değeri zamanında takdir edememiş olmaktan doğan telâşı, acısı, korkusu, daha sonraki şiirlerinde gitgide kökleşen bir pişmanlık haline girer. Yaşadığı iyi kötü günleri hiçbir cennet masalına değişmeyen ("İnsanoğ-

lu") şairde ölüm hayranlığı bir gençlik romantizminden öteye geçmiyor pek; çünkü son şiirine doğru ölümün artık sözünü etmez olur. İbadet gibi bir şey teneffüs etmek ("Yaz Gecesi") diyerek yaşamada karar kılar. Bu sonucu *Otuz Beş Yaş*'taki bir şiirinde hayatın karanlıklarını da hesaba katarak şöyle dile getirmişti: Fâniliğinde ömrün / Herkes gibi dertli / Ümitli herkes kadar / Ne de olsa memnun yaşamaktan.

Yine *Otuz Beş Yaş*'ın en dolu, kalmak şansına bilhassa sahip görünen şiirlerinden biri "Paydos"ta ölümü tezleştirecek gençlik ölçüsüzlüklerinden ayrılışı, avareliklere paydos deyişi, hayata dönüşünün bir başka işareti olarak alınmalıdır. Bu şiirin her kıtası, samimî itiraflarla, itiraflara çok kere gururların engel olduğu gençlik taşkınlıklarından ötürü içten pişmanlıklarla yoğrulmuş, yoğunlaşmıştır. Tarancı'nın ölümü boşlayıp 'ne varsa yaşamakta var' yargısına varışını okuyucu, en açık, en net şekilde "Yaşım İlerledikçe" şirinde de bulabilir: Yaşım ilerledikçe daha çok anlıyorum / Ne büyük nimet olduğunu ah ey güzel gün / Boş yere üzülmekte mânâ yok anlıyorum / Kadrini bilmek lâzım artık her açan gülün / Şükretmek türküsüne daldaki her bülbülün / Yanmak da olsa artık aşk ile yaşıyorum.

Artık bundan sonra ölümü zaman zaman, o dehşet gün diye vasıflandırmasına rağmen isyanla değil, tevekkülle hatırlar. Kaçınılmaz bir alın yazısı olduğu için tevekkülle, hayata bağlı olarak, kendisini zamanla unutacak dostlarının, bir başkasının avutacağı sevgilisinin, kendisine en çok yanacak annesinin hâtırasıyla birlikte hatırlar ("İnsan Hali").

Tarancı'ya göre yaşamak hareketler toplamıdır, duran ölüdür. Kaçış temasını işleyen şiirleri grubuna bir düğüm gibi attığı "Hareket" şiiri, bütün bahar sarhoşluklarının, güzel havalarda sokaklara fırlayışların, aşklara açılışların sebep ve mânâsını açıklıyor. "Yalnızım diye hayıflanmıyasın" dedirtip gökyüzünün, denizin, ağaçların, rüzgârın, kısaca tabiat güzelliklerinin yeterliğini kabul ettiren ruh hali, şiirin sonunda "Yalnızlık nedir göreceksin öldüğün zaman" mısraıyla Tarancı'nın çarşı pazar içinde, insanlar arasında, hareket halinde bulduğu hazzı, yani yaşamak sevincini yeniden ortaya kor.

Tarancı'nın, *Otuz Beş Yaş* kitabında, sayfaları birbirine yakın veya uzak şiirlerin karşılaştırılmasından çıkacak bu yaşamadan yana oluşunu *Düşten Güzel*'de çok daha keskin, doğan günü şairin candan bir daha övüşü, hayattakilere yaşamanın güzelliğini bir daha hatırlatışı temeline dayanır. Evet, Cahit Sıtkı hayatın, dünya nimetlerinin şairiydi. Günlerin kadrini bilmek isteyen, gül demetlerini koklamak, rüzgârları yelkenini açmadan bırakmak isteyen bir şair. Yaşamayı göstermiş, yaşamak şenliğine katılmış, katılamadığı, payını alamadığı zamanları hatırladıkça gafletinden dolayı yanmış, yakılmış bir şair.

Ömrümde Sükût'un ilk şiirlerinden birindedir şu mısra: "Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem!" Sık sık bir dua gibi tekrarladığım, en sıkıntılı zamanlarımda Hızır gibi imdadıma yetişen bu kurtarıcı mısradaki üzgün dileği, işte şimdi iki yoldan gerçekleşti: Önce başkalarının ancak sonradan duyacakları, görecekleri, yürüyecekleri bir kapı açtı; hayata giden yolları, yaşamanın güzelliğini gösterdi, peşindekileri o yana çağırdı, "Otuz Beş Yaş" şiirindeki acı, kötümser ama geçici havanın rağmına her doğan günün bir dert değil, hayır, ne olursa olsun bir nimet olduğunu işaret etti. Sonra yadelde kimsecikler duymadan, bu sefer, tekneyi sarmış dalgalar arasında, çok eskiden bir ara ümitlerini bağladığı ölümün kapısına yöneldi, bu kapıyı açıp gitti. *Gündüz Dergisi*'nde çıkmış bir makalesinde bahtiyarlığı yaratmakta bulduğunu söylüyordu: Yarattı, bahtiyar oldu. Dünyaya, hayata yeni bir pencere açan her bahtiyar sanatçıdaki yaratıcılık gururunun türküsünü, yavaş sesle ve alçakgönüllü, şöyle yakmıştı; şimdi yankısını içimizde derinlerde duyduğumuz o türküyü:

Uzak bir iklimin ılık havasında / Bütün sevdiklerim hülyamı paylaşır / Bense camlar, camlar, camlar arkasında.

(Varlık, 441, 1 Kasım 1956)

Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz

Malte'nin Notları'nda bir yerde Rilke; ahreti, ölümü, Tanrı'yı hep sonlara bırakışımızın sebepleri üzerinde durur: "Daha önce yapılacak pek çok şeyimiz vardır; dünya işlerine daldık, baş alamıyoruz." der. "Meşgul, yüklü insanların elinde Tanrı nasıl emniyette olabilirdi? Tanrı'yı bir kenra ittik, sonlara bıraktık. Derken zaman geçti; üstünkörü, derme çatma şeylere alıştık. İş bu raddeye geldikten sonra da kendi öz malımızı tanıyamaz olduk. Tanrı'nın, ölümün; ihmaller sonu aşırı dereceyi bulmuş büyüklüğü karşısında, işte o zaman korkumuz başlar." der.

Ziya Osman'ın hâtırası, bana hep Rilke'nin bu cümlelerini düşündürür. Rilke'nin anlattığı insanın tam aksiydi Ziya Osman: Şiirleri, yani ömrü boyunca ahreti, ölümü, Tanrı'yı gönlünde kutsal bir emanet gibi taşıdı. İlk şiirinden son şiirine kadar onda ya çok belli, ya biraz gizli ve derinde, hep bu üç tema görülür. Ahreti, ölümü sanat hayatının, belki de çocukluğunun, ilk yıllarından beri bu derece içten benimsemesi, ona ölümü çok önceden sevdirmiş, onda ölüm korkusu diye bir tehlike bırakmamıştı. Ölüme eski, soydan tasavvufçuların şevkiyle memnun, hazırlıklı, ümitli gitti.

Son yirmi beş yıllık şiirimizde ölümü, içinde küçükten beslediği için, hiç dehşete düşmeden, irkilmeden tam bir iman ve teslimiyetle, özleyerek, beklemiş tek şairimizdi o. Tanrı'ya bu şekilde bağlılığı, onu beyazın hayranı yaptı. Şiirlerinde kir yoktur, leke yoktur. Katıksız, arı-duru, dünya kirlerinden uzak, temiz şiirlerdir bunlar; hâtıraları, vefası, sevgileri gibi temiz.

Sevgili ölmüşlerini, kaybettiklerini, hayatta olanları yazarken kalemini hep beyaza batırıyor, hayatla ölüm arasındaki açıklığı doldurup hepsini iç içe, aynı ümit-ümitsizlik çizgisinde topluyordu. Bir manzara, çiçek açmış beyaz bir kiraz dalı, yağmur, eski çeşmeler, sebiller, şadırvanlar, cami avluları, işte bir kere daha harab olan sonbahar bahçeleri, küçük saadetlerle kanaatkâr ev işleri... onu daima Tanrı'ya hamd-ü senaya götürüyor, hep tekkelerde istiğraka dalmış has dervişlerin iç zenginliğine, iç dolgunluğuna, doymuşluğa, Allah'la yeterliğe eriştiriyordu. Çakal doymazlıkları, kurt hırsları, deve kinleri, şiirlerinde böyle bir hava içinde daha da rezilleşiyor; Ziya Osman, bir veli, bir mürşit, dalâletleri, gafletleri utandıran bir hidayetçi plânına geçiyordu. Sesi ince, kırık; temalarının narinliğine, iffetine uygunluğu yüzünden fazla şefkatli, nazik, buğulu olduğu için, dünya gürültülerinden uzaklarda ancak işitilebiliyordu.

Usta sanatı biraz da mizaç bütünlüğü olarak görmemiz gerekir. Ziya Osman'da bu vardı. Vardı ve bu onu zaman zaman kendini tekrara düşürse bile, bir teviyelik tehlikesine uğratsa bile, kişiliğe eriştirmişti. İlk kitabının ismi son şiirlerinin herhangi birisine de başlık olabilir: *Sebil ve Güvercinler*'in zihinde yarattığı çağrışımlar, birbirine bağlı bu iki kelimenin peşindeki düşünceler, küçük-büyük ölçülerde, bütün şiirlerinde yer aldığına göre, onun kişiliğini bu noktada aramalıyız. Ziya Osman, neslinden, yaşıtlarından bu noktada ayrılır. Bu ayrılığın, üstünlüğün, onun şiirlerine vurduğu damga, sanırım, başka şairlerde, şiirlerde, daha yıllar yılı görülemeyecektir.

Ziya Osman'ın şiiri Âşık Paşa'lardan, Yunus'lardan gelen soyut tasavvuf şiirini, hayattan parçalardan da ekleyerek biraz dünyalaştırıp sona mı erdi; Türk iman kültürünü işleyen son şairimiz miydi Ziya Osman? Sanmıyorum. Ziya Osman'daki yaşamak bıkkınlığını, isteksizliğini benimseyecek, ölümü bir kurtuluş olarak görmek tema'sını besleyecek şairler tek tük de olsa, her zaman bulunacaktır. Unuttuğumuz, geciktirdiğimiz, hep yarınlara attığımız ahret-ölüm korkuları, Allah'a bel bağlayış, ölüm ötesinde sevgili ölmüşlerimizle tekrar buluşma ümidi; arada bir meselâ gece yalnızlıklarında, kaybettiklerimizin hâtıralarıyla dolarak, aklımıza geldikçe, açacağımız şiir kitapları,

Ziya Osman'ınkiler olmayacak mı? Maddeden usanıp mânâya, âlem-i ervaha biz sanki hiç geçmeyecek miyiz; sanki bu hep böyle mi sürecek ömrümüz boyunca? Sanmıyorum.

Ziya Osman, 31 Ocak'ta toprağa verildi. "Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da" diyordu. Hayatla ölümü iç içe yaşamış, beyaz şiirler şairi, özlediği yerde, özlediği eve göçtü. Kar yağıyordu, temiz-beyaz. Ve serviler, kara nuranilikleri içinde bir kandil gecesine hazırlanıyorlardı. Hayatı beyaz, ümitleri beyaz, imanı beyaz, aziz şair için, böyle dinî bir günde, bir kandil gününde, ötedünya çiçekleri karların altına, anneciğinin yanına gömülmek; ömür boyu özlediği en tanrısal saadetti her halde. Tanrıdan bunu istemişti, istediği oldu.

(Varlık, 448, 15 Şubat 1957)

Ziya Osman'a Devam

Ve kader hep bizi döndürür, dolaştırır, Ziya Osman'a bırakır; çünkü onda huzur, sükûn, arınma ve Allah vardır. Onda her şey dehşetinden, şiddetinden sıyrılır; korkunçluğunu terk eder, fırtına meltem olur. Zavallılığımızı affeden bir şefkat, arsızlığımızı çocuk gülümsemelerinde bağışlayan bir olgunluk, gafletlerimizi yüzümüze vurmak istemeyen, ama kibar imalarından anlarsak yine de bahtiyar olacak bir çekingenliktir, onda her şey.

Ziya Osman'a bir kişilik sağlayan, işte bu ruh zenginliği olmuştu. Yaşayışıyla yazdıkları arasındaki bu kopmaz bağ; *Meşale Dergisi*'ndeki, manzara ve benzetme düşkünlüğü yüzünden soyuta kayan şiirleri bir yana, bütün şiir ve hikâyelerinde görülür. O, şiir yapısını kelimelerle kurmuyor, yalnız kelimelerle kurmuyor, bol şiir dolu yaşamalarını ifâdede sadece kelimelerin aracılığından faydalanıyordu. Hayatını gerçekteki hoyratlık ve kabalığında bırakıp yalnız sözlerle narin, ince yapılar kuran, sanatı sadece bir oyun, hüner diye anlayan, hayatla sanatı birbirinden ayıran, ama yine de usta bilinmiş nice günümüze kalmış şairlerin çoğunun insanoğlundaki yaşantıları süslere kapılmadan vermekle kalmış şairler olduğunu düşünüyorum.

Kelimelerle oynamak, güzel yapılar kurdurabilir insana; ama altta bir isyan, bir irkiliş, bir hayret veya hayranlık, bir

mesaj olması şartıyla! Ziya Osman'da bunlar vardı. Yalnız o, yalın ifâdeyle yetiniyor; o duyguları, o hâtıraları fazla süslerse özentiye düşmekten, bozmaktan, kaybetmekten korkuyordu. İyi de etti böyle yapmakla. Kendisini örtüsüz vermesi; içtenliğini, insanı kelimelerde gizlemeyi suç sayan asaletini gösteriyordu. Kelimelerle ancak kendinden başkasını anlatabilirdi; o kendini anlatmak istedi.

Saba'nın iki ankete verdiği cevapları hatırladım, dergileri bulup baktım: "En çok hangi şiirinizi seversiniz?" sorusu, iki kere sorulmuştu Saba'ya. *Kaynak Dergisi'ne* (Ankara) (Sayı 9, 1 Eylül 1948) verdiği cevapta "Bir Sokaktan Geçmek" şiirini tercih ettiğini söylemiş, *Vatan* gazetesine (16 Ekim 1955) verdiği cevapta ise "Misakımillî Sokağı No.37" ile "Cümlemiz" şiirlerini not ettirmişti. "Misakımillî Sokağı"nı, bu şiirde "ömrünün en mutlu çağını anlatmaya çalıştığı için" seviyor, "Cümlemiz" ise ona "cümlemizin zavallılığını düşündürüyor"du.

Bir şairin hayatının çeşitli dönemlerinde sevdiği şiirleri üzerinde durmak, onun davranış ve eğilimlerini anlamaktan yana vazgeçilmeyecek ipuçları verir. Şairin beğendiği şiir, onun o güne kadar yazdığı şiirlerin en güzeli, en başarılısı olmasa bile, bazan kendisinin de açıklayamayacağı şekilde kendisini yansıtan, bütün bir hayat döneminin bilânçosu olan bir şiirdir. Şair, tarafsız bir gözle bakamaz o şiire; kusurları varsa göremez. Yalnız, o şiirin herkesten çok kendisine bir şeyler söylediğini, onun bir zaman parçasını yok olmaktan kurtarmış bir fotoğraf, bir ayna olduğunu bilir. İlerde bir başka şiiri, yeni bir zamanı, aynı şekilde gönlünce ve çağrışımların yardımında ifâdelendirdi mi belki öncekini sevmekten vazgeçecek, ilk bu yeni şiiri gösterecektir, en sevdiği şiir diye. Ama bizim bir kaybımız yoktur bu değişmede. Bu farklı yargılar arasında bizim kazancımız; şairi meşgul eden meselelere, onun sanatını damgalayan hususî hallere biraz daha yakınlaşmamız olmuştur.

Nitekim sadece "Bir Sokakta Giderken" ile "Misakımillî Sokağı" üzerinde durmak, Ziya Osman'ın şiir dünyasına girebilmek için bize yetiyor. Adı geçen ilk şiir, bizi çocukluk gün-

lerine götürür. Taşlarında otlar bitmiş bir sokakta yürümek; uzakta, okuldayken okuduğu şarkıyı dinlemek; şairi ansızın mutlu çocukluk çağına iletir: Yürüdüğü bu sokak, o kayıp, o aradığı diyara çıkacaktır.

Saba'nın temel temlarından biri, bu şiirde dile gelir: Çocukluk özlemi! Annesi "Birinci Cihan Harbi mütarekesi sıralarında" ölmüştü; o zaman on, on iki yaşlarındaydı Saba. Ana-baba-evlât üçgeni, bahtiyar yıllar yaşamışlardı. Saba, bu yılların saadetini, kaygısızlığını ömrü boyunca aradı. Şiirlerinde, hikâyelerinde bu özlemin mâsum ve saygılı gayet sık belirdiği gözden kaçmıyor.

1948'de en çok "Bir Sokakta Giderken" şiirini sevdiğini söylemekle, çocukluğuna bu derin bağlılığını dolayısıyla tasdik eden şair; 1955'te, şiirleri arasında "Misakımillî Sokağı No. 37"yi tercih ettiğini belirtmişti. Bu şiir ise Türk edebiyatında aile çevre ve sevgisini en duygulu, en içten veren şiirlerin başında yer alır. Ziya Osman'ın bu şiiri anması; onun çocukluktan sonra, çocukluk özleminin devamı olarak evliliği, eş ve evlât sevgisini, ev sıcaklığını dünya mihnetlerine karşı bir korunma aracı diye kabul ettiğini gösterir. Saba, bu noktada Tevfik Fikret'in bir devamıdır.

Aşk şiirlerinde iffetten hiçbir zaman ayrılmamış olan Tevfik Fikret gibi, Ziya Osman da çeşitli etmenlerde güçleşen hayattan yıldıkça, muhtaç olduğu huzur ve sükûnu evinin mahremiyetinde, sıcaklığında buluyor, yuvasının saadetini hâtıra ve hakikatlerle anlatan şiirlerinde bilhassa başarılı ve benzersiz oluyordu. Aile şiirlerinde birey-toplum münasebet ve çatışmalarında ailenin kurtarıcılığını göstermekle, Ziya Osman, Cumhuriyet devri şiirimizde bu konuda bir yolgösterici değerini taşır.

Çocukluk, evlilik temalarından sonra Ziya Osman, toplum şiirine geçer. Kendi ailesinden daha başka aile ve kümelenmeler karşısında Ziya Osman, ilk iki grup şiirlerindeki rahatlığını, huzurunu birdenbire kaybeder, kötümser olur, âcizdir. Ona cümlemizin zavallılığını düşündüren, sevdiği üçüncü şiir "Cümlemiz"de boynu bükük öksüzleri, evlâtlarını kaybet-

miş anaları, siyah yeldirmeli dullarıyla; yoksulları, iç çeken fakirleri, bıkmış, usanmış zenginleri, gurbetlerde perişan yolcuları, tımarhanelerde kahkahalarla gülen bedbahtları, toprağa günahlarıyla gömülen ölüleri, ölü yıkayıcıları, hastaları ve hasta bakıcılarıyla bütün bir toplum tragedyası özetlenmiştir. Şair bu küçük şiirini "Allahım, cümlemize acı!" yakarışıyla bitirir. Onun ne kadar kahrolsa eli ermeyecek, gücü yetmeyecek duygulanışının, kırık hayatlara yatkınlığının, moda deyimiyle insan sevgisinin kısık bir seslenişidir bu bitiriş.

Varlık, 1951'de bir anket tertiplemiş, okuyuculara 1905'ten sonra doğmuş ve yaşayan şairlerimiz arasında en beğendiklerinin kim olduğunu sormuştu. 1 Mart 1951 günlü Varlık'ta ilân edilen sunuşta Ziya Osman'ın 29 oy aldığı görüldü. Yine o yılda *Varlık*'ta, sonradan *Edebiyatçılarımız Konuşuyor* kitabında toplanan, sanat konuşmaları çıkıyordu. Sanatçıların hayatıyla, edebiyatla ilgili çeşitli soruları olan bu anketi Ziya Osman, 1 Kasım 1951 sayısında cevaplandırdı. Soruların başına eklediği bir tereddüt paragrafı, onun görünmelere karşı ne kadar çekingen olduğunun bir delilidir:

"... Sonra aklıma, daha doğrusu –hiçbirinizi tanımadığım halde– gözlerimin önüne sizler geldiniz 29 okurum, 29 duygu, düşünce kardeşim! *Varlık*'ın geçenlerde tertip ettiği en sevdiğiniz şair anketinde, bunca iyi, büyük şair arasında, kendim dahi, kendime rey vermeye elim varmazken, en çok sevdiğiniz şair olarak beni gösteren sizler! Bilmem, teşekkür etmek de lâzım mı, sizlere? Şayet lâzımsa, beni bir dağ başında boşluğa seslenir gibi yapayalnız, kimsesiz bırakmadığınız, beni hatırladığınız için, en içten minnet hisleriyle, çok çok teşekkür ediyor sizlere, sizleri düşünerek cevap veriyorum bu suallere."

Öyle, sevginin başlaması, belki anlaşılması için çok zaman ölümlerin gelmesi lâzım; ölüm, hele sanatta, yaşamalara kapı oluyor, doğru! Ziya Osman bunu elbette biliyordu. Okuyucusunun o tarihte elbet 29 kişicik olmadığını; herhangi bir değerin, eserlerinin veya okuyucusunun görünürdeki sayısıyla ölçülemeyeceğini biliyordu. Ama tek kişi de olsa, kendisine karşı bir muhabbet göstermiş, bir takdir belirtmiş insan bir

tane bile olsa utanıyor, bu takdiri hak etmediği sanısına kapılıyordu. Bu kadar kanaatkârdı o ve kanaat onun en büyük fazileti idi.

Onun, *Dünya* gazetesinin sanat ilâvesinde (1 Ekim 1954) çıkan bir konuşmasında "Hâtıralarınızın bir nevi tesbiti olan hikâyelerinizde hemen hemen sadece kendi hayatınızdan, evinizden ve mahallenizden bahsediyorsunuz. Yazılarınızda sosyal endişelere pek rastlanmıyor. Sizce bir sanatkârın cemiyette sosyal bir fonksiyonu da yok mudur?" sorusuna verdiği cevap da bu kanaatkârlığa bağlanıyor:

"Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden, mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa başka insanlardan, kim bilir belki yalnız onlardan söz ederdim. Hâtıralarımı, dediğiniz gibi, kendim tesbit etmeseydim de bir başkası, meselâ beni yakından tanıyan bir sanatçı yazsaydı, acaba ben bir insan olarak 'sosyal endişe' konusu olamaz mıydım? Her sanatçıyı olduğu gibi kabul etmek zorundayız. Ona bir sosyal fonksiyon teklif edemeyeceğimiz gibi, onu sosyal fonksiyonu yok diye de yeremeyiz. Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım. İnsan insana benzer; bana benzeyen ve daha dünyaya gelip bir gün benzeyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar."

Doğruydu; onun yaşadığı hayata benzer hayatları yaşayanlar arasında ona benzeyenler, benzeyecekler vardı, her zaman olacaktı. Kendilerini onda bulacaklar, bulanlar sağlığında da çoktu, sonra da olacaktı. Ziya Osman, o anketteki 29 kişiye teşekkür ederken şunu unutuyor, bazı sanatçılar gibi bazı okuyucuların da görünmekten, bilinmekten çekindiklerini. Sevgilerini açığa vurmayı sevgiye bir saygısızlık sayıyorlardı.

Ziya Osman bilmiyordu ki, daha nice nice yazan, yazmayan şairler, şair-okuyucular; bizi hayatın kargaşalığında "bir dağbaşında boşluğa seslenir gibi yapayalnız, kimsesiz bırakmadığı", bize hayatın arınmasını, ailenin, hâtıraların değerini gösterdiği için en candan minnet duygularıyla bağlıydık kendisine. Ve Ziya Osman artık bilemez ki, bana ölümünün bu

birinci yıldönümünde, cenazesinin ardından gittiğim günkü gibi yaralı, bu dağınık satırları yazdıran; yazmak isteyip de yazamadığım birçok şiirleri en güzel, en katıksız biçimlerde kâğıtlara geçirmeyi başarmış kalemine karşı duyduğum bu minnettarlık oldu.

(Varlık, 472, 15 Şubat 1958)

Ziya Osman Saba

Çağın hızlı, hırçın temposu içinde, bizi bize bırakmayan sert dönemeçlerin tedirginliği içinde, orada, gerilerde bizim telâş ve korkularımıza gülümseyen yüzler var: Eski şairler. Sağa sola itilen, fırlatılan, kendilerini çarklara kaptıran, fakat soylu ve kutsal saatlerde yazgılarda değişmeyecek olanı bilen, söyleyen ya da söylemeyen, fakat bilen yüzler de var: Yeni şairler. Ziya Osman Saba, tutarlılığını burada buldu: Eskilerden geleni, yarınlara güven ve inançla aktaran, değişken toplum koşul ve ortamları içinde kişioğlunun değişmeyecek tekil yalnızlığını, nâçarlığını göstermekte buldu.

Yakın bitkiler, esnek ağaç dalları fırtınalarda birbirine karışır. Çıkan sesler sadece rüzgâr uğultuları mıdır; dalların, yaprakların içli iniltileri de yok mudur bu seslerde; kesin olarak bilemeyiz. Topluluklarda karşılıklı güçleniyor, eh ne de olsa, kişisel kaygılarımızı bir süre az çok unutuyoruz. Lâkin beraberlikler ne kadar sürer ve ansızın içimizi dolduran yalnızlık duygusuna nedir bizi çeken? En yakınlarımıza bile, ancak bir yere kadar açılabileceğimiz mi; bir yerde artık her şeye tek başımıza katlanabileceğimiz mi?

Beni Ziya Osman'a, bir madde ve mânâ olarak hep insanın bu kaçırılan tarafı yaklaştırdı. Sanatta içtenliğin bir erdem olduğunu ben bir onda gördüm. Eserine katıksız bir saygıyla bağlı oluşu, yazdıklarını süslemekten onu alıkoyuyor, bu gösterişsiz haliyle belki çarpıcı olamıyor, yalnız şiirin ölmezlik suyunu, ana pınarı bulmuşların iç rahatlığıyla, kâğıtlara durulmuş, arınmış

yaşantılarını sessizce aktarıyordu. Alttan alta o mısralara uzak, yaslı bir türkü ürperişi veren neydi? Birçok değerlendirmelerde, mutlu çocukluğuna aşırı bir özlem yüzünden mutsuz bir şair olarak gösterildi. Mutsuzluğu, ölüme bir kurtuluş gibi bakması; çocukluğuna o aydınlıkları serpen yakınlarına şimdi uzak kalmış olmanın üzüntüsünden mi doğuyordu sadece?

Bir sanatçının tutku, korku ve saplantılarının gerçek nedenleri; dönem dönem hayatının ayrıntıları iyice bilinmedikçe, elde güvenilir monografiler olmadıkça açık seçik anlaşılamayacaktır. Sanatçıyı yakından tanıyanların biraz biraz değindikleri, çok kere bir vefa duygusuyla sergilemekten çekindikleri çapraşık bir hayat yapısını, ne çare, ancak dolaylı yansımalar oranında, kalan eserdeki ipuçlarından çıkarmak gerek. Ziya Osman bütün içtenliğine rağmen, iç dünyasının büyük bir bölüğünü, asıl tasarılarını bir yerde kaçırdı şiirlerinden; oysa ona ahretle, ölümle, Tanrı'yla beslenmiş o temiz şiirleri sanatı değil, hayatı yazdırmıştı. Fakat haklıydı, çünkü bazı şeylerin yalın, fakat karanlıkta kalması gerekiyor.

Ne zaman bir şiir yazmaya kalksam önümde hep Ziya Osman Saba. İnsanın bir kaderi gibi, bir ya da ancak birkaç şairi olmalı.

(Varlık, 687, 1 Şubat 1967)

Şairim Ziya Osman Saba

Ölümünün yirminci yılı dolarken aklıma Edib Ahmed geliyor, ikisi arasında bir yakınlık görüyorum: Menkıbede *Atabetü'l-hakayık* (Hakikatler Eşiği) şairi Edib Ahmed, dört fersah uzaklıktaki konutundan her gün Bağdad'a, Hanefî mezhebinin kurucusu İmâmıâzam Ebu Hanîfe'nin derslerine gelir; akşam, o kadar yoldan gene yayan kendi barınağına dönermiş. Dershânenin de en gerisinde otururmuş Edib Ahmet. Bir gün, en çok hangi öğrencisinden hoşnut olduğu sorulunca, İmâmıâzam'ın cevabı şu olmuş: "Hepsi iyidir, lâkin o dört fersahlık yoldan gelen ve en arkada oturan, gözleri görmez Türk, bütün öğrencilerimden üstündür."

Şu yeryüzündeki 47 yıllık kısa hayat yolunu hep şiire gidiş geliş arasında tamamlayan Ziya Osman'ın da gözleri, Edib Ahmed'in gözleri gibi dünya fesatlarını, düşmanca kıyımları görmüyor, "hayatın çiçekleri ürperten uluması"nı, "çakal sesli açlık, kurt hırsı, develerle kin" dediği bayağılıklarla kendi arasına bir perde çekiyor; bağrında yer etmiş ve üstüne titrediği zengin, temiz bir içdünyaya bakıyordu. Ziya Osman da, Edib Ahmed gibi, göze batmamak için en arka sırada bir yere sessizce oturuyor, sanki ıssız bir cami köşesinde, tenha bir mezarlıkta murakabeye dalıyor, evrenin sırlarını düşünüyordu. Ömrü bu "içe kapanış"la geçti. Feragat nedir, kanaat nedir, tevekkül nedir; iyilik, iyi niyet, bağışlama, vefa nasıl olur, biz bunları, insanı olgun kişi eden daha nice erdemleri hep ondan, onun şiirlerinden öğrendik.

Bir konuşmasını bitirirken söyledikleri ne kadar anlamlıdır: "Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden, mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa başka insanlardan, kim bilir belki yalnız onlardan söz ederdim. Hâtıralarımı, dediğiniz gibi, kendim tesbit etmeseydim de, bir başkası, meselâ beni yakından tanıyan bir sanatçı yazsaydı, acaba ben, bir insan olarak 'sosyal endişe' konusu olamaz mıydım? Her sanatçıyı olduğu gibi kabul etmek zorundayız. Ona bir sosyal fonksiyon teklif edemeyeceğimiz gibi, onu sosyal fonksiyonu yok diye de yeremeyiz. Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım! İnsan insana benzer; bana benzeyen ve daha dünyaya gelip bir gün benzeyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar." (1954)

Ve çıktı. Kendilerini Ziya Osman'da bulanlardan biri de her zaman ben oldum. Onun ölümünden sonra da çok şair verdik toprağa; çoğunun yasını tuttum, bir kısmını unuttum ne yazık. Ama yalnız Ziya Osman'dır ki, çevresinde bir hâle, olanca aydınlığıyla bende anısını sürdürüyor.

Bu sadece, onu da az çok yakından tanımış olmamdan gelmiyor; şiirlerinin bende bıraktığı duygu beraberliğinden, yaşantı birliğinden doğuyor. Ruh yapılarımız arasında ortak yanlar bulunduğunu da söyleyebilirim, ama onun bende yarattığı saygı, sevgi; daha çok, şiirlerindeki yalınlıktan, şiiri hayatının tek amacı yapmasından, ne derlerse desinler sadece iç dünyasını yazmasından olsa gerek.

Ziya Osman'la hiçbir tedirginlik, hiçbir ürküntü duymadan, içinizde bir huzur ve sükûn, rahatça oturabilir; hiçbir incitici karşılık ve davranışta bulunmayacağını bildiğiniz için nezaketini kibarlığını denediğiniz için sıkılmadan, içten konuşabilir ve onun bütün şairlere ve şiire açık; ne kıskançlık, ne haset, ne küçümseme, âdeta bir ermiş olduğunu hemen anlardınız. Namık Kemal'in Ziya Paşa için söylediği mısra, belki asıl, Saba için geçerlidir: "Bir ziyâdır hâke düştü arşa etti in'itâf". Ziya da toprağa düşmüş, ama tekrar gökyüzüne yansıyacağı, kavuşacağı vakti bekleyen tanrısal bir ışık gibiydi, evet öyle biriydi.

Değişen İstanbul karşısında değişmeyen çocukluk-gençlik anılarına sarılmış, kendi ölçüsünde, az şey yetiyor felsefesinde bir hayatı sürdürürken; kültürüne, öğretim derecesine karşılık, ikbal ve şöhret tutkularından uzakta ufak memurluklarla yetinirken, ancak bir vefa idi onu ayakta tutan: Şiire karşı büyük saygısı! İstanbul Millî Eğitim Basımevi Tashih Bürosu şefliğindeyken, yani beş yıl kadar sürmüş son geçim uğraşlarından birinde, dizgi provalarıyla müsveddeyi karşılaştırmada gösterdiği titizlik, bir harflik olsun dizgi yanlışı kalmasın diye aynı kâğıtları tekrar tekrar denetleyişi gözümün önüne geliyor. Biraz da niçin fazla şiir yazmayışının, niçin kendini rastgele ve acele gösterme yanılgılarından, reklamlardan kaçırışının kanıtıdır bu.

Şiirde ince bir ses ona yetiyor, ayrık otları gibi bitiveren yeni akımlardan, başka doğrultulardan, mizâcına ters düşen sloganlı, sert frenli anlatımlardan; alışageldiğinden, vazgeçemeyeceğinden bıkıp başkasını denemekten kendini uzak tutuyordu. Ziya Osman sesi, âvâzeyi bu âleme bir İsrâfil sûru gibi salan Dâvud sesi olmuyor, ezgisi gündelik hayatın şamatalarında ancak kulak verilirse duyulan, o zaman da tesellisini, iç aydınlığını beraberinde getiren bir sessizliğin sesi oluyor, hüznü ve sevinci iç içe evlerde odalarda, eski bir İstanbul yankısı oluyordu. Kişilik denen, tutarlılık denen şey de zaten sanatçıda kendine özgü ayrı bir dünya, özel bir ses değil midir? Ziya Osman'ın sesi hiç çığlığa dönüşmedi, bir isyan ya da yergi olmadı. Teslîmiyet, tevekkül, Tanrı'ya sığınış, Tanrı'dan merhamet ve rahmet bekleyişti bu ses.

Bir anma yazısında neler yazılır? Bir bağlılık tekrarlanır, bir benimseyiş hatırlatılır, zamanın bulanıklaştırdığı bir güzel anılar toplamı, yitikler havuzunda gözlerimiz önünde canlanır ve güzeldir sevdiğimiz şairlerle olmamız.

Çünkü biz de ölüme, içimizde anıları hep taze sürüp giden bazı şairlerden kuvvet alarak ve onlarla birlikte gidiyoruz. Adı Ziya Osman'dır, kuvvetim olan bir şairimin adı. Öleli yirmi yıl oldu.

(Milliyet Sanat Dergisi, 217, 4 Şubat 1977)

Bir Doktor Öldü, Hikâyeciydi

Gazetedeki ölüm duyurusunda (*Cumhuriyet*, 9 Mart 1977) birkaç akrabasının adları, yakınlık dereceleri sıralanıyor, sonra da "Dr. Fikret Ürgüp bu dünyadan kurtuldu. Cenazesi 9 Mart 1977 çarşamba günü ikindi namazı kılındıktan sonra Çengelköy'deki aile mezarlığında huzura kavuşacaktır" deniyordu. Kim yazdıysa (yoksa çok önceden kendi vasiyeti miydi?) ne kadar yalın ve içten bir gerçeği dile getirmişti. Sanatçı kişiliğini bilenler için zaten gereksizdi hikâyeci olduğunu belirtmek; bilmeyenler içinse, artık bundan sonra hatırlatmak değmezdi!

Rahat günlerde ve huzurda bir boşluk yaşayan; yazdıklarını ancak acılarda, yitik ve sıkıntılarda yazanlar vardır; belki ben de böyle olduğum için, nedenler arasında farklar da olsa, Fikret Ürgüp'ü biraz da bu yüzden seviyordum. Onun yazması için de gerilim, gerginlik ve sarsıntı gerekiyordu. Ölümler de çokluk böyledir, bir yazma kapısıdır. Sağlığında yazamayıp ölümünde yazmak. Ölümlerde bazan birdenbire beni zorlayan şey, bir bağışlanma isteği midir? Ölüler bağışlamaz, ama tek olan ölümün sonrasında çeşitli yaşamalar, unutulmayışlar da var.

Birkaç yıldır ağır bir hastalık geçirdiğini biliyordum. Neydi hastalığı? Adını, ayrıntılarını bilmiyorum, öğrenmek de istemedim. Bir hastanedeydi, hangisi, onu bile bilmiyorum. Öğrensem gidebilir miydim? Ziyaret günleri, saatleri nerden nasıl öğrenilirdi? Kalkıp gitsem kapıdan çevrilebilirdim. Ne nöbetçi doktora kadar ulaşıp özel bir izin koparmak, ne de hastane kapısından

bir hademeyle, yazılı bir hatır sorma, bir geçmiş olsun deme kartı göndermek benim harcım değildi. Becerikli olmak, hayat adamı olmak da bir ilimdi.

Çok seyrek karşılaştığım, konuştuğum Fikret Ürgüp'ü sanatçı yönüyle pek beğenirdim. Tekrar tekrar okuduğum pek az hikâye yazarlarından biriydi. Ona bir de mektup yazmış olmalıyım ki, 17 Mayıs 1969 tarihli bir cevabı duruyor bende:

"Ne kadar sevindim bilmezsin mektubuna. Yazıyorum, yapıyorum, kimse takmıyor. Senin anlayacağını zaten biliyordum, onun için yazdım, çabaladım, yaşadığımı anlatmak istedim, sana ve birkaç kişiye. Lodos Hikâyeleri'nin önsözü bunu anlatır. Kimse bir şey yazmadı bu işler üzerinde şimdiye kadar. Ama ben yaşıyorum, seviyorum, dayanacağım."

Fikret Ürgüp'ün iki kitabı var: *Van* (1966), *Kısa Lodos Hikâyeleri* (1968). Kendi bastırdı. Şimdi hangi kitapçılarda bulunur? Yoktur. Doğru dürüst piyasaya bile çıkaramadı, tezgâhlama nedir bilmiyor, hattâ tam adamını bulmuş, bana soruyordu o mektubunda: "Bir yol gösterebilir misin?"

Kısa hikâyelerdi bunlar. Bazıları, kendi deyişiyle "çok kısa hikâyeler". İki kitabında toplam 42 hikâye. *Van* kitabını *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'nde (1971) şöyle değerlendirmişim: "Sık mecazlar, alegoriler dokusu. Olayları değil, izlenim ve atmosferleri belirliyor. Hepsine çağımız insanının bunalım ve yalnızlıklarını, geçerlikteki değerlere yabancılaşmasını duyuran birer deneme, Franz Kafka esprisini güzel özümlemiş birer düzyazı-şiir gözüyle de bakabiliriz. *Van* kitabında Ürgüp karakteristiği, en belirgin çizgileriyle, Yolculuk, Van, Orada, Tenis Topu, Hatırlayış vb. örneklerinde açıkça görülür."

Ürgüp'ün kendi kaleminden hikâye anlayışı, *Kısa Lodos Hikâyeleri* kitabındaki önsözde dile gelmişti: "... Çok kısa hikâyeyi anlamak, hissetmek güç ister. Okuyanın kendine yabancı gelecek yaşantı parçalarına, kendi hesabına iştirak etmesini gerektirir. Gerçek üstü olmayıp sahici gerçek (süperrealism) insan yaşantısının üç değişik alanını birden içine alır. Onların bir karışımıdır: Bilinç, bilinçaltı ve rüya. Süperrealist hikâyeyi okuyanın, yazarı ve kendini bu üç alanın karışımı şeklinde anlamaya, kapıları açık olması gerekir. (Bu da olur mu?) şaş-

kınlığından kurtulmak. Hepsi kısa hikâyelerdir. Pul kolleksiyoncusunun, Saksunya vazodan içtiği şekersiz Vermut'tur kısa hikâyeler.

Van hikâyelerini bastırmıştım. Bir kadın okumuş, – korktum, dedi. Korkacak bir şey yoktu. Ne rüya, ne uydurma. Yaşantının ta kendisiydi.

Van'a gittin mi, diye soranlar oldu. – Hayır, ben Van'ı Haydarpaşa'daki trenciler arasında yaşadım.

— Olur mu böyle şeyler? Olur gibi yazmış. Adamı kapatmalı. Deli mi nedir? diyenler oldu. Ne deli, ne bir şey. Ne ayıp, ne günah. Apaçık, sahici insan gerçeğinin yaşantısından parçalardı kısa hikâyeler. Yaşanırken başkadır. Yazılınca sanat olur, eğer okutturuyorsa kısa hikâyeler..."

Ayrı bir üslûp sahibiydi Ürgüp, özgün, taze, çarpıcı biçimlerdeydi hikâyeleri. Yazıları uzun bir süre *Yeditepe* ve *Varlık* dergilerinde yayımlanmıştı. Sait Faik'in dostu ve doktoru olmuştu. Sait üzerine en içtenlik dolu, en aydınlık yazıların çoğu onun kaleminden çıkmıştır. O da Sait Faik gibi dünyada rahatlıklar içinde hep bir yadırgamayı beslemiş, büyütmüş, kendi dünyasını boşluk, tedirginlik, uyumsuzluk alanında kurmuş bir sanatçıydı.

— Görüşelim! derdi, bindebir karşılaştığımızda. Telefon numarasını verirdi. Ara beni!

— Ararım, görüşelim!

Ama neyi görüşecektik? Onun hayatı başkaydı, benimki başka. Hikâyeleri bana yetiyordu.

Cenazesini Çengelköy'deki aile mezarlığında toprağa verirken çevreme bakındım. Tanımadığım aile fertleri, sonra sanat dünyasından birkaç tanıdık: Leylâ Erbil, Suavi Koçer, Ertuğrul Şevket ve Mîna Urgan. Hepsi bu. O akşam radyo, gene o gün bir başka mezarlığa gömülmüş bir gazetecinin (sıradan bir hikâyeciydi o da) töreni üzerine bilgi verdi; Gazeteciler Cemiyeti sahip çıkmıştı ona. Ve Fikret Ürgüp, bu ilginç hikâyeci, gelebilen beş on kişinin önünde sessizce gömüldü. Hayattır ve cenazelere işimiz engelimiz yoksa, yakın bir yerse ya da çok önemli kişiyse gidebiliyoruz. Doğaldır ve ölümse ölümdür. İster çok kişi, isterse yakınlar, uzaktan sevenler, kim o gün boşsa. Fikret Ürgüp, o

hikâyeleri yazan, eminim, bunları çok iyi anlardı. Her sanatçı sevdiği sanatçılarla ölüyor, sonra gene, birkaç saat geçince, uzun kısa yeryüzünde yaşamasına koşuyor. Gemiler geçtikten sonra, deniz üstü dalgasız.

(Varlık, 835, Nisan 1977)

Alangu'nun Yolu

Tahir Alangu'yu 20 Haziran çarşamba günü toprak anamızın kollarına bıraktık; Tanrı'nın rahmetinde rahat uyusun son uykusunu! Alangu'nun 57 yıllık ömür yolu, taşlı, dikenli, zahmetli bir yoldu. Onun ancak nelerden sonra, şu son on, on iki yıl içinde bir düzlüğe çıktığını, görece bir rahata erip gönlünce bir çalışma düzeyine kavuştuğunu bilenlerdenim. "Bes ki hicrânındadır hâsiyyet-i kat'ı-hayat / Ol hayat ehline hayrânım ki hicranındadır" demişti Fuzûlî: "Sensiz yaşamak ölümdür, o yüzden senden ayrı, senin uzağında olup da yaşayabilenlere hayranım" demişti. Alangu, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını ayrılıklarla yokluklarda geçirdi. Taşını, harcını parça parça kendi yaratıp taşıyarak, barınağını kendi kurdu. Yorulmasız topladığı malzemeyle geleceğe güvenilir yapılar, yapıtlar yükseltiyordu ki, her şeyi ansızın bıraktı gitti.

"Ol hayat ehline hayrânım sessiz / Döşerler / Çok az kimse geçtiği kaldırımı / Sonra onca emeği sayarak hiçe / Toplar taşlarını bir karanlık gece / Yorgun yola çıplak / Düşerler."

Bu şiir şimdi sanki Alangu için yazılmıştır. Ona, ansızın susmuşluğuna uygundur, ona yakışır. Gün boyu, yarım yüzyıl, bir muhkem kaldırım döşeyip de hava kararırken, birdenbire, harcadığı bunca emeği hiçe sayarak taşlarının hepsini söken, hepsini sırtlayıp yola düşen, çekip giden: Alangu'dur bu. Döşediği kaldırımın iki geçesinde kunt yapılar yükseltmekten sanki birden vazgeçen Alangu. Çünkü bu kaldırım yeniden yapılmayacak, beklediğimiz yol öylece kalacak, yapılar yükselmeyecek.

Çünkü bir araştırıcının, bir edebiyat erinin zamanla biçimlendireceğini umduğu o dosyalar, o zarflar, o kutular, o yığın yığın fişler malzeme — artık bir daha onlara kim el atar, kim onları giden kadar titiz bir düzene sokar, yayına hazırlar? Bu sabır, bu zaman kimde var?

O sabır, o zaman olsa bile, eleştirme, inceleme, araştırma da şiir gibi, hikâye ve benzeri gibi bir kezliğinedir. Ne kadar bilimsel bir yanı olsa, yazarının sezgisine, bakış açısına, dünya görüşüne, üslûbuna... bağlı bir çalışmadır. Alangu, yazış biçimini, değerlendirme yöntemini birlikte götürdü. Ve üzücüdür: Hikâyecinin, romancının, şairin, denemecinin eserleri zamanla tekrar basılır da, peteğinde bıraktığı bal durduğu yerde çoğalan bir kutsal besin, bir kudret helvası gibi bozulmadan, azalmadan kaptan kaba, kitaptan kitaba geçebilir de, araştırıcının, incelemecinin eseri, ölümüyle birlikte boşalmaya, kurumaya, unutulmaya başlar. Çünkü yeni arılar o eserden kendi katkılarıyla yeni petekler doldururlar zaman kovanında. Ve geride ilk araştırıcının, ilk derleyicinin eseri değil, sadece adı kalır.

Alangu, eski arkadaşımdı. 1931'de Kabataş Erkek Lisesi ortaokul ikinci sınıfında başlayan bir dostluk, kırk yılı aşarak bugüne kadar geldi. Dostluklar da engebeli yollardır, insanı yorar zaman zaman. Araya kopuşlar, içerleyişler, ayrılışlar girer. Ve yakın iki kişi, sevişen iki ruh arasında akan ırmak, hep diriltici, dinlendirici değildir: Hırçınlaşır, puslanır, kıyılar arasındaki bağlantıyı söker atar bazan. Niçin saklamalı: bizim de aramızda anlaşmazlıklar, görüş ayrılıkları olmuştur. Ama bunlar kısa sürer, özlemli dönüşleri önlemezdi hiç. Bütün gerçek dostluklardaki gibi.

"Sever hayatı beşer, tâ ser-i mezârında." — Ölüm kuşu çizginir, dolanır da üstümüzde, kondurmayız. Alangu da tedbir almayı çok ihmal ettiği hastalığında ölümü hiç düşünmedi. Çoğumuz gibi, geleceği, yarınları kollayan, bekleyen tasarılardan güç alıyordu. Takatının gitgide kesilmekte olduğunu görmüyor ya da görmezden geliyordu. Çok yorgun bedeni, işte ondan, pek âni ve çetin bir hesap sordu.

Ölümler hemen anıların da elinden tutuyor, onları da alıp geliyor mezar başına. Oysa acıların uzağında tutmak gerekirdi çocukları. Artık yetim yoksul kaldıklarını daha şimdiden du-

yurmamak gerekirdi. Yaşlı başlı, görmüş geçirmiş oldukları için serinkanlı olmaları gerekli yaşayanların arasında, gidenin kendilerinden neler götürdüğünü tam anlayamadan, ürkmüş tedirgin dolaşır bu çocuklar. Anılar yani. Oysa ölenle kalanlar arasında ortak anılar, gemiler gittikten çok sonraları beklemeliydiler. Evlere dönülünce, bir gamlı sessizlikte, susmalarımıza bir anlam veremeyerek yüzümüze bakmalı, bağrımıza sokulmalıydı bu anılar. Ama onlara da söz geçiremiyoruz: Sarsıntının, şaşkınlığın daha ilk dakikalarında doluşuyorlar çevremize.

Çünkü kırk şu kadar yıl, acı tatlı anılar toplamı! Alangu tezgâhını kurmuştu, en verimli çağında öldü, erkendi. Masallar dünyasında çalışacak, hikâye ve roman tarihimizi enine boyuna yerli yerine koyacak, Sait Faik ve Kemal Tahir monografilerini yazacaktı. Kaldı. Fakat başardıkları, yayımladıkları da, hayatını bir düzene koyma güçlükleri arasında zamanla savaştığına tanıktır. Kitapları, dergi ve gazetelerde yüzlerce tanıtma, eleştirme, değerlendirme yazıları, yüzlerce sayfa, çaba; çalışkanlığına tanıktır.

Öyle, gene de gıpta ettiğim bir ölümdür Tahir'in ölümü. Hiç değilse temiz ölüm. Yataklara bağlanmış, ağır ve şifasız bir hastalıkla, kocamışlığın, elden ayaktan düşmüşlüğün sefaletinde, uzun süre, madde ve ruh azapları çekerek, acınmalara konu, nelerden sonra ölseydi daha mı iyiydi?

Bu benim, onun hakkında, bir ikindi üstü, bir sarsıntı üstü ilk yazım. Bilmem, belki daha sonra başka yazılar da yazarım. Şimdi çocukları, yani anıları susturdum, yatırdım, uyuttum. Bu uyuşukluğumda onlar uyusun şimdilik.

Şimdilik, şu anda, benim huysuz, hırçın dostumla göz gözeyim: Çünkü tombul, etli parmakları, objektife yakınlıktan daha da iri, ikisi arasında bir sigara, etli dudağı biraz sarkık, gözlüklü bir resmi, şimdi karşımda, bu değindiğim zor durumu; boşalmışlık, çökmüşlüklerde gecikmiş ölümlerin yaratacağı zor durumu, özellikle bana duyurmak ister gibi, kıs kıs gülüyor. Tahir Alangu doluyken, yorgunluktan öldü.

(Varlık, 791, Ağustos 1973)

5. Ölüm Yıldönümünde

Tahir Alangu

Rauf Mutluay yeri gelir, anlatır, bir yazısına da almıştı: Tahir Alangu bir dost evinde uzun sürmüş bir özlemi, günlerin yalnızlık ve yorgunluklarını gidermek için oturulan sofrada, önce büfedeki içki şişelerine bakmış ve sormuş ev sahibine: "İçerde daha var mı?" —"Yok, Hoca! Yetmez mi?" —Davetli sayısını gözden geçirmiş, başını sallamış Alangu: "Yeter, yeter ya, artmayınca yetmez, sen hele bir şişe daha aldır!"

Doğruluğunu birçok olgularla kanıtlayabileceğimiz, Alangu'nun bu "özlüsöz"ünün, "artmayınca yetmez" sözünün örneklerini ben daha çok, sanat alanında görürüm. Durduğu, kaldığı yerde kendiliğinden çoğalmayan; zaman içinde azalma, erime, unutulma olasılıklarına karşı, önceden önlemler almamış olan bir şöhretin, yani artmayan bir şöhretin yetmediği, evet, daha çok sanat-edebiyat alanındaki nice nice hazin örneklerde görülür. Yazar, çizer, bunca tutkulu çaba, ömrümü verdim bu işe, yaptıklarımdan hiç değilse şununla, şununla, şununla unutulmam ben.. deriz. Ah, ne boş ümit! Konturlarımız gittikçe daralır, belirsizleşir ve bir gün sonsuz sularda silik bizim bütün çabamız.

"Çalıştı, yapmaya çalıştı" derler yazılarda bir sanatçı için. "Yaptı" denilemiyorsa, ilk söz biçimindeki bir yargıda bir azımsama, bir küçümseme bulunduğu yadsınamaz.

Alangu, yapmaya çalışmamış, yapmıştı. Ne şairdi, ne hikâyeci, ne romancı. O bir eleştirmeciydi; şairleri, hikâyecileri, ro-

mancıları tanıtmaya vermişti kendini. İyi yazar olduklarından, ilerde şüphe edilecek bazı kişileri bile, inanarak desteklemiş, övmüş, tanıtmıştı. Sanatın nankör koludur eleştirme. Eleştirmeci, alkış tuttuklarını dahi tam memnun edemez; iyilik, bazan düşmanlık yaratır hattâ; sanki büyük değerinin küçük bir eleştirmeci tarafından belirtilmesi, sanatçının yüce onurunu kırmıştır; ölümler beklenir, eleştirmeci ölünce de, uygarca, insanca bir kadirbilirlik örneği dahi gösterilmez. Sanki o hikâyeci, o romancı, sağlığında komplimanlar yaptığı, en içten gülücüklerle kucakladığı eleştirmeciyi ömründe görmemiş, hiç tanımamıştır. Kitaplarımız üzerine övgüler döşenmiş, en azından onları okumak zahmetine katlanmış kişilere, ölümlerini sanki fırsat bilerek bu ebedî sırt çevirişimiz, sanatçı dürüstlüğünden bizi şüpheye düşürse gerek.

Alangu, sevilen bir kişi gibiydi, sevilmezdi. Bugün hayatta birçok eleştirmenler için de geçerli bu. Eleştirmeci, sanatçılar için çalışır (elbet tuttukları vardır ve tutmadıkları. Bu, onun doğal hakkıdır, zevkidir. Sanatçı özgür de eleştirmeci neden olmasın?) ama fesat sanatçı yalnız kendi şöhreti, kendi "istikbali" için kullanmaya bakar eleştirmeciyi; yüzüne güler. Çokluk her zaman böyle bu. Ahmet Hâşim'in *Bize Göre*'sindeki "Münekkit" denemesinden daha açık, daha çarpıcı kim yazdı bu gerçeği.

Alangu, Nurullah Ataç'tan sonraki dönemin odak noktasıydı. Edebiyat ürünleri, ışınları ona çarpar ve çevreye ondan yansırdı. Kitaplar, kitaplar, kitaplar arasında, bazan da abartmalı bir hoşgörüyle, beğendiklerine dikkati çeker, ısrar ederdi. Yanılmaları kendinde kaldı, ama yanılmadıkları konusunda da, Alangu'dan bugüne fazla şey kalmadı.

Neden kalmadı? Tek satırlarını bile ziyan etmemek kaygısıyla fırsatlar yaratıp kitaplar sıralayan yarım-eleştirmeciler, haklılar bir bakıma. Dağ gibi yazıları dergi, gazete yapraklarında sararmış bir eleştirmecinin inanç çizgisini araştırmak, izlemek kolay mı? Ve eleştirmeci, susinekleri gibi bir günlüğüne yaşar böyle olunca. Ölümüyle, artmadığı için kalmaz, yetmez yazdıkları.

Alangu iyi ki birkaç aşılmaz kitap bıraktı: yıllarını verdiği *Ömer Seyfettin Monografisi*'ni, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Ro-*

man incelemesini, iyi ki kitap olarak bastırdı. Masal derleme ve çalışmaları da, edebiyat alanındaki kulis, rekabet ve ayak kaydırma oyunlarına karşı, zaman zaman başını dinlemeye çekildiği zengin, vefalı bir hayal dünyası oldu.

19 Haziran 1973'te ölen Tahir Alangu, hiç değilse toprağa verildiği gün, yılda bir ziyaret edilen mezarı dışında, artık "süslenmiş gemilerin açıktan geçtiği bir diyar" gibi şimdi.

(Milliyet Sanat Dergisi, 281, 12 Haziran 1978)

Siz Muhteşem'i Tanımazsınız...

Antreden içeri girince sağa düşen koridorun ta sonundaki oda. Küçük olmasına rağmen kürsünün sağında iki, karşısında üç, toplayınca beş pencereli oda. 949/950 ders yılında Edebiyat/C idi burası. Yandaki camlar, okulun servis kapısı önünden biraz dik bir meyille inen taşlı bir yola bakıyor, birkaç at kestanesi ağacının mânâlandırdığı yüksek bir duvar, bu yolun sağına düşüyordu.

O sınıfta o sene kaç kişiydiler? 25'le 30 arası galiba! Birkaçının ismini veremez misiniz? Unutkanlık fena şey; eski not defterim yanımda olsaydı size her öğrencinin senelik hikâyesini de, zahmetsiz anlatabilirdim.

Ben dış dekorlarıyla, kürsü ve sıralarıyla bu odayı her hatırlayışımda Muhteşem Sünter'i düşünürüm. 668 Muhteşem Sünter. Cümleyi şu şekilde değiştirmek de mümkün: Muhteşem Sünter'in hâtırası, peşi sıra, onun okuduğu sın sınıfı derinlerden yüzeye çıkarır.

Öğretmen kürsüsü yüksekçeydi; kürsünün hemen önündeki sıra aksine fazla mı alçaktı ne Muhteşem sıranın başında biraz derinde kalıyordu.

Bir gün bana ilk şiirlerini getirdi: Sekiz-on şiir. "Hangi şairleri okuyorsun?" diye sordum. Bu işe bir eğlence bir oyun gözüyle bakmadığını; şiiri bir ürperti gibi günlerinde, büyülü bir ses gibi gecelerinde duyduğunu, hazırlıklarından anlamıştım. Verdiği şiirlerden birinde bir beyit, iç dünyasına tercüman oluyordu:

"Hayatım için besleniyor
Ondan, bundan aldıklarım."

"Hâlisle sahteyi karıştırabilirsin!" dedim. "Bir kuyumcu ustasına benzedim: Gözlerim, parmaklarım terbiye gördü!" dedi.

Bazan: "Muhteşem" derdim. "Senin için varsa yoksa şiir bu dünya!" İnce dudaklarını kısarak memnun ve çekingen, gülümserdi. Bazı dersleri sevmediğini, ne kadar çalışırsa çalışsın işte bir türlü içinden gelmediği için zorluk çektiğini söylerdi. Susardı. Meşhur olduktan seneler sonra, lisede okurlarken sevmedikleri, ürktükleri dersleri sayıp döken, geçmişin irkilişlerini itiraflarına sindiren sanatkârları düşünürdüm:

"İliklerime işlemiş tembellik,
Uyumaya bayılıyorum işte,
Okuyup okuyup uyumak
Günün her saatinde."

Muhteşem, bu dediklerini yapıyordu. Ama içindeki dürtüşle ders kitaplarından çok, sanat eserleri okuyor, Fransızcasını ilerletiyordu.

"Nerden girdi aklıma
Kızacaksınız belki.
Örümceğin, karıncanın yanında
Bizler neyiz ki!"

diyor, kazançlarını az bulmanın üzüntüsü içinde her gün az daha hızlanıyordu.

"Bir de işin benim için olanı var
Hiç yalnız kalmamışım, ne dersiniz?
Düşünürken bile
Bir yığın insanlar."

Kalabalıklardan yalnızlığına geçiyor, bir yığın insanın düşüncelerini kontroldan sonra yeni görüşlere varıyordu.

O ders yılının sonunda Muhteşem Sünter, kişiliğini bulmuş bir şairdi artık. Bu işi hâlis sanatkâr gibi bu kadar az zamanda bir başına başarmıştı.

Kazançlarımızda kayıpların payı! Bunun azabını her sanatkâr gibi Muhteşem Sünter de duydu. Tahsil hayatı zahmetli geçmiş, çeşitli talihsizliklere uğramıştı. Tesellisini sanatında buluyordu. Bazı dergiler, tektük şiirlerini de bastılar. Tezgâhında kumaşını dokumaya bakıyor, tanınmaya hevesli görünmüyordu. Rilke gibi: "Şöhret, arsasına baskın eden kalabalıklar yüzünden taşlarının yerleri bozulan bir yapının resmen yıkılışıdır."

Sünter'den geçenlerde Tavas damgalı bir zarf geldi, içini açtım, beş yeni şiir. Mektup yok, hayır, tek satır olsun yazmamıştı. Hayatımızın renkleri şiirlerimizde ışıldarken mektuplara ne hacet!

(Dönüm, Kabataş Erkek Lisesi Öğrenci Dergisi; 1, 1 Mart 1952)

Halk Hikâyelerimiz ve Halk Kitaplarımız

Halk hikâyelerimiz, izledikleri doğrultu, yaslandıkları bildiri açısından özetlersek, ya kahramanlık öyküleridir, ya da aşk hikâyeleri. Ben; Kerem ile Aslı, Elif ve Mahmud, Asuman ile Zeycan, Derdiyok ile Zülfüsiyah.. gibi, daha çok kız-erkek iki kahramanın ismini kitaba başlık yapmış bu aşk hikâyelerini taşbasmalarından okudum. On beş kadardılar. Üniversite öğrenciliğim sırasında bir Alman Türkologunun bir araştırmasını (*Türkische Volksbücher* = Türk Halk Kitapları) Türkçe'ye çevirmeyi aklıma koymuş, çevirirken de halk kitaplarımızdan alıntıları doğrudan doğruya çeviriye kaynaklık etmiş asıllarından aktarmak için o taşbasmalarını edinmiş, okumuştum. Tıkız, acemice, ilkel, eksik, fakat tatlı, sevimli birer kısa romandı o taşbasmalar benim için. İçlerinde imtihanlar vardı, hikmetler vardı, bir sevdanın zaferi uğruna, murada erme, murat alıp verme yolunda neleri, neleri göze almalar vardı.

Nasıl çıkmışlardı ortaya? Yazmaları yok çoğunun. Çoğu sözlü gelenekten birdenbire taşbasmasına dönüşmüş olmalılar. Pertev Naili Boratav, halk hikâyelerinin bilinen yazmalarının Âşık Garip, Asuman ile Zeycan, Kerem ile Aslı gibi tanınmış beş altı hikâye ötesine geçmediğini belirtiyor ve en eski taşbasmalarının 1863-1866 yıllarında yapıldığını söylüyor (*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, 1946, s. 206, 210). Avrupa'dakilere benzer ilk hikâye ve romanlarımızın yazılışı 1872'lerdedir, bunun için Şemsettin Sami'leri, Ahmet Mithat'ları, Namık Kemal'leri beklemek gerekmişti. Buna göre taşbasması halk hikâyelerimiz daha kıdemli,

öncü, değerleri ve teknikleriyle bizim, bize özgü. Bu hikâyelerin tutkunlarından ressam-denemeci Malik Aksel'in "Masalların Sevgilileri" yazısının giriş bölümünü hatırlayalım: "Bugün hâlâ büyük bir topluluk Şah İsmail ile Arapüzengi, Âşık Garip ile Şah Senem, Âşık Kerem ile Aslı Han, Karacaoğlan ile Benli Kız, Hurşit ile Mahmihri, Köroğlu ile Selma hikâyelerini okumaktan bıkmamıştır. Eskiden Vezir Hanı'nda, sonra Çadırcılar'da basılan Ali Raif Efendi'nin resimli kitaplarında, birbirlerine benzeyen taşbasmalarında öyle büyüleyici bir ifâde var ki, yüzyıllar boyu bu eserler halkın elinden düşmemiştir." (*Sanat ve Folklor*, 1971, s. 231)

Birer Masal mı Bu Hikâyeler?

Yapılarıyla, dilleriyle, birbirinin benzeri ve kalıplaşmış başlangıç, gelişme ve sonuç bölümleriyle masallardan ayrılıyor bu hikâyeler. "Bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde.." diye başlar ve -di'li geçmiş kipiyle değil, -mişli geçmiş ile anlatılır masallar. Tekerlemeli olurlar. Mekân belirtilmez masallarda. Halk hikâyelerinde ise olayın geçtiği yer, gerçekliği bazan tereddüt uyandırsa bile, bir coğrafya kesitidir, belli bir şehirdir. Olay, düzyazıdaki söz dizimiyle anlatılır, yalnız kahramanların duygu çalkantılarını dışa vuracakları yerlerde araya saz girer, saz eşliğinde şiir girer; ki nazım-nesir karışımı bu ikili anlatım da masallarda görülmüyor. Halk hikâyesinde koşma biçimindeki bu manzum kısımlar, duyguyu yoğunlaştırmaya yarar, merakı çoğaltır. Aradan çıkarılsalar ne olayın akışı durur, ne de yapı-çatı bir zarar görür bundan. Anlatımda abartma yoktur. Anlatan serinkanlıdır, hattâ çok serinkanlı. Organların, tehlikelerin abartılması masallara vergidir, inanılmaz şeyler daha çok masallarda olur. Halk hikâyesi sözden tasarruf eder, söz oyunlarına girişmez pek. Kestirmeden, özetler gibi nakleder olup biteni. Zamanı kısaltır, mekânı daraltır, dekor çizmez, yol süslemez, vakti yoktur sanki bunlara. Hayali, mitosu çok ölçülü, hattâ hasisçe kullanır. Halk kitaplarının eski taşbasmalarında bu özellikler görülür.

Genellikle dört bölümden oluşuyor bu hikâyeler. Birinci bölümde konu, çocukların doğuşudur. Padişahın, beyin veya bir

tacirin çocuğu olmamış, tedbirler kâr etmemiştir. Bu yüzden mutsuz, varlıklı kişi, tebdil giyer, yanına vezirini, lalasını, bir can yoldaşını alarak derdine derman aramaya, yollara düşer. Çok gitmezler, karşılaştıkları bir derviş tanır onları. Onlar söylemeden bilir dertlerinin ne olduğunu. Dileklerinin gerçekleşmesi için ya bir elma verir onlara ("Asuman ile Zeycan", "Melikşah ile Güllü Han", "Kerem ile Aslı", "Şah İsmail" hikâyelerinde), ya dua eder ("Gül ile Sitemkâr"). Ya bir muskadır çocuk sahibi olmanın yolu ("Elif ile Mahmud"), ya da bir cami, bir çeşme yaptırmak ("Râzınihan ile Mâhıfîrûze"). Denilen yapılır, çocuk doğar. Padişah da çocuksuzdu, veziri de. Tacir de çocuksuzdu, kâhyası da. Birisinin çocuğu erkek, ötekinin kız olunca bunlar büyüdüklerinde birbirleriyle evleneceklerdir.

İkinci bölüm, ayrı yerlerde veya beraber büyümüş çocuklar arasında yeşeren aşkın hikâyesidir. Bu aşk nasıl uyanır? Oğlan kızı ya rüyasında görür, ya kızın bir resmi eline geçer ("Kerem ile Aslı", "Elif ile Mahmud", "Melikşah ile Güllü Han"). Veya böyle birdenbire değil de zamanla başlar aşk. Birlikte büyümüş, birlikte mektebe gitmişlerdir; bu yakınlık vakti gelince aşka dönüşür ("Arzu ile Kamber", "Asuman ile Zeycan", "Ferhad ile Şirin"). Sevdayı alevlendiren etkense, dervişin her iki gence, rüyalarında uzattığı aşk bâdesidir. Kadehi içer içmez gençlerin kalplerinde aşk ateşi har har yanmaya başlar. O andan sonra iki genç, duygularını şiire ve saza dökme yeteneğine de ermişlerdir.

Kitabın en geniş bölümü olan üçüncü bölüm, engellerle savaş bölümüdür. Geniştir, çünkü engel üstüne engel çıkar önüne delikanlının ve sevdiğine kavuşması kolay değildir. Peş peşe yiğitlik imtihanları verdiği bu bölümde bir destan havası eser, epik ağırlık çoğalır ve bu bölümde masallaşır hikâyeler: Masal motifleri (tılsımlar, devler, cinler, kocakarılar..) birbirini izler. Kötülerin sıraladığı tehlikeler, ancak iyiliksever hayvanların, iyi ruhların da yardımıyla atlatılır, yok edilir.

Dördüncü, yani son bölüm, mutlu sonuçtur. Ama mutsuzlukla da kapanabilir kitap. Engellerle savaşılmış, zorlukların üstesinden gelinmiştir. Bunca özlem, bunca cefa, kırk gün kırk gece düğünle biter. Murat alıp murat verir sevgililer ve geri kalan ömürlerini zevkte, sefâda geçirirler. Ama bazı hikâyeler acıklı bi-

ter. İki sevgili bu dünyada birleşememiş, vuslat ahrete kalmıştır; kavuşamadan ölürler. Bir acıyan çıkar, ikisini yan yana gömer. Mezarın birinden kırmızı, birinden beyaz güller boyverir, fidanlar birbirini kucaklar ("Ferhat ile Şirin"). Kamber'in annesi, oğlunun Arzu ile evlenmesine razı olmamış, kızı başkasına uygun görmüştü. İki sevgili, son karşılaşmalarında, sarmaş dolaş aşkın şiddetinden telef oldular. İkisini ayırmak imkânsızdı, öylece gömüldüler. Kabirden iki beyaz güvercin uçtu, yan yana uçup giden güvercinler.

Çalışmaların Kısa Tarihçesi

İlkin Macar Türkologu Ignace Kunoş ilgilenmiş bu hikâyelerle. Bir Macar bilim dergisinde "Anadolu'da Türk Halk Romanları" başlığı altında bir dizi yazıda on bir hikâyeyi incelemiş, özetlerini de vererek, şu hikâyeleri bilim dünyasına tanıtmış (1892-93): "Köroğlu", "Şah İsmail", "Elif ile Mahmud", "Melikşah ile Güllü Han", "Âşık Garip", "Derdiyok ile Zülfüsiyah", "Râzınihan ile Mâhıfîrûze", "Gül ile Sitemkâr", "Tahir ile Zühre", "Arzu ile Kamber", "Âşık Kerem".

Dr. Kunoş'tan sonra Otto Spies (*Türkische Volksbücher*, 1929; Türkçe'ye çevirisi: *Türk Halk Kitapları*, 1940), Pertev Naili Boratav (*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, 1946), İlhan Başgöz (Biyografik Halk Hikâyeleri, doktora tezi, 1949) ve daha birçok araştırıcı eser verdiler bu alanda. Son çalışmalar Atatürk Üniversitesi'nde sürdürülüyor.

Prof. Boratav isimleri tesbit edilen hikâye sayısının 100'ü geçtiğini, bu sayının kısa bir araştırma neticesinde 150, hattâ 200'ü bulacağının muhakkak olduğunu bildirmişti (age, s. 4). Atatürk Üniversitesi'nden Dr. Fikret Türkmen de aynı görüştedir: "Sözlü an'anede bugün sayısı 150'yi aşkın hikâyenin yaşadığı tahmin edilmektedir. Bunlardan bir kısmı hem tesbit edilmiş, hem de neşredilmiştir; bir kısmı da bilhassa 1939'dan sonra tesbit edilmiş, fakat henüz neşri yapılmamıştır." (*Âşık Garip Hikâyesi*, 1974, s. XV).

Taşbasmalarındaki halk hikâyelerimiz oldukça kısa metinlerdir. Bugün sözlü gelenekten derlenen, yazmalardan baskıya

aktarılan hikâyelerin uzunca oldukları, sonra aynı hikâyede olayın gelişmesi bakımından az çok ayrılıklar bulunduğu görülüyor. Nitekim Dr. Muhan Bâli'nin Erzurum, Çankırı varyantlarını tesbit ettiği "Emrah ile Selvi Han Hikâyesi" (1973) ve Dr. Fikret Türkmen'in iki yazmaya ve 57-62 yaşlarındaki üç anlatıcıdan derlemeye dayanan "Âşık Garip"i (1974) böyledir.

Halk Kitaplarında Motif Bolluğu

Halk hikâyelerinin bir özelliği de masaldan ayrı anlatılar olmalarına rağmen masal motifleriyle beslenmiş bulunmalarıdır. Doğu ve Batı masallarında görülen motifler bu hikâyelere de geçmiş. Sonra bazı masallar halk hikâyesi biçiminde de görülüyor. Nitekim Prof. Boratav, Anadolu'nun çeşitli yerlerinden derlenmiş bir masalın Melik Şah ile Güllü Han halk kitabındaki öykünün ta kendisi olduğunu belirtiyor (*Typen Türkischer Volksmaerchen* = Türk Halk Masallarının Tipleri, Wiesbaden 1953, s. 131). Taşbasması halk kitabında bu hikâyenin bir bölümü şöyledir:

"... Bir gün validesi ayıttı: 'Oğlum, senin ne kadar kuvvetin vardır, gel seni şu zincir ile bağlayım, bakayım kırabilir misin?' Melik Şah, pek güzel, deyip anası zincirle kollarını bağladı. Melik Şah zinciri kırdı, vâlidesi bildi ki, pehlivanın dediği gibi, bunda bir tılsım vardır. 'Hâsılı, oğlum şu senin kolundaki tılsım ne ise bana söyle!' deyince oğlan ayıttı: 'Vâlide, başımda şu üç beyaz kıl vardır, tılsım odur!' dedi. Vâlidesi, 'oğlum, bakayım nasıl şeydir?' dedi. Oğlan başını açtı, vâlidesi ol beyaz kılları kopardı, dedi ki: 'Oğlum, gel seni urgan ile bağlayayım, bakalım anı dahi kırabilir misin?' deyince oğlan dahi razı oldu. Bir de anası urgan ile muhkem bağladı. Oğlan urganı gerdi, bir türlü kıramadı. 'Eyvah vâlide, ettin mi bana edeceğini!' deyince, vâlidesi: 'Ben sana şimdiden sonra edeceğimi ederim!' deyip pehlivanı çağırdı, derakap pehlivan içeri girdi. 'Şu oğlanın başını kes!' deyince, pehlivan:

'Yiğit yiğide kıymaz!' dedi. Vâlidesi kalkıp oğlanın iki gözünü birden çıkarıp pehlivana dedi ki: 'Al şunu, bir dağa yahut bir kuyu içerisine at!' Pehlivan, biçare Melik Şah'ı bir katıra bindirip, götürüp, bir kuyu içine bıraktı.."

Burada Tevrat'ta anlatılan (Hâkimler bölümü, 13) Samson-Dalila kıssasıyla şaşırtıcı bir benzerlik görülüyor. Prof. Spies, özellikle bu hikâyenin konu ve motifler bakımından çok ilginç ve karşılaştırmalı dünya masal araştırmaları için çok önemli olduğu üzerinde durmuştu. Oysa bu örnek yüzlerceden yalnız bir tanesidir.

Taşbasmalardan Günümüze

Halk kitapları Tanzimat yıllarından günümüze, bazan bir önceki metne göre az; bazan da süslemeler, eklemelerle eskisinden çok fazla dil değişmeleri geçirdi. Bu kitapları bittikçe yeni basımlara hazırlayanlar ya kendi adlarını belirttiler, ya da kimliklerini gizli tutarak, o zaman daha üstünkörü yaptılar bu işi. 1937'de Basın Yayın Genel Müdürlüğü (o tarihlerdeki adıyla: Matbuat Umum Müdürlüğü) yazarlardan ve yayıncılardan, halk kitaplarını modernize etmelerini, öykülerdeki kahramanları yeni yeni konularda Türk devrimi ve medeniyeti ilkelerine uygun biçimlerde işlemelerini istedi. Bu istek olumlu sonuç vermedi ve bu girişim, *Âşık Kerem, Âşık Garip* ve *Arzu ile Kamber* kitaplarıyla yarıda kaldı. Hikâyeler asıllarındaki tadı, üslûbu ve masalsı havayı yitiriyorlardı.

Eflâtun Cem Güney'in yazdığı halk kitapları da (*Âşık Garip*, 1958; *Kerem ile Aslı*, 1959; *Şah İsmail*, 1960; *Tahir ile Zühre*, 1960) asıllarından çok uzaklaşan, masallaştırılmış yeni yaratılar oldular. Aynı durum, her ikisi de Türk Dil Kurumu (1972) yayını, *Âşık Garip* (yazan: Bilgin Adalı) ve *Sevgi Elması* (= Tahir ile Zühre, yazan: Ceyhun Atuf Kansu) kitapları için de söz konusudur. Bu iki kitap da halk kitaplarının edâsından uzakta, güdümlü birer yeni yaratıdır. Ergun Sav'ın *Halk Hikâyeleri* adlı kitabı ise (1973) Gılgamış destanı, Dede Korkut hikâyeleri, masallar, efsaneler ve benzeri anlatı örneklerinin, çok serbest yeniden yazılmasından oluştu; konumuz olan halk hikâyelerinden birkaçı, bu kitapta ancak tanınmayacak şekillerde, uzak bir fon gibi çıktı karşımıza.

Karagöz oyunlarını modernize etmekteki güçlük, bu alanda da hükmünü sürdürüyor. Bu kitaplara fazla müdahale, bütün ya-

pıyı çökertiyor, yahut şöyle diyelim: Eski ahşap binanın yanına modern bir başka yapı çıkmak oluyor yapılan iş...

Bugünkü Edebiyatımızda Halk Hikâyeleri

Son yıllarda bu eski halk hikâyelerimizin birdenbire tekrar hatırlandığı görüldü. 1972'de Âfet Ilgaz *Halk Hikâyeleri* adında bir kitap yayımladı. Sekizinin başlıkları, halk kitaplarımızın çoğundaki gibi, bir kız bir erkek adlarından oluşan on bir hikâye. Yazar bu hikâyeleri 1969'da yazmaya başladığını belirtiyor. Önce "Ali Osman ile Seniha"yı yazmış, başlık hem kendisi, hem okuyanlar tarafından beğenilmiştir. "Ondan sonra da halk hikâyeleri biçiminde, bir kitaplık öykü yazmak istedim. Halk hikâyeleri biçiminde ama günümüz Türk toplumunun çeşitli kesimlerindeki kadın ile erkeğin ilişkilerini tutumsal ve toplumsal açıdan yazmaktı amacım." diyor Âfet Ilgaz. "Yalnız bu amaçla yazılmış hikâyeler oldu bu 'Halk Hikâyeleri..'"

Gene günümüz hikâyecilerinden Tarık Dursun da, ikinci ad olarak "Taşbaskısı için yeni halk hikâyeleri" notunu eklediği kitabına *Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep* adını koymuştu (1972). Bu kitapta, Âfet Ilgaz'ın kitabındakinden farklı olarak, hikâye adları yeni ve değişik iki isim değil, eski halk hikâyelerimizin başlıklarıdır: "Gül ile Sitemkâr", "Tahir ile Zühre", "Hurşit ile Mâhmihri", "Avcı Behram", "Derdiyok ile Zülfüsiyah", "Sürmeli Bey", "Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep", "Seyfülmülk Hikâyesi". Bu sekiz hikâyede Tarık Dursun, çağları birbiri içinde eritme yöntemiyle, eski sevdalıların günümüz şartları içinde ne gibi değişimlerden geçeceğini ispat amacı güdüyor.

Tomris Uyar'ın *Ödeşmeler* (1973) kitabında bir "Şahmeran Hikâyesi" var, aslı Camasb-nâme'dir ve Abdi adında bir şair tarafından nazımla ve aruz vezniyle yazılmıştır. Sonradan bir halk hikâyecisi, konuyu "Şahmeran" adıyla ve nesirle yazmış. Hikâye, günümüze kadar bu ikinci şekliyle basılagelmiş. Eski "Şahmeran" ile Tomris Uyar'ın çağımıza alegorik bir uyarlama görünümündeki hikâyesi, ilginç bir karşılaştırma konusu olabilir, incelenmeye değer.

Anlaşılıyor ki, halk kitaplarımızın bir bölümünü oluşturan aşk hikâyeleri, 1972/73'te de kısa bir süre, belki sadece başlıklarının çekiciliği ve çağrışım gücü yüzünden, günümüz büyükkent hikâyecilerini harekete geçirdi, onları kendi sanat ve dünya görüşlerinden ayrılmaksızın yeni denemelere iletti ve orada kaldı.

Tahminler

Anlaşılan, halk hikâyelerimiz eski, geleneksel şekillerinden fazla ayrılmaksızın yeni baskılarını sürdürürken, düzeltilmiş, türlü gerekçelere göre ayarlanmış yeni biçimlerde de karşımıza çıkacak; bir yandan da hayattaki yaşlı âşıkların anlatmalarından bandlara alınarak, folklor arşivlerinden üniversite ve bilim yayınlarına geçen birer araştırma konusu olacak. Öyle görünüyor.

(Milliyet Sanat Dergisi, 176, 19 Mart 1976)

Beş Hececiler

İkinci Meşrutiyet'ten (1908) sonra Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in öncülüğünde filizlenen "Yeni Lisan" ve "Millî edebiyat" akımını benimseyerek, şiirlerini hece vezniyle de yazmış beş şairin genel adı.

Beş Hececiler (veya: Hecenin Beş Şairi) doğum yılları sırasıyla Orhan Seyfi Orhon (1890), Enis Behiç Koryürek (1891), Halit Fahri Ozansoy (1891), Yusuf Ziya Ortaç (1895) ve Faruk Nafiz Çamlıbel'dir (1898). Bu sayının Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, İbrahim Alâettin Gövsa, Şükûfe Nihâl ve Halide Nusret Zorlutuna'nın da eklenmesiyle ona çıkarıldığı da olur (Bk. *Hecenin On Şairi*, antoloji, Akbaba Yayını, 1943).

Sayılarını çoğaltalım çoğaltmayalım, "Hececiler" adlandırmasının, XX. yüzyılın ilk yirmi beş yılı şiirimizde hece veznini kullanan bütün şairleri değil de, bir süre, bir arada, millî bir dil ve edebiyat dâvâsını benimsemiş beş şaire alem olduğu unutulmamalıdır. Yoksa, Servetifünûn şiirinin arûzu karşısına hece, şuurlu olarak, çok daha önce çıkarılmış (Mehmet Emin Yurdakul, *Türkçe Şiirler*, 1899), daha sonra da Mütareke yıllarında Ali Mümtaz Arolat, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve başka şairler sadece heceyi kullanmışlardır.

"Beş Hececiler" şairliğe Balkan Savaşı yıllarında, üslûp bakımından da Servetifünûncular'ın etkisinde arûzla başlamış, bu alanda ilk şiirleri *Hıyâban* (Orhan Seyfi, 1910), *Rübâb* (Halit Fahri, 1912), *Şehbâl* (Enis Behiç, 1912), *Peyâm-ı Edebî* (Faruk Nafiz, 1913) ve *Kehkeşan* (Yusuf Ziya, 1914) dergilerinde çıkmıştı. On sekiz -

yirmi yaşlarında bu beş genci hece ile yazmaya teşvik edenler, Millî edebiyat dâvâsını henüz Selânik'te bulundukları yıllarda (*Genç Kalemler Dergisi*, 1911) başlatan Ziya Gökalp ile Ömer Seyfettin oldu: 1914 martında İstanbul'da, zamanla bir ilim ve edebiyat akademisi haline getirilmek gayesiyle bir Bilgi Derneği kurulmuştu. Balkan Savaşı'nda (1912) İstanbul'a gelen Ziya Gökalp de bu dernekte çalışıyordu. "Beş Hececiler"den Yusuf Ziya, Enis Behiç'le Bilgi Derneği'nde, Ziya Gökalp'in verdiği bir konferansta tanıştı:

"Ziya Gökalp'in hece vezni ve İstanbul lehçesi konferansını beraber dinledik, beraber inandık ve Dernek'ten beraber çıktık. İlk adımda iki eski dosttuk onunla... İki hafta sonra Enis, Bilgi Derneği'ne, elinde ilk hece şiiriyle geldi. Bu, dört dörtlük orijinal bir manzumeydi. Adı: Hodbin." (Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler*, 1960, sf. 129-132).

Hece ile ilk şiirinin nasıl yazıldığı üzerine, Enis Behiç'in 26 Ekim 1934'te verdiği bilgiler, Yusuf Ziya Ortaç'ın söylediklerinden biraz farklı ise de, esas bakımından hemen hemen aynıdır. Buna göre, Balkan Savaşı sırasında Edirne'nin düşmandan geri alınması üzerine "Ey Meriç" şiirini yazan Enis Behiç, bu şiiri haftalık *Halka Doğru* gazetesinde bastırmak istemiş, gittiği gazete idarehanesinde Ziya Gökalp'le tanışmıştı. Enis Behiç, heceyle ilk şiiri "Hodbin"i, Ziya Gökalp'in bu ilk karşılaştırmalarında kendisine yaptığı tavsiye ve telkinler üzerine yazdı. "Bu şiir çok muvaffakiyet kazandı, çok beğenildi. Bunun üzerine artık hep hece vezninde, hep temiz konuşma Türkçe'siyle şiirlerim, birbiri ardınca doğdu. Ve böylece, işte bugüne değin, yirmi iki yıldır hep o yolda, Gökalp'in bana gösterdiği yolda yürüyerek, iyi-kötü, az-çok, bugünkü gençlerin hep bildikleri şiirlerimi yazdım. Demek oluyor ki, benim şairliğimde Gökalp'in irşadının büyük tesiri olmuştur." (Enis Behiç Koryürek'ten Miras ve Güneşin Ölümü, 1951 Dr. Tevetoğlu'nun etüt önsözü, sf. XX-XXI).

Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin ile tanışması, Rıza Tevfik Bölükbaşı aracılığıyla olan (*Portreler*, s. 107 vd.) Yusuf Ziya Ortaç'ın da arûzdan heceye geçişi aynı şartlar altındaydı: "Birinci Dünya Savaşı'na girmemiştik henüz. Bilgi Derneği toplantılarının ikinci haftasıydı. Hece vezniyle yazdığım ilk manzumeyi okumuştum

o gün. Akşamüzeri merdivenlerden inerken, arkamdan telâşlı bir ses koştu: — Yusuf Ziya bey... Yusuf Ziya bey! Bu, Celâl Sahir'in sesiydi. Bana: — Ziya Gökalp bey rica ediyorlar, dedi, müsaade buyurursanız, şiirinizi Türk Yurdu'na koyalım! — İki hafta sonra, *Türk Yurdu*'nun kalın kâğıtlı kırmızı kapağında adım vardı..." (Sözü geçen şiir, *Türk Yurdu Dergisi*'nin 26 Haziran 1330-1914 tarihli sayısında çıkan "Gecenin Hamamı" şiiridir ve Yusuf Ziya o tarihte henüz on sekiz yaşındadır).

Ömer Seyfettin, Balkan Savaşı'nda, tekrar, ayrıldığı orduya dönmüş, Yanya kuşatmasında Yunanlılara esir düşüp bir yıl sonra İstanbul'a gelince de (1913) askerliği bu defa temelli bırakarak, Kabataş Erkek Lisesi'ne edebiyat öğretmeni olmuştu. Ömer Seyfettin'in İstanbul'a yerleşmesi, öğretmenlikleri dolayısıyla, önce Halit Fahri Ozansoy'la tanışmasına, sonra başka gençlerle tanıştıkça Selânik ve Rumeli yıllarından gelme dil ve edebiyat görüşlerini çevresine yaymasına zemin hazırladı. Halit Fahri Ozansoy'un hâtıralarından öğrendiğimize göre (*Edebiyatçılar Geçiyor*, 1967, s. 305 vd.) güzel bir bahar günü Ömer Seyfettin, Orhan Seyfi ve Halit Fahri, Gülhane Parkı'nda edebiyattan konuşurlarken Ömer Seyfettin, onlardan şiirde konuşma dilinin sadeliğine ve hece veznine dönmelerini istedi. "Çünkü biz henüz, şiirde ne arûza veda etmiş, ne de tam mânâsıyla açık ve sade Türkçe'nin kaynağından su içmiştik" diyor Halit Fahri. "Ben Rübâb Dergisi'nde Mâbed-i esrâr'lar yazıyordum, Seyfi de arûzdaki en güzel eserlerinden biri olan Fırtına ve Kar'ı yeni yazmış bulunuyordu."

Nihad Sami Banarlı, "Fırtına ve Kar"ın 1916'da yazıldığını belirtiyor (*Orhan Seyfi Orhon'dan Şiirler*, 1970, s. XVII), buna göre parktaki o görüşme, 1916 yılında veya o tarihten biraz önce yapılmış olmalıdır. Orhan Seyfi'nin, Nihad Sami Banarlı'nın deyişiyle "bu sefer hem Türkçe'nin, hem de hecenin bir zaferi" olan ikinci şiir kitabı *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* 1919'da basıldı.

Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmed Fuat Köprülü tarafından çıkarılan, haftalık *Yeni Mecmua*'nın ilk döneminde (Sayı 1-66, Temmuz 1917, Ekim 1918) "Beş Hececiler"den yalnız Orhan Seyfi ile Halit Fahri'nin şiirleri görülüyor. Faruk Nafiz'in onlara katılması, derginin 34. sayısından (7 Mart 1918) başlar.

Yeni Mecmua, "hükûmet Mondros Müterakesi'nin hazırlığında iken", yayımına 66. sayıda (Ekim 1918) uzun bir süre için ara verince, Yusuf Ziya Ortaç, *Şair* (15 sayı, 12 Aralık 1918-20 Mart 1919) ve Halit Fahri Ozansoy *Nedim* (18 sayı, Ocak-Mayıs 1919) dergilerini çıkardılar. Üç beş ay dolmadan da "İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali üzerine büsbütün dağılan edebiyat okuyucularının eksilmesi üzerine" kapattılar.

Ülkü birliği açısından "Beş Hececiler" arasında birtakım bölünmeler, tutarsızlıklar; daha o tarihlerde görülmeye başlamıştı: *Şair Dergisi*'nin 8. sayısında (30 Ocak 1919) "Arûzdan Heceye, Heceden Arûza" başlıklı "Hafta Müsahabesi"nde Yusuf Ziya Ortaç, durumu şöyle açıklıyor: "Halit Fahri Bey, birkaç ay evvel, heceye yeni bîat ettiği zaman, bütün mühtedilere has bir hararetle bu vezni müdafaa için nasıl makaleler yazdıysa, bugün de heceden arûza tekrar ihtida etmesi üzerine, yine aynı şiddetle eski vezni müdafaa ediyor...

Vezinden vezne bir adımda geçilemez. Yoksa Halit Fahri Bey gibi fırka siyasetlerine kapılarak, bir sene evvel *Yeni Mecmua* müdürü Talat Bey'in hece veznine bîat ettikten sonra, aradan kısa bir zaman geçince tekrar zamanın tahavvülatına uyarak, *Sabah* gazetesi sermuharriri Ali Kemal Bey'in arûz veznine dönmekle hiçbir şey yapılamaz..."

Yusuf Ziya Ortaç'ın bu sert çıkışmalarına sebep olan, Halit Fahri Ozansoy'un ilk yazısı, "Şiire Karışmayın!" başlığı altında ve "Münekkitler pîşdârı Ömer Seyfettin Bey'e" bir mektup olarak, *Nedim*'de çıkmış (Sayı 2, 23 Ocak 1919), gene o dergide peş peşe Halit Fahri Ozansoy'un, Faruk Nafiz Çamlıbel'in vb. arûz şiirleri yayımlanmıştı. Bu durumda, çıktıkları müddetçe *Şair*'de Yusuf Ziya hecenin, *Nedim*'de ise Halit Fahri arûzun savunmasını yaptılar.

Gene aynı yılda, keza haftalık, *Büyük Mecmua* çıkmaya başlamıştı (ilk sayı: 6 Mart 1919). *Nedim Dergisi*'ne arûz şiirleri veren Faruk Nafiz, *Büyük Mecmua*'ya hece şiirleri yazıyor, Yusuf Ziya ise *Büyük Mecmua*'da hece şairliğinde sebat ediyordu. Yusuf Ziya ile Faruk Nafiz'e, 7. sayıdan başlayarak hece şiirleriyle Orhan Seyfi'nin de katılması, *Büyük Mecmua*'da hece şiiri dâvâsının yeniden kuvvetleneceği fikrini uyandırmıştı. Ne var

ki, *Büyük Mecmua*, 1920 başlarında (galiba 18. sayıda) kapandı. "Beş Hececiler"den üçü (Halit Fahri, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz) bu defa *Yarın Dergisi*'ne (1921-1922) şiirler verdiler. Çıkışı 1923-1928 arası *Millî Mecmua*'da ise, "Beş Hececiler"i izleyen yeni Hececiler (Halide Nusret, Necmeddin Halil, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ömer Bedrettin, Ali Mümtaz vb.) yer aldılar. "Beş Hececiler"den yalnız Faruk Nafiz, *Millî Mecmua*'da birkaç arûz şiiriyle göründü.

Cumhuriyet döneminin çoğalan dergileri arasında (*Hayat, Güneş, Aydabir, Çınaraltı, Varlık* vb.) "Beş Hececiler" zaman zaman dağıldılar, ara sıra birleştiler. Ama gerek ayrıyken, gerekse bir dergide birleştiklerinde arûz-hece farkı gözetmeksizin her iki vezinde de yazdılar.

Bir zamanlar Millî edebiyat, Millî vezin, Millî dil davası çevresinde birleşmiş bu şairler, heceye bütün sanat hayatları boyunca bağlanmadılarsa da, ona, kullandıkları dille daha ahenkli, daha kıvrak bir biçim verdiler. Hece şiiri, vezinle büyümedi, dille güzelleşti. Mehmet Emin Yurdakul'daki kuruluktan, donukluktan kurtularak tabiî, lirik, etkili, zarif görünüşlere büründü. İşlenen konuya göre heybetli-gür bir ses, kıvrak-esnek, ince bir güzellik kazandı.

Ömer Seyfettin, *Genç Kalemler*'in ilk sayısındaki, imzasız "Yeni Lisan" makalesinde (1911), Servetifünûncular'ın konuşma diliyle yazı dilini, yani tabiî dil ile sunî dili birleştirmek yerine kilometrelerce birbirlerinden ayırdıklarını söylemiş, "onların öyle mısralarına, öyle cümlelerine tesadüf olunur ki, içinde hiç Türkçe yoktur" demişti. "Eski lisanın fenalıklarından hiçbirini değiştirmemişler; yalnız naatleri, kasideleri, terkib ve terci-i bendleri, muhammesleri, murabbaları, gazelleri, kıtaları bırakıp, yerine sahte sone'lerden müteşekkil, tatsız ve eskilerden daha mânâsız, çalma bir salon edebiyatı vücuda getirmişlerdir..." demişti.

Ömer Seyfettin, gerçi, yeni bir düzeni kabul ettirmek isteyen her dâvâ adamı gibi, Servetifünûn şairlerine karşı enikonu haksız konuşuyor, onların getirdikleri yenilikleri toptan bilmezden geliyordu; fakat gene de, Ali Cânib Yöntem'in de belirttiği gibi (*Hecenin Beş Şairi*, 1956, s. 9) "konuşulan güzel Türkçe'yi yazı di-

line geçirerek yeni ve büyük dâvâyı kazanan ve kazandıranlar", Ömer Seyfettin'in hikâyeleri yanı sıra, şiirleriyle "Beş Hececiler" oldular. "Muhakkak bu kazanılan dâvâ o kadar büyüktür ki, yazı dilini konuşma dilinden ayrı tutan yapı, bu sayede tamamen demode olmuş, şiir dünyamızda yeni bir zevk meydana çıkmıştır."

Ali Cânib Yöntem'in işaret ettiği bu "yeni zevk" ile "Beş Hececiler", ferdî duyarlıkları, eski korsan hikâyelerini, yurt köşelerini, Anadolu gerçeklerini şiire geçirdiler; yerli-millî bir sanat ve tarih motifleri, yaşanan hayat dilimleriyle örülü bir memleket edebiyatı yaratmaya da yöneldiler.

"Beş Hececiler", çoğunlukla, hecenin on birli, on dörtlü kalıplarını kullandılar. Hece'nin bazı duraklarında değişiklik yaptıkları, on bir heceli vezni 7+4 olarak da böldükleri ve Servetifünûncular'ın bir tek manzumede türlü arûz kalıplarını kullanmak usulünü hece kalıplarına uyguladıkları da oldu (Enis Behiç); hece ile serbest müstezatlar da denediler (Halit Fahri). Mısra kümelendirmelerinde dörtlük esasına bağlı kalmadılar, yeni yeni biçimler aradılar; bir olay, bir hikâye anlatabilmek için beyit beyit kafiyeli, uzun şiirler de yazdılar (Faruk Nafiz: "Han Duvarları" vb.). Nesir cümlesini şiire aktardılar: Daha önce Tevfik Fikret'te görülen "nazmın nesre benzemesi", nesirdeki sözdiziminin şiirlerde de görülmesi, "Beş Hececiler"-de çok rastlanan bir özelliktir: Cümlelerin yarım bırakıldığı, birkaç mısra devam ettiği, mısra ortasında sona erdiği oldu.

Hece şiirlerini *Akından Akına* (Yusuf Ziya, 1916), *Dinle Neyden* (Faruk Nafiz, 1919), *Bulutlara Yakın* (Halit Fahri, 1920), *Gönülden Sesler* (Orhan Seyfi, 1922), *Miras* (Enis Behiç, 1927) gibi kitaplarda toplamış "Beş Hececiler", bu vezni tiyatro eserlerinde de kullandılar: *Binnaz* (Yusuf Ziya, 1919), *Canavar* (Faruk Nafiz, 1925), *Sönen Kandiller* (Halit Fahri, 1926), sayıları bir düzineyi bulan bu tür oyunlardan ilk üçüdür.

"Beş Hececiler", yukarda da işaret ettiğimiz gibi, hece veznine Mehmet Emin Yurdakul'da gördüğümüz türden, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar kesintisiz bir bağlılık göstermedilerse de, dilde sadeleşme, duyarlıkta yerlileşme bakımlarından Millî Edebiyat saflarında yer aldılar. Enis Behiç'le

Faruk Nafiz'in son dönem bazı şiirleri hariç, bu alanda başarı gösterdiler. 1934 tarihli kanunla aldıkları soyadlarını bile, böyle bir millî şevk ve inancın dolaylı ifâdelerinden biri diye düşünebiliriz.

(Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,
Dergâh Yayınları, 1. Cilt, s. 404-406)

Yedi Meşalecileri Anarken

İyi ki kimse karışmadı bana: Kendi şairlerimi kendim buldum. Bağnaz eleştirmenlerin (geniş anlamda büyüklerin) "İlle onu değil, şunu seveceksin!" diye, şiir heveskârlarına büyük ışık tutmaları; kısa huzmeli farların büsbütün gerekli olduğu kaotik bir uygarlık ortamında, bir edebiyat diktatörlüğüdür. Israra, inada ne hacet, öneriyle geçilsin lütfen! İyi şair olabilecek pek çok yetenek, kimi yolgöstericilerin yolazdırıcılar olması yüzünden, kırda belde kişiliğini bulamadan yitmiş gitmiştir. İyi ki kimse karışmadı bana ve bir şiir heveslisinin, eleştirmeci katılıklarına aldırmayıp kendi yolunu kendinin bulmasında çokluk yarar vardır. Ben bunu daha önce de yazdım, nerde, bulup çıkaramam şimdi. Sonra, tekrarı beni o güzel hayranlık günlerine götürdüğü için, bir kez daha yazabilirim: Ortaokulun ikinci sınıfında (1932) sevdiğim şiirleri toplamaya başlamıştım özel bir deftere. Zaman zaman karıştırdığım için, hep elimin altındadır. Gene baktım: "Yedi Meşale" şairlerinden seçmeler çoğunlukta. Cevdet Kudret, Yaşar Nabi başta geliyor (ilk kitapları 1929'da çıkmıştı, hemen almıştım), sonra Ziya Osman, Sabri Esad. En geç Ziya Osman kitap çıkardı. Vasfi Mahir'le Muammer Lütfü'ye ilgi duymamışım!

Yedi genç, birbirlerini nasıl bulmuş, nasıl tanımış ve önce ortak bir kitap çıkarmaya nasıl karar vermişlerdi? Bunu içlerinden biri yazmıştır, yazar herhalde. Ama *Yedi Meşale* adındaki bu ortak kitapta şu cümle, onların görüş birliğini özetliyor: "Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi, müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz."

Bu kitaptaki şiirlerin pek çoğunun altında yazılış tarihleri var. En eski tarih 1927 olduğuna göre, o yılda tanıştılar, anlaştılar ve 1928 baharında beraberce yayımladılar *Yedi Meşale*'yi. Yusuf Ziya Ortaç'ın sahibi ve sorumlu müdürü olarak göründüğü *Meşale Dergisi*, kitabın peşinden aynı yılda sekiz sayı çıktı (Temmuz-Ekim arası). Derginin ilk sayısının başyazısında, onları Ahmet Hâşim destekliyordu: "Tanınmıyorken bir gün içinde tanınmak, edebiyat âleminin her yeni varlığa karşı omuz silken kayıtsızlığını iyi dilekli bir dikkate çevirmek, münakaşa edilmek, beğenilmek, beğenilmemek ve nihayet az çok garip bir unvan altında bir varlık olmak.. şüphe yok ki, bunlar, Yedi Meşale'ci gencin birer başarısı sayılmak gerekir."

"Yedi Meşaleciler", şiirimize yeni bir duyarlık getirmişlerdi. İşledikleri konuların, kullandıkları imge ve benzetmelerin tazeliğiyle beslediler bu duyarlığı. 1938'e kadar, on yıllık bir süre içinde yazdıkları, önce ustalıkla yapılmış birer tablo değeri taşır. Gülümseyen üzgün pitoreskler ve artistik fotoğraflar vardır karşımızda. "Yedi Meşaleciler", iç dünyalarına, eşyaya, hayata ve olaylara izlenimci birer ressam gözüyle bakmışlardır. Cevdet Kudret, Baudelaire'e bağlı görünür. Sabri Esad, Fransız izlenimci ressamlarının daha aydınlık, daha keskin bir uzantısı gibidir. Ziya Osman ile Yaşar Nabi ise daha yerli. Hepsi de bir düzyazı sözdizimi içinde, geri plân ve çağrışım olanakları düşünmeden, etkiyi kestirme yoldan sağlamak peşindedirler ve bu tutum, imge, simge ve mecaz katkılarıyla, onları birer belirgin görünüm şairi yapar.

.....

İki gün önce, Yaşar Nabi Bey, *Varlık*'ın Nisan sayısında Yedi Meşale'nin 50. yıldönümüne bir bölüm ayıracağını haber verip benden de "hemen" bir yazı isteyince, şaşırdım. Ben *Meşale Dergisi*'nin çıkış tarihi üzerinden, Temmuzu düşünüyor, hiç de acele etmiyordum. Bol vakit vardı daha. Hele sevgi ve değerlendirme yazıları, kara bulutlar arasından ansızın görünüveren güneş gibi, mutlu vakitleri bekliyor. O yüzden pek acele bir yazı bu şimdi yazdığım. İçim hiç rahat değil.

Nasıl rahat olsun ki, ne gidip Edebiyat Fakültesi Türk Dili

ve Edebiyatı Bölümü'nde 1965'te Erkan Aydın'ın hazırladığı bir mezuniyet tezini görebildim, ne de elimdeki bazı notları değerlendirebildim. Önceden söylenseydi!

Ama şair şairle vardır. "Yedi Meşale" şiirinin, o şiirdeki inceliklerin, benim şiirimi de yönlendirmiş bir dönemeç, bir durak olduğunu söylemekle de yetinebilirim. Güzeldir ve bir gerçek derinliğidir Dıranas'ın dizesi: "Hâtırada kalan şey değişmez zamanla."

(Varlık, 847, Nisan 1978)

Garipçiler

Cumhuriyet devri şiirinde, belirli bir zaman için, aynı görüşü benimsemiş üç şaire verilen isim. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday, *Garip* adında bir şiir kitabı yayımlamışlar (1941); hem bu eserin ismi, hem de o yıllarda uyguladıkları şiir yöntemi dolayısıyla kendilerine "Garipçiler" denilmişti.

Arkadaşlıkları Ankara'daki lise öğrenim yıllarında başlayan, 1914/1915 doğumlu bu üç şairin basılı ilk şiirleri, *Varlık Dergisi*'nde görülür (Kasım-Aralık 1936). Derginin 15 Mart 1937 tarihli sayısında üçünün (Orhan Veli, bazan Mehmet Ali Sel takma adını da kullanıyordu) bir arada basılmış şiirlerinin ilk kıtalarından da anlaşılacağı gibi; vezinli, kafiyeli, sembolik-romantik şiirlerdir bu ilk dönem şiirleri:

"Artık sesler bile kesildi / Şarkı mı, dua mı bu biten? / Ah geceler güne dönmeden / Son limana ulaştı bu gemi (Melih Cevdet); Bir sâhile vuracak günlerimiz / Günler ki nâmütenâhi ıstırap / kalmayacak bugünkü hasta, harap / Yüzlerde bahtın karanlığından iz (Mehmet Ali Sel); Bir dert gibi çıkmaz içimden o yer / Yeşil vâdilerinde boy boy ardıç / Sanırım o iklime doğru gider / Bu masmavi semâdaki kırlangıç (Oktay Rifat); Dili çözülüyor gecelerin / Gölgeler kaçışıyor derine / Alıp sihrini bilmecelerin / Gün doğuyor şehrin üzerine (Orhan Veli)."

Varlık Dergisi'nin 100. sayısında (1 Eylül 1937) M. Ali Sel'in bir Japon şairinden çevirdiği 14 hay-kay (üçer satırlık küçük Japon şiiri) yer aldı; 101. sayıda da (15 Eylül 1937), "şair Melih

Cevdet'e ithaf" edilmiş bir sayfada Orhan Veli ile Oktay Rifat'ın Garip Dönemi'ne girdiklerini gösteren şiirleri çıktı:

"Ben deniz kenarındaki odamda / Pencereye hiç bakmadan / Dışardan geçen kayıkların / Karpuz yüklü olduğunu bilirim. (Orhan Veli); Kitabın yanında defter vardır / Defterin yanında bardak / Çocuk bardağın yanında / Çocuğun yanında kedi (Oktay Rifat)." Melih Cevdet'in ise bu geçişi belli etmesi, aynı derginin 104. sayısındadır (1 kasım 1937): "Bir kere ben / Çok uzak bir tren yolculuğunda / Evimdeki yatağımı düşünüp / Uyuyamamıştım. / Bu gece / Neden uyuyamıyorum / Evimdeki yatağımda?"

Bir sene gibi kısa bir zamanda üslûp, ufuk, biçim değiştiren üç şairin yeni tutumları, şiirimize birbirlerini desteklemekle güçlenen yeni bir yönelişe, geleneklik hedef ve değerlerden bir süre için kopmaya yol açmıştı. "Garipçiler", ortak kitapları *Garip*'in, üzerine davalarını vurgulayan bir kuşak geçirerek satışa çıkardılar: "Bu kitap, sizi alışılmış şeylerden şüpheye dâvet edecektir" (1941).

Kitabın başına Orhan Veli'nin yazdığı, fakat imzasını atmadığı bir yazı, daha doğrusu bir manifest, "alışılmış şeyler"den ayrılmanın gerekçelerini açıklar. Orhan Veli, "Garip" akımının sözcüsü olarak, bu önsözde şiirde garabetin ve bırakılması gereken yersiz alışkanlıkların neler olduğu üzerinde duruyor; nazım dilindeki nahiv acayipliklerinin vezin ve kafiye zaruretinden doğduğunu, bir şiirde eğer takdir edilmesi gereken bir ahenk varsa bu ahengin vezinle kafiye dışında, vezinle kafiyeye rağmen mevcut olduğunda ısrar ediyor; lafız ve mânâ sanatlarının çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici ve tahrip edici hassalarından istifade ettiğini, teşbihten ve istiareden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamın ise aydınlar tarafından garip karşılandığını belirtiyordu.

Garip kitabındaki şiirlerinden, ilkin *İnsan Dergisi*'nde yayımlanmış (Sayı 5, 1 Ekim 1938) "Kitâbe-i Sengi-Mezar" bu görüşün en karakteristik örneklerinden biridir: "Hiçbir şeyden çekmedi dünyada / Nasırdan çektiği kadar. / Hattâ çirkin yaratıldığından bile / O kadar müteessir değildi. / Ayakkabısı vurmadığı zamanlarda / Anmazdı ama Allahın adını / Günahkâr da sayılmazdı. / Yazık oldu Süleyman efendiye."

Bu şiiri îmâ ederek O. Veli, gene *Garip* önsözünde, gündelik konuşmalarda hiçbir şiir çağrışımı yapmadan kullanılagelen alelâde kelimelerin de şiire düşman olmadığını hatırlatıyordu: "... Nasır ve Süleyman Efendi kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemeyenlerse şâirâneye tahammül edebilenler, hattâ onu arayanlar, hem de bilhassa arayanlardır. Halbuki eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şâirânenin aleyhinde bulunmak lâzımdır."

Şu var ki, O. Veli ve iki arkadaşı bu ilkelere uzun zaman bağlı kalamadılar: Orhan Veli, *Garip* kitabının ikinci basımına (1945) yalnız kendi şiirlerini aldı. İlk basımdaki önsözün önüne koyduğu "Garip için" başlıklı, yeni bir yazıda da, az çok bir küskünlüğü, bir hayal kırıklığını açığa vurdu: "... Yazdıkça fark ediyorum: Garip'in müdafaasına kalkışmış gibi bir hâlim var. Garip'i başkalarından evvel kendime karşı müdafaa etmek isteyişim, ondaki kusurları başkalarından çok kendim bildiğim içindir."

Garip'in bu ikinci basımında başlıksız ve tek sayfada, üç mısralık bir ilk şiir (Gemliğe doğru / Denizi göreceksin; / Sakın şaşırma.) okuyucudan hoşgörü isteyen bir başka uyarı gibidir.

Garip'in ilk basımındaki şiirlerin, önsözdeki ilkelerle her bakımdan bağdaştığı, kaynaştığı da söylenemez. Şâirâne'yi reddeden üç şair, dünyaya ya küçük bir çocuk duyarlığı, saflığı; ya da yetişkin fakat ancak kendi rahatına düşkün, sıradan, bön bir kimsenin basit tedirginlikleri içinde bakıyor, şaşırtmacalar yazıyorlardı.

Kitabın ilk bölümü M. Cevdet'e ayrılmıştı (16 şiir).

Kitabın ikinci bölümü, 21 şiiriyle Oktay Rifat'a ayrılmıştı.

25 şiiriyle Orhan Veli, *Garip* kitabının üçüncü bölümündedir ve ilk şiiri "Sevdaya mı Tutuldum" başlığını taşır: "Benim de mi düşüncelerim olacaktı, / Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım, / Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle? / Çok sevdiğim salatayı bile / Aramaz mı olacaktım? / Ben böyle mi olacaktım?"

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, şiir sözlüğüne beklenmedik ve ilk bakışta potansiyelinden yoksun gibi yadırganabilecek yeni kelimeler eklenmiş; "Garipçiler"e en yakın dönemlerin güçlü sanatçıları düşünülürse, meselâ Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'deki kelime hazinesi, yemek adları ve iş türleri karşısın-

da yetersizleşmeye; ya lüks ya gereksiz ve biçare bir görünüm almaya başlamış, tükenmeye, yıpranmaya yüz tutmuş oluyordu. Çünkü *Garip* önsözünde şunları da söylüyordu O. Veli: "Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz."

Oysa meselâ Mehmed Âkif'in, şiirlerinde özel ve istisnaî ruhlardaki çalkantıları yansıtmayarak, sokakların, mahallenin imtiyazsız, sınıfsız, sıradan kişilerini ele aldığı, çevre dekorları arasında onların hayatlarının fotoğraflarını çektiği, bina ve sokak araç ve gereçleriyle çalıştığı, nesne ve eşya envanterleri çıkardığı düşünülürse, "Garipçiler"in oyuncaklar, yemekler yiyecekler, kuşlar hayvanlar giyecekler, çeşitli üretim-tüketim-ihtiyaç maddeleri ve ufak tefek şeyler yardımıyla yepyeni bir şiir zevki yarattıkları, sırf sokağa çıkmakla ve gündelik yaşayışa geçmekle yarattıkları söylenemez. Ayrıca yazmanın sohbetten, yârenlikten farksızlaştığı bu şiir biçimi, "şâirâne"yi yok etmiyor, sadece değiştiriyor, eskisinin yerine yumuşak bir ironi ve hüzünle karışık yeni bir şairanelik getiriyordu.

Bu edebiyatsız edebiyatın kolay görünüşü, konuşur gibi yazmak kolaylığı, o günlerin şiir heveskârlarını hemen klişe çoğaltmalara çektiyse de, o dönemden bugüne kalan diğer şairler (F.H. Dağlarca, C. Külebi, A. İlhan, İ. Berk, C. Sılay, S. Birsel vb.) kendilerini bu etki alanından uzakta tuttular; Garipçiler'in anladığı mânâda ne vezni bıraktılar, ne kafiyeyi ne de şiir dünyasını.

"Garipçiler"in şiiri, "Garip" dönemi şiirleri; büyük ihtiraslar, hayaller taşımayan, bu tür sarsıntıların uzağında, içlenmeleri bile sathî ve küçük şeyler yüzünden; iç dünyalarını zenginleştirmeye vakitleri ve kabiliyetleri olmamış kişilerin aylak, boş dolaştıkları bir lunapark görünümündeydi. Ahmet Hâşim'in melâle açılışları, akşam saatlerinin gönle doldurduğu gurbetleri, akşam garipliklerini derinliğine yaşaması ve uzak ıssız göllerde bir kamış olmayı özlemesinin tam tersi bir yönde, "Garipçiler"in şiirlerinde karşılaştığımız insan, yani bu şiirin kahramanı diyebileceğimiz en bilge insan; ince duyarlıklara yabancı ve zekâya,

metafiziğe kapalıydı. Hayatının en büyük mutluluğunu "rakı şişesinde balık" olabilmekte görüyordu.

1945 yılı Orhan Veli'nin *Vazgeçemediğim* ve Oktay Rifat'ın *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* adlı ikinci kitaplarının çıktığı yıldır. İki şair (ve ikinci kitabını 1946'da yayımlayacak Melih Cevdet), bu tarihte enstantane duygulardan uzaklaşmaya, şiirde dramatik gerilimler düşünmeye başlamışlardı. Konuşma dilinin rahatlığı, şimdi şiir için onlara yetersiz görünmektedir. Başarısını kelime fazlalıklarından tasarrufta sağlamış bir düzyazı sentaksı bırakılır. Kafiyenin ve yer yer benzetme ve istiarelerin eklenmesiyle "Garipçiler"in şiiri 1946'lardan başlayarak yön değiştirir. Halk türkülerindeki yapı ve duyarlığın vazgeçilemezliği anlaşılmış, mizahtan uzaklaşılarak lirik payanda; hayal, çarpıcı buluşlar ve düşünceyi yoğunlaştıran biçim kollayışları gene göz önünde tutulur olmuştur.

Orhan Veli'nin son kitabı *Karşı*, 1949'da çıktı. Öteki "Garipçiler"de de gördüğümüz değişme ve biçim bakımından geleneğe dönüş örneklerinin çoğaldığı bu kitaptan bir yıl sonra Orhan Veli'nin ölümü (1950) ile Garip şiiri, O. Rifat ve M. Cevdet tarafından da terk edilerek, taklit ve çoğaltma plânında başka ellere geçti.

Burada "Garipçiler" etiketinin bir genelleme olmasına rağmen, bir süre C. Sıtkı Tarancı'yı da etkisi altına alan "Garip" şiirinin, gene de hemen sadece Orhan Veli'nin şiiri ve ısrarı olduğu da söylenebilir. Oktay Rifat'ın *Yaratış Dergisi*'nde çıkan "Anış" (Sayı 1, kasım 1944), Melih Cevdet'in *Meydan Dergisi*'nde çıkan "Tohum" (Sayı 1, mayıs 1948) şiirlerinde artık "Garip" şiirinin sereserpeliği, kafiye kayıtsızlığı ve diğer özellikleri görülmez. İki şair daha 1944'te biçime ağırlık vermeye başlamışlardır; Orhan Veli ise "Garip" şiirinden bu derece ayrılmadı. Yazılarıyla, savunmalarıyla başlangıçta diğer iki şaire değil de en çok kendisine yöneltilen alaylara göğüs germeleriyle, "Garip" şiirinin savaşını Orhan Veli verdi. Oktay Rifat'ın *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* kitabının çıkışı dolayısıyla yazdığı bir yazıda (*Ülkü*, Sayı 118, 1946; *Denize Doğru*, 1969, s. 118) Orhan Veli, arkadaşının, türlü şiir anlayışları üzerinde düşünmüş, eski ile yeni arasında sağlam bir yol bulmak gayretine düştüğünü belirtmiş,

bu şiirlerin aslında birbirinden çok farklı, çok çeşitli olduğunu kaydetmişti. Bazı şiirlerinde parıldayan lirizmine ve hüznüne rağmen Orhan Veli, "Garip" şiirine hemen baştan sona sâdık kaldı.

Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyuboğlu'nun destek oldukları "Garip" şiirine, başlangıçtaki aşırılıkları dolayısıyla, saf şiirden yana A. Hamdi Tanpınar karşı çıkmıştı: "Gençleri seviyorum. Onlarla vâkıâ şiirin cevherinde anlaşamıyorum. Fakat sanatı ne olsa ciddîye almalarını, yeni bir ifâde tarzı aramalarını, keskin ve tahammülü dar zevklerini –bittabi hepsinde değil– daha evvel söylenmiş olandan nefretlerini seviyorum. Fakat şiirden, hem de gittikçe genişleyen bir zâviye ile uzaklaştıklarını gizlemek de mümkün değil. Bu uzaklaşma, sanatlarının behemahal yeni olması hususundaki azimlerinden başlar... İş yenilik bahsine gelince bunun sonu gelmez. Mesele behemehal yenide değil, genç, taze ve bâkir olmaktadır. Gençleri seviyorum, fakat canım şiir okumak isteyince Bakî Efendi'yi açıyorum.." (*Tasvîr-i Efkâr*, 14 Ekim 1940).

Bu makaleden yirmi yıl kadar sonra (1959) yazdığı, "Türk Edebiyatında Cereyanlar" incelemesinde Tanpınar'ın "Garipçiler"i değerlendirmesi, artık kesinlik kazanmıştır: "Orhan Veli'nin son şiirlerinden biri olan, çok dokunaklı 'İstanbul Türküsü' için yapılacak en ciddî tenkid, fazla şakada kalması, okuyucunun hayretini fazla istismar eden bir sâfderunluğu hemen tek vâsıta gibi kullanmasıdır. Filhakika onda dâima mürâhık bir taraf vardı. Bununla beraber Orhan Veli, sadece bu şiirle kalmamış, 'İstanbulu Dinliyorum' gibi manzumelerinde ve daha doğrudan doğruya konuştuğu birkaç şiirde içten gelen türküyü hiçbir muakalenin bozmadığı asıl şiire varabilmiştir. Şurasını da söyleyelim ki, Orhan dâima zevkli kalmış, hattâ cür'etlerine bir çeşit çocuk saflığı katmasını bilmiştir.. İkinci Dünya Harbi'nin fâcialarına ilk şiirlerinde büyük yer veren ve bazı şiirlerinden hakikî ressam gözüyle doğmuş olduğu anlaşılan Oktay Rifat'la Melih Cevdet'te de aynı özelliklere rastlanır. Şu farkla ki, Orhan'da alay ile karışık olan hiciv (Orhan dâima şehir çocuğudur) bu iki şairde daha keskin ve realizm daha kuvvetlidir.. Bu üç şairin yaptığı iş.. bilhassa edebiyatımızı şairâne modalardan kurtarmak ve bir de

dilimizde ilk arûz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hâkim vasfı görünen musicaliteyi sarsmak olmuştur, denebilir."

Gerek O. Rifat, gerekse M. Cevdet, 1950'de, şiir odaklarını artık şakaya, yumuşak bir yergiye, enstantaneye yaslayan ve gündelik hayat algılarının işlenmeden aktarılmasında bir süre için bir ferahlık bulan bu anlayışın dışında; semboller, mythoslar, klâsik-estetik ağırlıklar, bir dünya görüşü, derinlik ve arka plân gibi eksenlere kaydırmışlardır.

Garipçiler, "Yeni Şiir" diye adlandırılan, Cumhuriyet dönemi, 1930 sonrası Türk şiirinin bir kolu oldular. Doğumları 1915-1925 arası ve değişik doğrultularda, farklı kişiliklerde diğer pek çok şairle birlikte "Yeni Şiir"i (veya ilerde ortaya çıkacak "İkinci Yeni Şiiri"nden ayırmak için kullanılan deyimle: "Birinci Yeni Şiiri"ni) kurdular.

(Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,
Dergâh Yayınları, 3. Cilt, s. 285-288)

İkinci Yeni Şiiri

1955-1965 yılları arasında şairlerimizden bir kısmını etkilemiş bir şiir akımı, ki "Garipçiler"in ön plânda geldikleri "Yeni Şiir"den (veya "Birinci Yeni Şiiri"nden) birçok noktalarda ayrılır. Garip şiiri, *Varlık Dergisi*'nde Orhan Veli ve iki arkadaşının bir arada yayımladıkları şiirle hemen hemen aynı anda başlayıvermişti. "İkinci Yeni Şiiri"nde ne böyle bir işbirliği oldu, ne de öyle eşzamanlık görülür. "İkinci Yeni", "Garipçiler"in aksine ilk dönem şiirlerinde de birbirlerinden çok farklı olan ve bir manifest çevresinde toplanmamış şairlerin tek tek arayış ve sezgileriyle orda burda dağınık uçlar verdi, sonra sonra benzerlikler dolayısıyla özellikleri belirtilmeye, kurallara bağlanmaya başlandı.

İkinci Yeni Antolojisi olarak çıkmış, *Papirüs Dergisi*'nin 41. sayısında (kasım 1969) Mehmet H. Doğan, bu şiirin doğuşunu, Garip Şiiri'nin zamanla yozlaşmış olmasına bağlar. 1954-1955 yılları sanat dergilerinde şiirin zayıfladığını; şiirde yalnız küçük olayların, yalnız alelâde bir dille anlatılmasının akla geldiğini, basitlik ve alelâdeliğin şiirin ölçüsü olduğunu, dergi sayfalarının "Garip" akımının sıradan kopyaları ile, coşkusuz, cansız, renksiz ve bütün gücü üç beş mısra içine sıkıştırdığı bir espride olan fıkramsı şiirlerle dolduğunu, şair kişiliklerinin nerdeyse ortaklıktan silindiğini söyler ve devam eder Mehmet H. Doğan:

"Garip Şiiri'nin sonudur bu. Bir zamanlar şiiri bulutlardan, metafizik uykulardan, küçük adamların arasına, mahallelerin daracık sokaklarına indiren şiir, bir yandan değişen toplumsal koşulları kucaklayamaması yüzünden, diğer yandansa güçsüz

taklitçilerinin çabasıyla tükenmiştir artık. Yeni bir şiir onu aşarak, ondan kurtularak, onun yörüngesinden çıkarak kurulacaktır."

Asım Bezirci'nin, belli başlı özelliklerini "imgeye kapıları yeniden, sonuna kadar açmak. Edebî sanatlara özgürlük tanımak. Basitlik, alelâdelik ve sadelikten ayrılmak. Konuşma diline, ortak dile sırt çevirmek. Halkın hayatından ve kültüründen uzaklaşmak. Folkloru şiire düşman bellemek. Şehirli Küçük Adam'a tip çizmeye boş vermek. Nükte, şaşırtma ve tekerlemeden kaçmak. Şiiri ustan ve anlamdan kaydırmak. Duyguya ve çağrışıma yaslanmak. Konuyu, hikâyeyi, olayı atmak. Fakir ekseriyete değil, aydın azınlığa seslenmek vb." (*2. Yeni Olayı*, 1974) diye sıraladığı "İkinci Yeni Şiiri"ne Yeni Gerçekçilik gözüyle de bakıldığı olur. Nitekim bu şiirin temsilcilerinden Sezai Karakoç bu görüştedir: "Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız. İşte Yeni Şiir'i özetleyen bir mısra. Bu artık klâsik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klâsik şair 'azgın bir dâvet'le 'nerdeyse toprağın sonu'na gider: 'Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek' şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan Lâleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar. Ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (Çünkü bence yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır) Lâleli'den çıkar yolculuğa tramvayla, ama dünyaya gider. Ben'in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye, yakalamaya çalışıyor." ("Dişimizin Zarı" yazısı, *Pazar Postası*, 29 Haziran 1958).

Zamanla aşındığı ve aşıldığı görülen "Birinci Yeni"ye (Garip şiirine) ilk açık ve sert tepkiyi Attilâ İlhan göstermişti. Ankara'da çıkan "aylık fikir ve sanat dergisi" *Mavi*'de "Sosyal Realizmin Münasebetleri yahut Başlangıç" başlıklı bir yazıda (Sayı 21, 1 Temmuz 1954) "İkinci Cihan Harbi ertesinde Türk edebiyatının ne durumda olduğu"nu açıklarken "Garipçiler"i de ele aldı: "Kimisi işin alayında görünüyor, şiirle espriyi karıştırıyor; tuhaflıkları, sürrealist oyunları yeni sanat diye sanat diye ortaya sürüyordu (Bobstiller, yani Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet vs.)."

Attilâ İlhan'ı destekleyen Ahmet Oktay da aynı dergide birkaç sayı sonra (*Mavi*, Sayı 26, ocak 1955) "Orhan Veli'nin yeri" makalesinde Garip anlayışının sıklığı ve hatâları üzerinde durdu ve görüşlerini "Orhan Veli eksik bir öncü ve eksik bir şairdi" yargısına bağladı. Asım Bezirci, Attilâ İlhan'ın "bir yandan Garip akımını silkelerken öbür yandan o akımın ilkelerini çiğneyen ve imgeye, duyguya, müziğe, edebî sanatlara kapıları aralayan şiirler yazdığını" hatırlatır ve "Bu bakımdan A. İlhan'ı (Yılmaz Gruda ile birlikte) sonradan "İkinci Yeni" diye adlandırılan ve özcü çizgisinden uzaklaştıran Yeni Şiir'in ilk öncülerinden saymak haktanırlık olur" der.

Asım Bezirci'nin eksik bıraktığı nokta, "İkinci Yeni"nin ne başlangıçta, ne de tükeneceğine yakın, değil sosyal realizm ile, hemen fark ediliveren özcü bir çizgiyle ilgisi bulunmadığıdır. Hele Attilâ İlhan'ın şiiri hiçbir zaman "İkinci Yeni Şiiri" olmadı.

"Garip Şiiri"ni çok kısa zamanda bırakan Oktay Rifat, ilk dört kitabında bir yandan yergi-kara mizah unsurlarıyla toplumcu şiire örnekler verirken, bir yandan da halk türkülerine yaslanmıştı. Beşinci kitabında (*Perçemli Sokak*, 1956) yaptığı denemelerle "İkinci Yeni" şairi olarak göründü. *Perçemli Sokak*'ın önsözünde öne sürdüğü düşünceler, yer yer İkinci Yeniciler'in ortak görüşlerine çok benzer:

"'Ahmet düştü' sözünün bir anlamı vardır, çünkü Ahmet düşebilir. 'Lambanın saçları ıslak' sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lambanın saçı olmaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin, sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden, anlamla da bağlı kalması istenemez." (*Perçemli Sokak*, s. 8).

Perçemli Sokak'ta önsözü izleyen ve başlık yerine birer numara konmuş 41 şiir, hepsi de bu görüşe uyarlar: "Bulutların çıkınında / Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün / Çıldırtırlar insan gözlü kedileri / Ay doğar kuyulara yalın ayak / Telgraf tellerinde gemi leşleri" — *Perçemli Sokak*'ın bu 1 numaralı şiiri, "İkinci Yeni Şiiri"nin bazı hâneleri boş bırakılmış, eksik bir kimlik kartı, bir nüfus hüviyet cüzdanı diye anılabilir. Ayrıca Oktay Rifat'ın sadece bu şiiriyle Garip dönemindeki bir şiiri (Meselâ

"Kırlangıç" şiiri: Bu telgraf direği bana / Kırlangıcı hatırlatır; / Bir kırlangıç, yolculuğu. / Halbuki kırlangıç eskiden / Bana ekseriya / Evimi düşündürürdü. (*Varlık Dergisi*, Sayı 104, 1 Kasım 1937) karşılaştırılırsa iki Yeni arasındaki fark kolayca görülecektir.

Oktay Rifat burada sadece bir karşılaştırma kolaylığı için örnek alındı. "İkinci Yeni" şiiri, "Garip Şiiri"nden, "Birinci Yeni"den ayrı ve en yalın örneklerinde bile, –anlamsız değil, fakat– az çok çapraşık bir şiirdi ve kesin ilk belirtileri ard arda *Yeditepe Dergisi*'nde görüldü (1955-1956). Gelişmesi, dal budak salması, tartışmalara konu olması ise, haftalık *Pazar Postası* gazetesinin edebiyat-sanat sayfalarındadır (1956-1958). "İkinci Yeni Şiiri"nin isim babası olarak bilinen, eleştirmeci Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*'nda (29 Eylül 1956) şunları yazıyordu: "Bugün Orhan Veli'lerin, Fazıl Hüsnü'lerin, Behçet Necatigil'lerin ilerisinde yeni bir şiirimiz var mıdır? Yeditepe *Dergisi*'ni okuyanlar orada İlhan Berk'i, Turgut Uyar'ı, Cemal Süreya'yı, Tevfik Akdağ'ı, Yılmaz Gruda'yı, bunlarla birlikte ayrı bir şiirin gün geçtikçe geliştiğini görmüşlerdir.."

Kapalı, hiç değilse okuyucudan geniş ölçüde anlama çabası bekleyen bir şiir oluşu dolayısıyla yapılan itirazlara karşı, Muzaffer Erdost bu akımı "Yeni şiirin (bir iki ozanı ayırırsak) doğrudan doğruya kelimeler arasındaki olanakları deneyerek yeni bileşkelere vardığı, bu şiirin bir şey söylerse söylediğinin tesadüfî olduğu, yani ozanın bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmediği, kelimeleri alıp onlardan mısraını kurduğu, ama sonunda şiirin gene de bir şeyler söylediği, çünkü ozanın kelimelerinin uydurma ya da yabancı kelimeler değil bizim kelimelerimiz olduğu çünkü bu şiirin amacının bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurmak olduğu.." şeklinde savunur.

Gazetede "İkinci Yeni için ozanlar ne diyor?" anketi açılmış, sorulan altı sorudan birincisi de şu olmuştu: "İkinci Yeni diye adlandırabileceğimiz şiiri, toplum sorunları açısından değerlendirenler, ona faydasız şiir diyorlar. Bu şiir sizce faydasız mıdır? Faydalı ise bunu nasıl açıklarsınız?" — Ahmet Oktay'ın buna cevabı, hemen birçok şairin görüşlerine tercüman oluyor-

du (*Pazar Postası*, 24 Şubat 1957): "Bir duyguya, bir düşünceye bağlanmadan yazılacak şiirlerin, salt toplum sorunları yönünden değil, toplu olarak faydasız olduğuna inanıyorum. İnsanla ilgisini koparan her sanat yapısı çürümek zorundadır. Bir sanat yapısının ana özelliği, insanlar arasında bir anlaşma aracı olmasıdır. Seslendiği insanlar arasında bir ortak dil kurmasıdır. Bu ortak dil kurulduktan sonradır ki, o sanat yapısının varlığı, faydası üstünde konuşulabilir. Sentaksı bozmak, cümle yapısını tanınmaz hale getirmek, salt akıl dışı organizasyonlardan faydalanmak suretiyle ortak bir şiir dili kurulacağına inanmıyorum."

Anketin son sorusu da şuydu: "Oktay Rifat son çalışmalarıyla kendi kuşağı, kendi yeniliği üzerine gelen bu İkinci Yeni'ye katılabilir mi?" — Ahmet Oktay buna da şu cevabı verdi: "Oktay Rifat, sürrealizm'i ile sizin anladığınız İkinci Yeni'nin içine girebilir. Çünkü ikisi de gerçek ve toplum dışı. İkisi de gerçek şiirin ayağına köstek oluyor.."

Bir tesadüf müydü, *Pazar Postası*'nın bu cevabı basan sayısında Ece Ayhan'ın "Kanto Ağacı" şiiri de yer almıştı. Şiir şu mısralarla bitiyordu: "sen karanlığa giderayak bir kanto ağacı çizmiştin yusuflardan önce / gelip kanto ağacını kesmişler kantolarını delik deşik etmişler / hadi seni yine pandomima sahnelerinde düşünelim ağlamadan kanto ağacı / hadi sen de düşün bizi bakalım çocukları alkazar'ı ağlamadan kanto ağacı."

Bu şiirde, bunun gibi şiirlerde, yani "İkinci Yeni"nin uç şiirlerinde gene de bir gerçek sezdiriliyor, İkinci Yeni tamamiyle bir şey söylemeyen şiir olmuyordu. Yalnız, şiirin bütününden sezgi yoluyla yarı karanlık bir anlam, gizli bir güzellik çıkarmak, okuyucunun hazırlığına bakıyordu. *Varlık Dergisi*'nde (Sayı 500, 15 Nisan 1959) yayımlanmış bir yazısında Memet Fuat, İkinci Yeniciler'den Kemal Özer'in bir şiirini yorumluyor, eleştirmeci ile şairin görüşleri birbirine uymuyordu. Şöyleydi şairin *Gül Yordamı* (1959) kitabına aldığı, "Ağıt" başlıklı o şiir: "annem mi bir kadın / geciken bir kadın gece yatısına / ölüm kendini göstereli babamın saçlarından / günübirlik bir kadın / Üsküdar'la İstanbul arasında / babamdı sakalıydı babamın / bir akşam göle batırdı / çıkarmamak üzere bir daha / hepsi

de ekmek kokardı / sayısı unutulan parmaklarının / akşam bir attır bütün ülkelerde / serin esmer bir attır / terkisine çocukların bindiği".

Memet Fuat'ın "ölçü, uyak, iç sesler, ahenk, deyiş, istif, dış görünüş bakımlarından bir yenilik getirmediğini, başkalığını iç biçim diye adlandırabileceği bir 'şey' de gördüğünü" söylediği bu şiir, "İkinci Yeni Şiiri"nin en derli toplu, en ustaca örneklerinden biridir. "İkinci Yeni"nin tecrübesiz şairleri, şiirlerini bu dengede tutamadılar; kötülemeler bu yüzden oldu. Ustalarsa zamanla bu şiirden vazgeçtiler.

"İkinci Yeni"ye şiir tecrübeleriyle gelen, ya da kendilerini İkinci Yeni Şiiri'nde bulan belli başlı şairlerin, bu akıma katkı kitapları 1956-1961 yılları arasında çıkmıştı: *Perçemli Sokak* (Oktay Rifat, 1956), *Yerçekimli Karanfil* (Edip Cansever, 1957), *Üvercinka* (Cemal Süreya, 1958), *Galile Denizi* (İlhan Berk, 1958), *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (Turgut Uyar, 1959), *Körfez* (Sezai Karakoç, 1959), *Gül Yordamı* (Kemal Özer, 1959), *Soğuk Otların Altında* (Ülkü Tamer, 1959), *Kınar Hanımın Denizleri* (Ece Ayhan, 1959), *Et* (Ercüment Uçarı, 1960), *Şiirler* (Âlim Atay, 1961), *Altın Çağı Ölümün* (Seyfettin Başçıllar, 1961) vb. "İkinci Yeni"nin iyi şairlerinden Özdemir İnce (*Kargı*, 1963) ve Tevfik Akdağ'ın (*Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*, 1968) kitapları ise gecikmeli yayımlandı. Asım Bezirci, İkinci Yeniciler'den Oktay Rifat, İlhan Berk, Nihat Ziyalan, Özdemir İnce, Âlim Atay, Ercüment Uçarı.. için "belirtileri biraz aşırıca uyguladıkları" hükmünü verirken; Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Kemal Özer, Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda'yı.. "Konuyu, anlamı, açıklığı, bütünlüğü, hattâ öyküyü büsbütün atamadıkları için daha ılımlı" görür. Bezirci'ye göre "İkinci Yeni"nin "en özgün şairi" Ece Ayhan'dır, "en iyi şairi" de Cemal Süreya.

Memet Fuat bir yazısında (*Yeditepe*, 1 Mart 1960) bu şiirin 1960'larda artık durulduğunu vurgulamış: "İkinci Yeni bir saman alevi gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı; ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi; Turgut Uyar'ın Edip Cansever'in yenileşmesini, güçlenmesini o sağladı. Çözülüşü,

değerini yitirişiyle de bize yeni umutlar verdi (*Düşünceye Saygı*, 1960, s. 81) demişti, ki doğrudur.

"İkinci Yeni" olayı, şimdi Asım Bezirci'nin, lehte aleyhte bütün değerlendirmeleri ve mücadelenin seyri ile şiirinin türlü örneklerini derleyen, bu isimdeki etraflı incelemesinde (1974), şiir tarihimizin renkli, hareketli bir bölümü olmuştur.

(Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi;
Dergâh Yayınları, 4. Cilt, s. 351-354)

1960 Kuşağı Şairleri

Yeni Dergi'ye bir iki manzume bırakmak için ne zaman merdivenleri tırmansam da gösterdiği yere biraz soluk almaya çöksem, sanırım Memet Fuat'ın aydınlık gülümsemesi, biraz da her zamanki sorumu beklediğindendir: "Senin bir şairin vardı, ne oldu?" — Ama ben bu soruyu her uğrayışımda sormam. Onun bir zamanlar ümit bağladığı, önem verdiği bir genç şair, hayatın bir bardaklık suyunda pek de dayanıksız bir şeker gibi çoktan erimiş, kaybolmuştur da, bazan hatırlarım. Tam da merdivenleri çıkarken hatırlar, oturunca da sorarım: "Senin bir şairin vardı, ne oldu?" — Memet Fuat, benzeri bir soruyla karşılar bu sorumu: "Sizin de bir şairiniz vardı, o ne oldu?" — Bu ince takılmalar, bir üzüntünün dolaylı anlatımıdır aramızda. Güçleneceğini, yerleşeceğini sandığımız bir genç şairde aldanmış olmak yerinmesi, bir suçluluk duygusu; yanılmış olmak da bir suç âdeta.

Evet, burada bir başka "Ne oldu" akla geliyor, Hilmi Yavuz'un bir mısraı akla geliyor: "Hilmi Yavuz bunları yazdı da ne oldu?" — Son kertede her şey "Oldu da ne oldu"ya bağlanabilir bağlanmasına ya; şair olmak, olacağı daha önce başkası tarafından düşünülmemiş şeyleri oldurmaktır. Dön dolaş, dünya denen terzi, bir çul giymeye razı da olsak Hind kumaşı, kuponkumaş istiyor bizden.

İçlerinden birkaçının kitaplarının ard arda çıkması dolayısıyla, 1960 dönemi şairleri ne oldular, diye düşündüm. Bugün onlar da yaşlanmanın eşiğindeler. Yolun yarısına yaklaştılar. Gerçi, ülkemizde genç şairlik kırkları bile geçer, elliye kadar gelir ve

aldanır insan: Gencim, önümde yıllar var, güçlü eserlere hazır kalemim, kalbim! Ah aldanış! Candan adanmışlık istersin her zaman!

Şiirkent'te yeni bir site var şimdi. Yeni yollar, yeni geçitler. Yapılarda aralık kapılardan şöyle böyle seçilen yüzler, eşyalar. Sinirli, sakin sesler, uğultular, kavgalar. 1960-1970 arası dergilerden birçoğu, o gençlerin toplandıkları, çıkardıkları Evrim'ler, Devinim'ler, Yordam'lar, Papirüs'ler ve gene çıkmakta olan Soyut'lar, Türk Dil'leri, Yeni Dergi'ler ve benzerleri, ne çok yeni imza ile doluydu. Bu Şiirkent'in yeni sitesinde onların çoğu yok. Ne oldular?

Bu 1960 kuşağı şairleri değerlendirmek için yeni bakış açıları gerekli. Tutkuları vurguları farklı. Yapı, çatı, iç mimârî anlayış ve zevkleri değişik. Oluşum, gelişim çizgileri de öyle.

İşte onların şu son iki yılda çıkardıkları yeni kitaplar: (Özel bir sıra gözetmiyorum. Kendimce izlenimler, kısa belirlemeler. Döküm sadece)

Afşar Timuçin, geçen ay, şubat ortaları, ikinci kitabını çıkardı: *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz* (Kendi yayınları). Türküsünü bir dâvâ tıkanma ve yığılışmaları üzerine değil; insanın, bireyin çıkmazları, ama gene de elbet toplumsal nedenlerden gelme eziklikleri üzerine söylüyor. Sürüp giden yılgınlıklara, korkulara, yitişlere karşı olgun rindce bir hoşgörü. Meydan okumuyor. Üzgün, fakat emin ve aldırmaz, bir iç aydınlığı yetiyor şaire. Yadırgatıcı, sert, hoyrat hayaller yok. Başarısı, nasıl söylerse etkileyici olacağını bilmesinde. Kitapta on-on beş şiir işaretlemişim: içimin kirini pasını silen aydınlıklar, yüzümü ışıtan aynalar olarak. "Sardunyalar" şiirini ilk okuduğum günü hatırladım (*Yeni Gazete*'de çıkmıştı. 16 Şubat 1971). Öğretmendim o zaman. Günümüz edebiyatı seminerlerinde ne kadar duygulanarak kaç kere okumuş, anlatmıştım gençlere. Ama tabiî, bu şiir şairin en başarılı şiiri diyemem, siz de sevin! demiyorum. Zorlama yok şiirde, sanatta.

Nihat Behram da ikinci kitabını bugünlerde çıkardı: *Fırtınayla, Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar* (Cem Yayınevi). Şimdi uzun bir süre. 1970-1971 İç ve Üniversite olaylarının, anarşik eylemlerin yankısı, sarsıntısı devam edecektir. Erdal Öz'ün *Kanayan*

hikâye kitabı ve *Yaralısın* romanı ve başkaları yanına şiirler, şiir kitapları da ekleniyor boyuna. Nihat Behram'ın kitabı bu türden bir kitap. Birbuçuk yıl kaldığı hapishaneden şiirler kitabı. Fakat ne yazık, söyleyiş güzelliği ve biçim kaygısı yetersiz. Nihat Behram, kesik kesik söylüyor. Bilinçli, biçimsel bir kesiklik değil bu. Cefa çekmişlikten ileri gelen fiziksel, ruhsal bir kesiklik de değil. Özel bir yapı yeniliği olsa ne âlâ! Hayır, nasıl söylerse, nasıl istif ederse güzel, sağlam olacağını kestiremeyiş acemiliği.

Ataol Behramoğlu, bugünlerde üçüncü kitabını çıkardı: *Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri* (Cem Yayınevi). Bir duyarlığı kolayca aktarmada, okuyucuda yaşantı birliği yaratmada çok usta, Behramoğlu. Tecrübeli bir şair. Açık, rahat. Süzülen bir kuş gibi hafif. Ne özenti, ne kasıntı. Göz alıcı, renkli âhenkli bir Türkçe. Kelime ayarını, dengesini iyi biliyor, kendiliğinden. Konu ağır da olsa söylenişi rahat. İlk iki kitabı da böyleydi.

Refik Durbaş, o da bugünlerde ikinci kitabını çıkardı: *Hücremde Ayışığı* (Cem Yayınevi). Buradaki hücre, Nihat Behram'ın, hikâyeci Erdal Öz'ün bir süre yattıkları hücre değil. Sanat bazan yaşıtlarımıza, kuşaktaşlarımıza göre şartlanmak oluyor. Durbaş, ilk kitabı *Kuş Tufanı* (1971) ile önemli bir atılım yapmıştı. Mistik olanla, ya da devam edenle günceli bağdaştırmasını başarmıştı. "İkinci Yeni" çapraşıklığı değildi evvelki şiirleri. Şimdi değişti. "Soldu elemin ışığı ve haczedildi zulmet". Bir duraklayış mı, bir bıkma mı bu? *Kuş Tufanı*'ndaki "Eflâk" şiiri *Soyut Dergisi*'nde yayımlanmıştı (şubat 1966). O yıl bende okuyanlar! Hatırlayacaksınız, bir sınıftan ötekine, ne kadar saygıyla coşkuyla incelemiş, benimsemiştik bu şiiri. Ancak baş taraflarda öyle birkaç şiir de var bu kitapta.

Aydın Hatiboğlu, geçen yıl, üçüncü kitabını çıkardı: *Hoyrat* (Yücel Yayınevi). Önceki iki kitabı yanında çok önemli ve büyük bir aşama. Yoğunluğu, neyi nasıl ne ölçüde söyleyeceğini bilişiyle. Kavganın ve bilincin etkili şiiri.

Erdem Bayazıt, 73 yılı başlarında ilk kitabını çıkardı: *Sebeb Ey* (Edebiyat Dergisi Yayınları). O da 1940 doğumlu, yani 1960 kuşağından, ama öteki şairlerden çok ayrı doğrultuda bir şair. Çağdaş temaları, dînî-mistik plânda dokuyor. Materyalizme protesto niteliğinde şiirler.

Cahit Zarifoğlu, 73 sonlarında ikinci kitabını çıkardı: *Yedi Güzel Adam* (Edebiyat Dergisi Yayınları). Kitapta yedi uzun şiir var. Birer poem. Kesişme noktaları, Bayazıt'ın şiirlerindeki gibi, özellikle madde ve ruh çatışması, Batı diktasına karşı Doğu ezilmişliği.

Arkadaş Z. Özger (1948-1973). 1960 kuşağının verdiği kurbanlardan biri. 12 Mart 1973 öncesi, Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi baskınında yaralandı, beyin kanamasından öldü. Kendisi göremedi; arkadaşları, gencecik ömrünün başaklarını, ölümünden sonra, bir ay kadar oluyor, *Şiirler* (Nadas Yayınları) adında bir kitapta topladılar. Kitabı henüz edinemedim. *Yansıma Dergisi*'nden hatırladığım "Ferhat" şiiri, Asaf Hâlet Çelebi'nin "Ferhad"ından bu yana, eski motiflerin, güncel çalkantılarda kazanabileceği canlılığa tanıklık ediyor.

Turgay Gönenç, ikinci kitabını 73 başlarında çıkardı: *Ben Severek Büyürüm* (Dost Yayınları). Az yazan, ayıklayarak yazan, "İkinci Yeni" tecrübesini iyi özümlemiş bir şair. Resme, renge ve biçime bağlı.

Ve ilk kitaplarını geçen yıl, bu yıl vermiş, başka yeni şairler: İzzet Göldeli *(Çarptıkça)*, Mustafa Miyasoğlu *(Rüya Çağrısı)*, İzzet Yasar *(Kanama)*, M. Zeki Gezici *(Kan Çiçekleri)* vb.

Sonra dergilerde alıştığımız veya yeni yeni gördüğümüz, her iki halde de sevdiğimiz imzalar: Özdemir İnce, Ruşen Hakkı, Tekin Sönmez, Hilmi Yavuz (bu dört şair 1936 doğumlu), Ülkü Tamer, Sennur Sezer, İsmet Özel, Egemen Berköz, Halûk Aker, Süreyya Berfe, Güven Turan, Halil Uysal, Erol Çankaya ve başkaları.

Bu 1960 kuşağının da anatomisi, bu dağınık sitenin de kadastrosu enine boyuna bir gün yapılır elbet. O güne gelinceye kadar eski bir mısraı hatırlatalım: "Âsiyâbın biz ününde değiliz, ununduyız." — Dost rüzgârlara güvenip şimdilik dönmekte değirmenlerimizin sesi, aldatmasın bizi! İlle de dâvûdî gür ses şart değil. Has ekmeklere maya un yapalım; ününde değil, ununda olmalı değirmenlerin.

(Milliyet Sanat Dergisi, 72, 22 Mart 1974)

Sait Faik'in Kahramanlarında Kılık ve Ruh

İlk ve son hikâyelerinden ikisinin baş tarafları, Sait Faik'in bir cephesini aydınlatmaktan yana bize yeteri kadar ışık tutuyor. Birinci hikâyede olaya dolayısıyla karışan, ikinci plânda bir kimsenin; ötekinde olayın yükünü bölüşen bellibaşlı iki kahramandan birinin kılık ve ruhları arasındaki ayrılığı hatırlatmak istiyorum.

Birinci hikâye, ilk baskısı 1936'da yapılan, yazarın ilk kitabı, *Semaver*'dedir. "Meserret Oteli" başlıklı bu hikâyede istasyona iki erkekle bir kadın iner. Eşyaları yükleyen genç bir hamala kadın bir araba bulmasını söyler. Üç yolcu sıkışarak arabaya yerleşir, hamal eşyaları arabacının yanına koyar, araba hareket eder. Kadın hamalın parasını vermeyi unutmuş, arabacının yüzünü de henüz görmemiştir:

"Araba çamurların içine daldı. Yolcular, uzakça şehre doğru çekip gittiler. Neden sonra kadının aklına geldi.

— Ah, dedi, ne eşeğim, hamalın parasını vermeyi unuttum. Erkekler, kadın 'ne berbat bir hava' demiş gibi kafalarını salladılar ve sersemliklerine daldılar. Arabacı atlarına homurdanıyordu. Geniş sırtında rüzgâr esiyordu.

Kadın müteessir, arabacının sırtındaki rüzgâra bakıyordu.

Birkaç defa ona seslenmek istedi. Fakat cesaret edemedi. Bu sırtın ötesinde göreceği iki haydut gözüyle karşılaşmak mümkündü. Bütün bu sırt ve arka manzarasından gözünün önüne iki kürek mahkûmunun kül rengi kafası, gözleri, kaatil hayatiyeti geleceğine emindi. Fakat birden kafasını ve kalbini dolduran bir cesaret ve tecessüs hamlesiyle:

— Arabacı, dedi.

Rüzgârlı, geniş sırt ürpermişti. Ürpermişti ama yağmurlu, ıslak kafasını çevirmemişti.

Kadın ikinci defa seslendi. Bir kafa homurdanır gibi döndüğü zaman kadın, hayalde yaratılan şeylerin hakikatteki aykırılığıyla karşılaşmışların ahmaklığıyla mı, susmuştu?

Şimdi güzel ve köylü bir çehre, on üç yaşındaki bir çocuk yüzü ona soruyordu:

— Ablacığım ne oldu; bir şey mi unuttunuz?

— Hamalın parasını vermeyi unuttuk da...

— Ziyanı yok abla, ben dönüşte kendisine veririm.

Arabacı arabadan inmiş, bir başka arabacı yerine gelmiş gibi, aynı sırt manzarası kadının gözlerinde yeniden peyda oldu. Ve kadın, hayaline tekrar bir haydut çehresi mıhlayarak, kasabanın çamurlu, ıslak, ölü çarşılarını seyre daldı."

İkinci hikâye, Sait Faik'in, sağlığında *Varlık*'ta yayımlayabildiği son hikâyedir; *Varlık*'ın mayıs 1954 sayısında çıktı. "Az Şekerli" başlığını taşıyan bu hikâye şöyle başlar:

"Genç adam on yedi on sekiz yaşlarında gözüküyordu. Az şekerli kahve isterken edasında bir fazla erkeklik, yerine yerleşememiş bir yaşlılık oturmuştu. Bir cigara yaktı. Kahve gelinceye kadar etrafına bakındı. Kimsenin kendine bakmadığını hissedince rahatladı. Derhal sabahleyin evinde çay içerken aldığı, yaşından daha küçük halini alıverdi. Sert gözleri munisleşti. Çatık kaşları yayılıverdi. Dişlerini sıkmaktan vazgeçince yüzü birdenbire değirmileşiverdi."

Sait Faik imzasına dikkati çeken ilk hikâyeler *Varlık*'ta çıktığına, *Varlık Dergisi* de yayın hayatına 1933'te girdiğine göre hikâyecimizin sanat hayatını sınırlandıran 22 yılın başında ve sonunda yer alan bu iki hikâyenin yukarda verdiğim kısımlarındaki bir özellik; kanaatimce Sait Faik'in bütün sanat çalışmalarına hâkim olmuş, onun bütün hikâyelerine çok belli veya gizli bir damga gibi vurulmuştur.

"Meserret Oteli"nde önce yüzü görülmeyen bir arabacının sırtı; bir muşambaya, bir abaya ve bir yamçıya bürünmüş rüzgârlı, kalın, geniş sırt; hayalde bir kürek mahkûmunun kül rengi kafasını, bir kürek mahkûmunun gözlerini, bir kaatil diriliğini tedai

ettiriyor. Yani burada arabacının, kendini olduğundan başka türlü gösterişi değil de, onu, yerine oturmuş durumda, arkadan gören bir kimsenin, yanlış tahminlere açılışıdır bahis konusu. Bir başka ifâde ile, burada, kılığın, dışın, eksik veya az ışıklı bir açıdan, içi yanlış aksettirişi karşısındayız. Aslında munis, cana yakın olan; bir müddet için haşin, yadırgatıcı görünüyor. Eski bir mahkûm, bir kaatil vehmi; yerini, çok geçmeden, on üç yaşında güzel bir köylü çocuğuna bırakıyor. Bu örnekte hikâyeci; bizden, dıştan içe, kalıptan ruha nüfuz, görünüşe aldanmamak anlayışı bekler.

"Az Şekerli" hikâyesinde ise durum biraz değişik: On yedi, on sekiz yaşlarında gözüken delikanlı, kendisini daha yaşlı, daha erkek göstermek sevdasındadır. Kahve halkının gözüne eski bir kahve kurdu gibi görünmek veya haliyle tavrıyla hiç değilse kahvelerde oturabilecek yaşta olduğunu, yadırganmaması gerektiğini onlara kabul ettirmek istiyor. Hareketlerine, çehresine yamadığı zoraki büyüklüğü, kaş çatıklığı, dişlerini sıkması, bir mehabet maskesine bürünmesi; aradığı, muhtaç olduğu iç kesafetini itibarı, ağırlığı, kendine güven duygusunu mübalâğalı ve sahte bir kılıkla yaratmaya çalışmasındadır.

Bu iki hikâye başlangıcından hareketle Sait Faik'in kahramanlarında dış ve iç, görünüş ve öz meselesini düşünmek; bu iki girişi onun bütün sanat faaliyetlerine teşmil etmek; bence pek de yanlış olmasa gerek. Hikâyelerindeki şahıslar, biraz da kendisi gibi, kılıklarına aykırı bir ruh sahibidirler. Sert, aksi, donuk, nüfuz edilemez görünmek isterler; ruhlarının derinliklerinde ise çocukluğu, temizliği, yakınlığı saklarlar. Çok kere huysuzluğu, nobranlığı, şirretliği, ataklığı ve küfürü erkekliğin şanından sayarlar; ama dikkatli bir göz bir küçük hareketlerinden, az ilerde söyleyecekleri bir sözden onların aslında hiç de öyle olmadıklarını anlayabilir. İkinci hikâyedeki, kahveye gelen delikanlı gibi sinirli oluşları, başka türlü görünmek isteyişleri; içlerini kasıp kavuran fırtınalar, açılamayışlar, çokluk dışa vuramadıkları bunalışlar yüzündendir. Bu kahramanlar ya kurdukları hayaller, ele geçiremedikleri haklar peşinde haşin, geveze, farfaracı ya da kaderlerine razı, sessizdirler. Kaba, şaşırtıcı, kırıcı bir davranışın altında iç dramları; en ufak bir ilgi ve muhabbete, yaklaşmaya candan teslimiyeti ifâde eder.

Sait Faik'in hemen her hikâyesinde "Meserret Oteli"ndeki arabacıda olduğu gibi, yanıltıcı kabuğu biraz kazıyınca altta özü, aslî şekli buluruz. Hangi seviyeden, hangi meslekten olursa olsun, başlangıçta duygu yoksulu gibi bir izlenim bırakan hikâye kahramanı; birdenbire bir halk filozofu, bir şair, bir düşünür, bir rind olarak kabuğundan dışarı vurur. Hikâyenin tesir ufku, işte o andan itibaren ansızın genişlemiştir. Sait Faik'in bütün hikâyelerinde kahraman ya kendini aşmak için çırpınır yahut da bir müddet için başka türlü anlaşılmaya müsait hüviyetini birdenbire gerçek çizgileriyle ifşa eder.

Sait Faik'in hikâyelerindeki kahramanlara karşı okuyucunun durumu, "Meserret Oteli" hikâyesinde gördüğümüz kadınla arabacı arasındaki muammalı, esrarlı durumdur başlangıçta. Okuyucu ilkin bu kahramanlara seslenmeye cesaret edemez, onların davranışlarını yadırgar, terslenmekten korkar sanki; ama az sonra onlardan şüphe ettiği, onlara güvenmediği için küçülür, utanır. Sait Faik, kahramanlarını tanıtma işinde okuyucuyu şaşırtmaktan âdeta zalimce bir zevk duyuyor diyebiliriz. Onun büyük hikâyeci oluşunun bir sebebi de, hikâye kişilerinin ruhlarına böyle, bizde hiç denenmemiş, çapraşık, ama sağlam yollardan gidişidir.

(Varlık, 413, 1 Aralık 1954)

Düdüklü Tencere

Tencere var, et pişirir; tencere var, dert! Metin Eloğlu'nun tenceresi, tıklım tıklım dert dolu. Küllemeye, yaldızlamaya tenezzül edilmeden, uluorta, dobra dobra söylenmiş salkım-saçak dertler. Ufunetli yaralar görür, ürkebilir, irkilebilirsiniz; ama düşününce Metin'in bir gerçek şairi olduğunu teslim etmemek mümkün mü?

Dili deryadil, müstehzi; çokluk halk konuşmasının canlılığını veren, arada argoya kaçan sevimli, sıcak, erbap bir dil! Şiirlerde zalim bir istihza, dokunaklı bir alay havası esiyor. Kutuplar çarpışır: Metin'de karanlık görüşlerin külhani şathiyatlar haline geldiğini, ama bu değişmelerin beri yanda tesire çok şeyler kazandırdığını söylemeliyim. Meseleyi elle tutulur, inkâra imkân bırakmaz hale korken şairin, temalar, parçalar arasında yaptığı seçme; çok ustaca, çok isabetli. Şiirlerin uyarıcı bir karakter taşımaları, şairin bu meziyetinden geliyor şüphesiz!

Kitaptaki 24 şiiri, bilmem doğru mu, ben iki gruba bölerek okudum: Bir sayfalık şiirler, daha uzun şiirler. Uzunlar arasında "Bit Yeniği", "Aç Karnına Sakız", "Ufuklarda Yükselen Nazenin Balon", "Halkın Tuttuğu Yol", "Yeme de Yanında Yat!" şiirlerini dağınık, zayıf buldum. Bunlarda aksayan, ölçü ile kıvamını bulmamış, yarım taraflar var. Umumiyetle kolladığı o sağlam bütünlük anlayışını Metin, bu şiirlerinden esirgemiş gibi geldi bana. Yine uzun şiirlerinden "Kozalak Mahallesi"ndeki, "Bekârlar"daki, "Aşk Mektubu"ndaki dikkat, parıltı ve duraklatış yok bunlarda.

Şairin kitabında birer sayfa tutan şiirler; "Hazır Kasabaya Gelmişken.." başlıklısı bir yana bırakılırsa, ayrı ayrı güzel, vurucu ve haysiyetlidirler.

Daha ilk şiirlerinden itibaren sanat dünyamızın dikkatini üzerine çekmiş olan şairin, bu birinci kitabıyla şimdi daha geniş çevrelere yayılıp okunacağına, sevileceğine ben inanıyorum. *Düdüklü Tencere*'den çıkan ses: taze, yeni ses!

Metin Eloğlu, bir şiirini şu şekilde bağlıyor: "Peki ama çaresi yok mu bu işin? –Ha şöyle..– Düşünmeye alışın." Bu kitap, düşünmenin yapıcı tarafını öğreten bir kitaptır.

Güvercin Uçurmak

İlk kitabı *Sevmek Varken* beş yıl önce yayımlanmıştı (1972). *Hisar Dergisi* kurucularından olduğu ve şiirlerinin çoğu o dergide basıldığı için, kolayca bir yere yerleştirme nedeniyle, Hisar Şairleri'nden sayılan Mustafa Necati Karaer, ikinci kitabını gene Hisar Yayınları'nda yeni çıkardı: *Güvercin Uçurmak.*

Dergilerde Karaer'i hep aramış, izlemişimdir. 1967'den bu yana yazdıklarını (veya yazdıklarından seçmeleri) bu kitabında toplu olarak okuyuşum, bana, onu beğenmemde haklı olduğumu, bu kez, daha kesin gösterdi. Kitabın en güzel şiirlerinden birini ("Çarşılar Kapanmadan", s. 7) hemen başa almakla, şair, ilerki sayfalar için, okuru bir önyargıya bağlamak, etkilemek mi istiyordu? Birçok kitaplarda veya bir şairin, bir derginin aynı sayısında topluca yayımlanan sekiz on şiirinde görülen şeydir: İlk bir iki örnek güçlüdür de sonrası zayıf olur. *Güvercin Uçurmak*'ta da, ilk şiiri okuyunca birden böyle bir güvensizliğe kapılmakta yanıldığımı, az sonra kitapta ilerledikçe anladım ve 1942'den beri şiir yazan Karaer'in bugüne kadar ancak iki kitap çıkarmasının nedenlerini kavradım: Şiirlerini bekletiyor, titiz ve sabırlı işlemlerden sonra bastırıyor.

Karaer, simgelerden yararlanıyor. Gündelik hayat algılarını simgesel bir plâna geçirerek, orada çağrışımlara elverişli bir ortamda güçlendiriyor. Nitekim, kapanmadan yetişip bir şeyler almamız istenen "Çarşı" da böyle bir şiir. "Eski Bir Hikâye"deki (s. 13) en uzak gecelerden gelmeler, mermerlerin ağzından konuşmalar, buğday benizler, al yaşmaklar, lambalar, evler, sokaklar,

ayrı küllerden her bahar aynı yerde açan, birbirine hasret güller.. hepsi Türk uygarlığının simgeleridir. Zamanın atılmış köprüleri yanında dünyanın sessizliğini içmiş, düşünen "Kar Altında Kavaklar" da öyle (s. 15). Ve kitap boyunca geçmişle bugün arasında bu dikkatler ve buluşlar zinciri. Kanımca şairi, birçok "Hisarcılar"dan daha taze, daha canlı yapan, ön plâna alan da bu yıpranmamışlık; ne havı dökülmüş, ne iplikleri eprimiş bu farklı kumaş, bu zanaat olsa gerek.

Beşer mısralık altı kıtadan oluşan "Beni Ölümle Tanıştır" şiirinde (s. 12) Karaer; beş kıtanın ilk üçer mısraında, dünyadaki mutluluğa katkılarından dolayı, eşyalara, yapılara (telefona, masaya, sokağa, eve, divana) önce teşekkür eder; sonra, bir yandan da bizi bağlayan yanlarıyla bu mutluluğu kıstıkları, bulandırdıkları için onlara düşman olduğunu belirtir. Bu karşıtlık ayarlamasından, bu simetrik siyah-beyaz dağılımından bir terdit gibi ayrılan son kıtada ise "deniz", hiç kusursuz bir ebedîlik simgesi olarak ele alınır. Son ümitler denizde toplanmıştır. Şairin yolu, yakında bir rind teslimiyetiyle orada, ölümde sona erecektir: "Maviye boyuyorsun acıları / Sesi soluğu çıkmıyor bir daha / Sağ ol deniz, sağ ol canım. / Yolumun düşmesi uzak değil / Beni ölümle tanıştır sultanım."

Karaer'in bu şiirleri, geçen zamana ince bir ağıt, ulaşılamamış umutların kalbimizdeki hüzünlü tortuları özelliği gösteriyor. "Ebemkuşağını Tutmak" şiirindeki (s. 25): "Sen gidersin ben giderim / İçimde incecik yağmur sesi / Sen gidersin ben giderim adım adım / Ebemkuşağı olduğun belli / Artık iyice anladım." beşliği, birçok şiirlerin leitmotifi gibidir. Ama beri yanda aile mutluluklarında ("Adam, Kadın ve Çocuk", s. 19; "Güvercin Uçurmak", s. 29 vb.) ve "Hüzün yaratma zamanım çoktan geçti" demesine rağmen, şairin, hüzne bir sarmaşık gibi sarılmış olduğu da gözden kaçmıyor ("Irmağın Kıyısı", s. 45; "Gece Yürüyüşü", s. 53; "Sevebildiğin Kadar", s. 55; "İki Zaman Arasında", s. 59). Bir tabanca simgesinde hayatın dönemlerini birbirine eklerken, düğümlerken de, alttan alta akan, gene bu hüzündür ("Ses Duvarı", s. 73): "Üstüme üstüme gelir çıkmazlarda /Uygun adımlarla hüznün askerleri." ("İkinci Köprü", s. 99).

"Sultanahmet Meydanı" şiirinde (s. 75) Karaer, genel doğrultusundan ayrılıyor, Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirinin yeni bir şeklini veriyor, o şiirin çeşitlemesini yapıyor. Üç sayfa süren bu şiir, bir yurt ve tarih anıtı gibi yükseliyor karşımızda. Karaer'in bu şiire yağdırdığı rahmetin serpintileri "Çağların Türküsü" (s. 79), "Asker Kaputum" (s. 83), "Trakya'da Köprü Kurduk" (s. 87) şiirlerinde de gür çimenler yeşertiyor. "Kolların zamana dayalı / Yarı uyur yarı düşünür müsün" beytiyle biten "Kar Düştü Dağlara" (s. 81) şiiri de, gözden kaçabilecek çizgilerle de olsa, gene bu halkanın içindedir.

Karaer, kitabını üç bölüme ayırmış: 1) Ağır Sular Yorgunuyum, 2) Yunus Toprağı, 3) Cansıkıntısının Evi. İkinci bölüm, epik filigranlı şiirlerden oluşuyor. Kadınlarımızı tarih içinde bir şimşek parıltısıyla aydınlatıp geçen "Kadınlar" (s. 85) şiiri de onlardan biri.

Ama Mustafa Necati Karaer'in yeni hayaller yaratma gücü, galiba üçüncü bölümde yoğunlaşıyor; Yeni buluşlarla eski bir tema (iç sıkıntısı) burada şaşırtıyor insanı. Hele "Bir Kibrit Çakılıyor" şiiri (s. 101), bence bu bölümün en karakteristik, en lirik örneğidir. Beşliklerin tekrarlanan mısraı: "Ara yerde bir kibrit çakılıyor", kişisel veya toplumsal nedenleri açıkça belirtilmemiş bir sıkıntıyı, ruhtaki bir bozgunu gidermek için parkların, evlerin yetersizliğini ve bir avuntu gibi başvurulan cigaraların peş peşe yakılışını düşündürüyor.

Karaer, ortak dünyalarımızı güzel şiirleştiriyor. Şiirin harcını, kıvamını biliyor. Abartmalardan, şişirme duyarlıklardan yardım ummuyor, biçim ve sözdizimi yenilikleri aramıyor. Cesur, atak bir geometrik yapı kurup da içine rastgele, gereksiz şeyler, molozlar boca etmiyor. Neyi, nerde nasıl kullanacağını biliyor. Temaları kaos halinde sağa sola savurmuyor. Ölçülü, plânlı duyarlıklarla yetiniyor. Uçurduğu güvercinler, bizde sevgi saygı, şefkat duyguları yaratan yaşantılar.

Kitabın son şiirini tamamlarken: "İpi avcumuzda ama paramparça / rüzgârlar da bilmez, uçurtmamız yitik." diyor Karaer. Bunu bir an, kendi şiiri için söyledi diyelim, yersiz bir karamsarlık! Bu şiire sahip çıkacak, onlardaki sakin, arınmış duyguları bölüşecek kişilerden biri de benim! Hiç karşılaşmadığım şairler-

den biri olan Karaer'le bu kitabın sayfalarında, arada bir susarak, düşünerek, uzunca bir konuşmaya dalmamız oldu. Bu kitap yardımıyla, gene şairin uzağında şairle tanıştım, onun gerçek, dürüst ve işinin onurunu bilen bir şiir eri olduğunu anladım.

(Varlık, 839, Ağustos 1977)

Şiirde İki Kitap ve Bir Dergi:
Üç Ayın Kazanç Hanesine

İki Kitaptan Önce

Hayır, biliyorum, şiir kitapları genellikle yıl sonlarını bekler: Güzdür şiir piyasasının açıldığı, kızıştığı dönem. Ay olarak aralıkta basılanlar da ertesi yılın ürünleri olurlar, çünkü ertesi yılın ilk ayında, ocak ortalarında satışa çıkarlar.

Melih Cevdet Anday'ın *Teknenin Ölümü* ve Cengiz Bektaş'ın *Dört Kişiydiler Bir de Ben* kitapları bu tür, iki yıl arası kitaplardandı, 75'ten 76'ya geçen kitaplardan.

Bunları Kemal Özer'in, Nihat Behram'ın, Can Yücel'in, Fethi Savaşçı'nın yeni kitapları izledi ve başkalarının. Bu yılın ilk üç ayında bildiğim kadarınca on şiir kitabı çıktı, bir ikisini henüz edinemedim. Gazete gibi tütüncüde, sokakta ha deyince bulunmuyor şiir kitabı.

İki Kitap

Okuduklarım içinde iki kitap beni çok etkiledi: Biri İlhan Berk'in kitabı *Atlas*, biri Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım*. Şiirimizin uçbeyleri bu iki şair. Her kitaplarında her yaz şimale doğru bir koşu gibi atılımlar ve her kitapları bilinmeyen kaleler üzerine birer fetihnâme.

İlhan Berk, şiirimizin Evliya Çelebi'si. Kıtalar, kentler, insanlar görüyor, ölçüyor biçiyor, notlar alıyor, ayrıntılar buluyor. De-

nizcidir, topografıtır, tarihçidir. Kısaca görmüş geçirmiş bir seyyâh-ı âlem. Düşler kuruyor, hayal gücünü gerçek diye sunuyor. Bu yeni *Atlas* kitabı, kendisi de diyor ya, coğrafyası onun. "İnsanlarla, doğayla alışverişinin bu dünyaya çıkması, vurması" —"Yazmak ki yaşamayı yazarak öldürmek" diyor İlhan Berk kendi imzasıyla kitabın arka kapağında. İlhan Berk, "Atlas"ta bir Atlas okyanusuna açılmış, dağ boyu dalgalarla çarpışıyor. Evliya Çelebi, Karadeniz'deki fırtınayı sağ salim atlatmış üstelik köleler sağlamıştı kendine. Atlas macerası da İlhan Berk'in şiirine şiir katıyor.

İlhan Berk'in kitabı, Melih Cevdet Anday'ın *Teknenin Ölümü* gibi, okuyucudan hazırlık ve büyük çaba istiyor. Bilgili gelinmeli bu kitaplara. Çağın tanığı olmak, deniyor. Çağlar iç içe Melih Cevdet'le İlhan Berk'in kitaplarında. Küçük adam, ezilen adam, hayat ve siyaset kavgaları yok. Ve birey, buzlu camlar gerisinde. Hüner ve bilgi.

Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım* kitabı, şairin kendine revâ gördüğü dağınıklık içinde, gevşek denebilecek anlatım mekiklemeleri içinde gene de sağlam bir bütünlüğü mühürlüyor. Istampaya özenle değdirilmiş bir mühür. Her harf, her motif belirgin ve kolayca, tek tek seçiliyor, mesajını aktarıyor. Ruhi Bey'in ıstırabı, bir "Lüzumsuz Adam" dramı. Ayıplanmalarının, çevre tarafından sevgiler içinde bile gizli gizli kınanmalarının acısıyla, içmiş suyu sünger. Bağışlanmasını isteyen, kuş sütlerinde bir yüksek kentsoylunun iç hesaplaşma defilesi. Figürler (yani yaşantı parçaları) kıvrak, uyumlu geçiyor podyumdan ve siz hayran, dalgın, bir yandan içiniz burkularak, bu renkli gösteriye bakıyorsunuz.

Şimdi *Ben Ruhi Bey Nasılım*'ın sarsıntısı içindeyim. Belleğimde, hayalimde onun serpintileri. Bu da geçer. Okuyor, duraklıyoruz, sonra geçiyor. Yoksa sürse gitse, dayanılmaz şiirin çarpmasına.

İki yeni imza üzerinde de durmalıyım kitap bölümünde. Enis Batur'un taze kitabı: *Ara-Kitab*. Yenilikleri çok atak bir kitap. Bir de *Düşünen Şiir Akımı – Kuramı ve Ürünleri* isimli kitap, ki Osman Serhat ve üç arkadaşının fazla iyimser ve iddialı arayışları. (Aslında her iyi şiirin düşünen, düşündüren bir şiir olduğu nasıl unutulur?)

Bir Dergi

Cana can katar gibi, şiirlerine şiir katan şairlere, üç ayın dergilerinde de rastladım. *Varlık, Türk Dili, Hisar, Soyut, Edebiyat, Militan, Oluşum...* benim izleyebildiğim ve şiirsiz olamayan (başka ne var?) başlıca dergiler. Üç aylık sayılarında çeşitli açılardan değerli bulduğum şiirlerin listesi oldukça yüklüdür. Daha da uzasın isterdim. "Kâş benim sevdiğimi sevse bütün halk-ı cihan / Sözümüz cümle hemân kıssa-i eş'ar olsa."

Üç ayın bu dergileri, bana en başta Metin Altıok adında herhalde genç bir şair tanıttı. Dergilerde şiir konusunda en çok onunkiler düşündürdü, zenginleştirdi beni: Soyut Dergisi'nin ocak ve mart sayılarında taze bir duyarlığın sekiz şiiri. Meseledir. (Şiirlerin başlıkları: "Yaralı Bir Aşk II, IV, V, VI" ve "Kendi Göğünü Aramak", "Sis", "Yangın", "Tesbih").

Sonra gittikçe yumuşayan (sıcak, insancıl anlamında) iki şiiriyle Süreyya Berfe ("Suçlu Şiirler, I, III", *Soyut*, mart sayısı).

Militan dergisinde Ataol Behramoğlu'nun ("Bedri Rahmi'den Özür", ocak sayısı) ve Nihat Behram'ın ("Yeni Doğmuş Bir Çocuğa Bakarak", şubat sayısı) şiirleri. Başka? *Hisar*'da (ocak ve mart) Seyfettin Başçıllar'ın şiirleri (Redife kattığı anlam zenginliğiyle "Gazel I" ve iki dörtlük: "Kayıt", "Eli").

Gene bir dergiye: *Soyut Dergisi*'ne dönüyorum. *Soyut*'un o mart sayısı, yukardakilere ek olarak, Metin Eloğlu'nun "Gön" ve Gürkal Aylan'ın "Ray" şiirleriyle de, üç ayın görebildiğim dergileri içinde, gerçekten bir şiir hazinesi. *Varlık*'ta (mart sayısı) "Isımın Evrene Sorduğu" şiiri de, üç ay içinde yayımlanmış öteki şiirlerinden çok farklı, iyi bir Dağlarca şiiri.

(Milliyet Sanat Dergisi, 178, 2 Nisan 1976)

Tahrib-i Harâbat

Ziya Paşa'nın Avrupa dönüşü yayımladığı *Harâbat* antolojisi, Tanzimat yazarlarının hiç değilse yeni edebiyat kökleşene kadar unutturmaya çalıştıkları Divan şiirini tekrar diriltebilir düşüncesiyle Namık Kemal tarafından amansızca tenkid edildi. Antoloji çıktığı zaman Magosa'da sürgün bulunan Namık Kemal, edebiyatı yenileştirmek yolunda ülkü arkadaşı olan Ziya Paşa'nın, böyle birdenbire güçlükle yapılanları da yıkabilecek bir eser çıkarmasına haklı olarak içerledi. Ama bu öfkesini, tahlili yorgunluklra mal olacağı için üstünkörü çiziktirilmiş asabî bir yazı şeklinde değil; eserin yanlışlarını, zamansızlığını bir bir göstermek suretiyle sağlam, inandırıcı bir mantığa dayanan kuvvetli bir tenkid eseri halinde açığa vurdu. O tarihten bugüne 80 seneye yakın bir zaman geçmiş olduğunu da hatırlattıktan sonra asıl söylemek istemediğim şeylere geliyorum:

Kaynak Dergisi'nin 1 Mart 1953 tarihli sayısında Fahir Onger, Fethi Karakaş'ın, yeni kitabım *Evler* münasebetiyle açtığı sergiden bahseden bir yazı yayımladı. Sergiyi ziyareti esnasında yaptığımız yârenlikte söylediğim sözleri, kısmen yanlış aksettirmiş olması bir yana, (zira sanatında usta, düşüncelerinde samimî her şaire ancak saygı duyarım) gayet üstünkörü bahanelerle alaya almaya kalkışmış olması; Fahir'in, kitaplara hücum ederken gözü kapalı kullandığı prensip kararlarında ne kadar geri bir zihniyet taşıdığını göstermek bakımından hazindir. Biz bu yazı vesilesiyle bazı tenkitçilerimizin, bağlı oldukları kliklerin ortak ağzıyla gelişigüzel konuşmaya devam ettiklerini, klik dı-

şında kalanlardaki kusurları, meziyetleri aslâ tarafsız bir görüşle belirtmeyip mübalâğalara, tahriflere saptıklarını bir kere daha öğrenmiş olduk.

Yazısındaki edâdan anlaşıldığına göre Fahir, sergide satışa arzedilmiş kitaptan paraya kıyıp bir tane aldığına pişmandır. Geldiği sergiden, girdiği kitapçıdan eli boş çıkmamaya bizi kimse zorlayamaz. Fahir de lütfen bir kitap satın almışsa kendi arzusuyla almıştır. Parasını sokağa attığını, bir emrivaki karşısında bırakıldığını sanıyorsa kitabı iade edip bedelini geri istemekte serbesttir.

Konuşmamız sırasında söylediğim: "sadece kendi yaşadıklarımı yazmak, iri lâflar söylemekten kaçınmak, bir nevi sokak hatipliğine, demagojiye sapmamak!" sözlerinin sahtekârlığı nerededir ki Fahir, kitabımı küçültmek için bunları delil diye göstermeye kalkışır? Sanatını bu temeller üzerine kurmaya çalışmak bir suç, bir ihanet midir ki Fahir bu lâfları alaya almaya yeltenir? Eski bir arkadaşla senli benli bir sohbetin seyri içinde söylenmiş olması muhtemel bir sözün: gerçek sanatçılık meselesinin lekeli bir itiraf, egoist bir ifşa, gibi kendini beğenmişlik gibi agrandize edilmesi acaba ne dereceye kadar doğrudur?

Malûm prensip kararlarından dışarı çıkamayan Fahir Onger'in bütün bu boş lâflarını kurcalamadan geçebilirdim. Fakat mal bulmuş mağribi gibi muzaffer ve memnun, öne sürdüğü isnadı, aslâ! *Evler* kitabında "öyle kolay kolay anlaşılamayacak yenilikler" bulunduğunu iddia edebilmem için akılsızlığın zirvesinde olmalıyım. Fahir gibi tenkitçi olmak sevdasında bir kimse, nasıl olur da benim bir şiirimdeki bir oyunu (Ama ne şahane oyun!) başka şairlerin taş çatlasa yapamayacakları bir yenilik diye göstermeye kalkıştığımı, buna inandığımı söyleyebilir? Alaycı cümlesini değiştirip kullanıyorum: Sevsinler sanat eserlerine istikamet verecek ciddî eleştirmecinin iz'anını!

Güttüğü sözde sistemli imha siyasetinde Fahir haklı bir zafere erişmek istiyorsa bir gramer şemasının, bağlı olduğu şiirden koparılınca mânâsını kaybeden bir kıtanın, başka şairlere pekâlâ mübah gördüğü bir kendine güvenin üzerinde değil, bütün bir kitabın üzerinde durmalı, elindeki mihenk taşına şahsı değil, sadece kitabı, anlayışlara bağlılık veya aykırılık çerçevesinde kitabı

vurmalıdır. Karakuşi prensip kararlarıyla, mugalâta ile, biçare alaylarla tenkid yapılmaması gerektiğini Fahir Onger bilmelidir.

Yazıma *Tahrib-i Harâbat* meselesiyle başlamış olmamın sebebi anlaşıldı sanırım: *Evler, Harâbat* gibi eski bir edebiyatı yaşatmak, canlandırmak maksadıyla çıkarılmış dahi olsa tenkitçinin, onu, kendi sanat anlayışının ışığında kuvvetli delillere bağlayarak hırpalaması gerekir. Bugün *Tahrib-i Harâbat*'ta görülen ciddîyetin bile bazan hâlâ aranmakta olduğunu biz ne yazık ki bu tip tenkit taslakları yüzünden sık sık hissediyoruz.

(Kaynak, 76, 1 Nisan 1953)

Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü
Üstüne Birkaç Söz

Değerli kütüphaneci ve bibliyografyacı Türker Acaroğlu, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün 5. baskısı dolayısıyla *Cumhuriyet* gazetesinde bir yazı yayımladı (24 Ekim 1968). İhtisas sahasını yakından ilgilendirdiği halde sekiz yıldır hiç sözünü etmezken, bu kere kitabın bu yeni baskısına, bilirkişi gözüyle bakmış olmasına pek sevindim; kendine teşekkür ederim.

Elbette bu tür kitaplar, her yeni baskıda bir öncekinin eksiklerini telâfi ederek gösterilen hata ve ihmaller düzeltildikçe bir önceki baskıyı hükümsüz bırakarak iyiye doğru gidecek, ama hiçbir zaman değiştirilemezlik, kesinlik derecesine ulaşamayıp, benzeri ve eş değerde eserler arasında bir yanıyla daha iyi olsa da bir yanıyla daima noksan kalacaktır. Eski, yeni, yerli, yabancı bu tür kitaplarla daha çok temasa geldikçe, bu kanaat bende gittikçe daha kuvvetle yer ediyor.

Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nün hangi amaçlara hizmet ettiğini, ilk baskısının, sonrakilere de olduğu gibi alınmış önsözünde etraflıca belirttiğim; noksanların hataların neler olabileceğini hatırlattığım için onları burada tekrarlamayı gereksiz buluyor; takdire değer taraflarını tamamen görmezden gelerek, mübalâğalı bir dille sadece tek tük hatalar üzerinde duran Acaroğlu'nun öne sürdüğü görüşlere, gösterdiği yanlışlara cevap vermek istiyorum.

"Bu çeşit ansiklopedik sözlüklerde soyadı esası, değişmez kuraldır" diyen Acaroğlu; vb. kısaltmasıyla daha da çoğalabi-

leceğini îmâ ettiği isimler arasında meselâ Bediî Faik'i B, Reşat Enis'i E, Oktay Rifat'ı R, Cevdet Kudret'i K, Nâzım Hikmet'i N, Yaşar Kemal'i Y harfleriyle almış veya koymuş olmamı, metod bilmezlik diye nitelendiriyor ki, bence bir yanılmadır bu. Soyadları olan Akın, Aygen, Ran.. ve Göğceli'yi eserlerinde kullanan kişiler midir ki bu şair ve yazarlar; teorik kütüphanecilik bilgilerini uygulayalım orlara? Kütüphanecilik uzmanı Acaroğlu, kendisi, *Edebî Eserler Sözlüğü* (1965) isimli eserinde Göğceli'nin, incelediği dört kitabını Yaşar Kemal maddesinde topladığına; yani kesin kural diye öne sürdüğü bir hususu kendi eserinde uygulamayı boş bir kaideperestlik olarak düşündüğüne göre, bizim tutumumuzda yadırganacak bir taraf yoktur sanırım. Gene yazısının o bölümünde verdiği adlar arasında ikisinin soyadını yıllardır değiştirmemekte ısrar eden Acaroğlu'nu uyarmak da yeri gelmişken bana düşüyor: Oktay Rifat'ın soyadı Horozcu değil, Rifat'tır; Cevdet Kudret'inki Solok değil, Kudret'tir. Bunu birinci şairden kendim sordum öğrendim; ikinci şairse bir süre kullandığı ilk soyadını bırakarak Kudret soyadını yıllar önce tescil ettirmişti (Bk. *Türk Dili Dergisi*, 1 Ekim 1959, s. 15). Acaroğlu değinmiyor ya; onun bazı sanatçıların gerçek soyadlarını bilmemekten gelen bu çeşit itirazları; meselâ Siyavuşgil'in ilk zamanlarda Ander soyadıyla bazı şiir ve yazılar yazdığını düşünerek, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde neden Ander diye bir madde değil de, Siyavuşgil'de tanıtıldığını sormaya benzer. Evet, sanatçıların, yazılarında kitaplarında görülmeyen soyadları hiç gösterilmesin mi? Gösterilebilir, ama madde başı olarak değil! Nitekim *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün önceki baskılarında madde başı olan küçük isimlerin yanına çok kere parantez içinde soyadları da eklenmiş, ama sonradan gereksizliği anlaşıldığından çıkarılmıştı. Uzman kütüphanecilerin hâlâ içinden çıkamadıkları böyle çapraşık bir işte; ilk isim, ikinci isim ve soyadı meselesinde; pratik kolaylık dışında benim bilimsel bir çözüm yolu bulabilmem imkânsızdır. Yalnız şu var: Savunduğum bu fikri meselâ Abdülhak Hâmid, meselâ Kenan Hulûsi maddelerinde uygulamamış olmam hatadır, düzeltilmelidir.

Acaroğlu'nun bu mesele üzerinde o kadar durması, Önsöz'deki bir cümleden, "varsa önce soyadı sıraya kondu" cümle-

sindeki ifâde karanlığından geliyor olmalı ki, haklıdır Acaroğlu. Evet, bu cümlede "varsa" kelimesi yerine "eserlerinde kullanıyorsa" cümleciği, bütün bu anlaşmazlığı giderebilir; düzeltilmelidir.

Acaroğlu'nun "bibliyografya bilgileri bakımından da kitabın sayısız eksikler ve yanlışlarla dolu" olduğu hükmünü pek mübalâğalı buldum. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde bir eserin bütün baskılarının gösterilmesi gereksizdir. Bu bir elaltı kitabıdır, sadece ilk ve son baskıların hatırlatılmasına çalışılmıştır. Anılmamış kitaplar olabilir: bir kitabın kapağındaki tarihle ilk sayfasındaki veya kaynaklardaki tarihlerin birbirini tutmamasından ileri gelen hatalar olabilir. Sonra tek tük kalmışsa, yanlış olduğu söylenen tarihlerin hangisinin hazırlayıcıdan, hangisinin dizgi ve düzeltmeden ileri geldiği çok kere bilinemez. Acaroğlu'nun Ali Canip Yöntem'in Çanakkale milletvekilliğine seçilme tarihinin 1960 olarak gösterilmesine itirazı bu yüzden hem yerinde, hem de yersizdir; çünkü *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün ilk baskısında bu tarih doğru olarak 1950'dir ve sonraki baskılarda, bir gözden kaçma sonucu, hep 1960 diye tekrarlanmıştır.

Gene bunun gibi, Abdullah Cevdet'in altmıştan fazla eseri bulunduğunu söylememizi "o yazarın eserlerinin sayısı, çevirileriyle birlikte taş çatlasa kırkı bulmaz" itirazıyla karşılamakta, Acaroğlu haklıdır belki. Fakat biz Abdullah Cevdet hakkında ayrı bir araştırma ve inceleme yapmadığımız için, Acaroğlu'nun yanlış tahmin ettiği şekilde Gövsa'nın değil, "İhticâca en sâlih" ilmî kaynaklardan, *İslâm Ansiklopedisi*'nin yalancısıyız (bk. "Abdullah Cevdet'in büyük ve küçük, tercüme ve te'lif eserleri altmışı tecâvüz eder." – *İslâm Ansiklopedisi*, Türkçe basım, 1. cüz, s. 46, sütun 2, İstanbul 1940).

Acaroğlu'nun, üzerinde özellikle durduğu Nezihe Araz maddesindeki aksaklık da, *Kim Kimdir Ansiklopedisi*'nden geliyor. Acaroğlu'nun da, az aşağıda sözünü edeceğim iki kitabında yer yer, geniş ölçüde nakillerinde bulunduğu bu ansiklopedinin sahibi Nebioğlu, eserin çıkmaya başlamasından (1961) önce, belli başlı ünlü kişilere birer sirküler göndermiş, ansiklopedisini hemen tamamen onların verdikleri yazılı cevaplara göre düzenletmişti. Bir yazar, kendi eserlerinin baskı tarihlerini de yanlış bil-

dirmişse, binleri aşan bir kitap kargaşalığı içinde bazı beyanları kontrol yetersizliği, sanırım, bağışlanabilir bir ihmaldir. Elimde olan, görüp okuyabildiğim eserler için bile böyle gözden kaçmalar bulunabileceğini itiraf ederim. Şu var ki, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün hazırlanmasında sadece üç dört edebiyat tarihi ve ansiklopediye bakılmakla yetinileydi bu çeşit yanlışlar beş on tane olmakla kalmaz, binleri geçerdi. Bu durumda, gösterdiği "önemli" hatalardan, Acaroğlu'nun gösterebileceği başka "fâhiş" yanlışların neler olduğunu kestirmek zor değil; buna sevindim.

Sevinmemin bir sebebi de şu: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün ilk baskısı 1960'tadır. Acaroğlu, 1963'te küçük ölçüde, benzeri bir kitap çıkardı: *Şair ve Yazarlar*. Bu kitabının genişletilmiş, gözden geçirilmiş yeni basımını da *Ozanlar ve Yazarlar* adıyla 1967'de yayımladı. 1963 ile 1967 arasında üç dört yıllık bir zaman vardır ki, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* bu arada iki baskı daha yapmış ve Acaroğlu, bu nâçiz kitabın üç baskısından yer yer bir hayli yararlanmıştır. Elbet biz de onun kitaplarına, *Milliyet* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde çıkmış ve çıkmakta olan yeni yayınları tanıtma yazılarına çok şeyler borçluyuz. Bir yazı, bir kitap basıldı mı herkesin malı olur. Bunlar normaldir. Eli altında Türkiye'de çıkmış bütün yayınları her an kontrol imkânına ve Derleme Müdürlüğü memurlarının paha biçilmez yardımlarına ve notlarını hemen daktilo ettirebilme imkânlarına sahip, üstelik kitap uzmanlığında yüksek öğrenim görmüş Acaroğlu'nun eksikleri, noksanları gene de yok mudur? Olmaması düşünülemez. Ben bu gözle hiç bakmadım onun eserlerine. Ama meselâ gençlerin okuyabileceklerini düşündüğüm için kendi açımdan önemli bulduğum *Lehçetü'l-hakayık*'ın 1962'de çıkmış yeni baskısının, Acaroğlu'nun 1967'de düzeltmeli ikinci baskısını yapmış kitabında hâlâ gösterilmemiş olması; ayrıntılara boğulmuş, çok mufassal ve çok "sahîh" bir ansiklopedi hülyasında değerli tenkitçinin tenkit ölçülerine göre affedilmez bir kusurdur da; pratik ve düzgünce bir elaltı kitabı hazırlamaktan öte bir endişesi olmayan benim gibiler için normaldir.

Anormal olan: Acaroğlu'nun, bu eleştirmesini bitirirken *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* için "iyi bir kütüphaneci ya da bibliyografyacı tarafından denetlenmedikçe bu kitabın yeniden basıl-

ması doğru olmaz" demesi ve yazısında belirttiği bizim burada cevabını verdiğimiz bazı ufak tefek ihmallere rağmen, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün bu ve gelecek baskılarının, kendisinin muazzam ve hiç yanlışsız olacağını duyduğumuz ve yıllardır beklediğimiz ana-eseri çıkana kadar, daha uzun bir süre, bir ihtiyacı pekâlâ karşılayabileceğini bir türlü kabul etmek istemeyişidir. Bilinsin bilinmesin, bir emek ürünüyse her kitabın bir yeri vardır ve yazarında, hazırlayıcısında ard niyetler, haset ve rekabet gibi kötü duygular yoksa, her iyi kitabın alıcısı bulunur. Hem sonra, bizim, bibliyografyacılık alanında hiçbir iddiamız da yok.

(Varlık, 730, 15 Kasım 1968)

Hoffmann
(1776-1882)

Dürüst vicdanlı bir yargıç; operalar bestelemiş, orkestra şefliği, müzik öğretmenliği, yazarlığı yapmış kuvvetli bir müzisyen; dişli karikatürlerinden korkulan bir ressam; aşırı bohem hayatiyle alabildiğine içki olmadan çalışamayan bir hikâyeciydi Hoffmann. Königsberg'liydi; yani romantik devrin öbür iki büyük temsilcisi Zacharias Werner (1768-1823) ve Joseph Eichendorff (1788-1857) gibi Doğu Almanyalı.

Gündelik hayatın gerçekleriyle hayaletler, cinler âleminin fantastik ve korkulu hayalleri arasında, keskin bir tezat içinde bocaladı; hayalini tılsımlı bahçelerde gezdirerek harcıâlem yaşayışın monotonluğunu, sıkıntısını giderdi. Hayattaki fevkalâdelikleri hissederek eşyalar, olaylar arasındaki gerçek ilgiyi sezen insanlarla; dar görüşlü, kıt duygulu kişilerin oyalandığı o sığ ve beylik yaşayış arasındaki farkı gördü, gösterdi. İnsan hayatındaki kavranması çok zor, âdeta imkânsız düzeni yakaladığından emin, hikâyelerini romantik kader tragedyaları şeklinde yarattı. Hayal gücü onu acayip bir mizahla acılı bir fâcia içinde uçsuz bucaksız ve bambaşka bir âleme iletiyor, yavan burjuva gerçekleri ortasında ona böyle bir âlemin kapıları açılıyordu.

Devrinin felsefî ve dinî cereyanlarından uzak kaldı; hayalinde yarattığı ürkütücü, yadırgatıcı, garip olayları bir mizah havası içinde vermekten; hakikati yeni bir anlayışla hayallerde değerlendirmekten hoşlandı. Yarattıklarını gerçek birer varlık olarak yaşıyordu: Sanki tılsımlar, afsunlar okuyarak çağırdığı

ruhların, cinlerin korkusundan; yazılarını yazarken karısının ellerini tuttuğu, ondan kuvvet aldığı söylenir. Rüya ile uyanıklığı aynı prizmadan görüyor; büyüler, cinler, şeytanlar, cadılarla dolu âlemlerde dolaşmaktan zevk alıyordu.

Alman romantiklerindeki sonsuzluk ve bitiş anlayışı Hofmann'da metafizikten psikolojiye inmiş şekildedir. Onda öte dünya; hayaletli bir fantastik; tüyler ürpertici, korkunç bir cin, cadı panayırı halinde, günlük hayatın realist teferruatına karışır. Anselmus adındaki bir fakir talebenin hayatını hikâye eder *Der Goldene Topf*'ta (Altın Çanak, 1815), Anselmus, iyi bir pazar geçirmeyi düşündüğü, birikmiş beş on parasını, bir talihsizlik neticesi kaybeder. Bir hayal, zavallıcığı yoksulluğundan alarak bir tılsımlar âlemine iletir. Anselmus orada bir sihirbazın güzel kızını sevgili edinir. *Lebensansichten des Katers Murr*'da (Murr Kedinin Hayat Görüşleri, 1820-1822) gene günlük hayatla rüya âlemi yan yanadır. Kedi, bir hayvan olarak alışkanlığın beylik zevkleriyle geçinip gitmektedir; orkestra şefi Kreisler ise orta halli bir insanın acılarını aşarak yüksek zevklerdeki bahtiyarlığa erişir. Hoffmann, kendini aşabilen insanlardaki hayalî zevklerin, cinnetin tehdidi altında bulunduğunu da biliyor; devrinin parapsikolojik edebiyatından, somnambulizmden, rüya tâbirlerinden, hipnozdan, manyetizmadan haberli bulunuyordu. Nitekim *Serapionsbrüder*'deki (Serapion Kardeşler, 1819-1821) münzevi Serapion, İmparator Decius zamanında Thebai çöllerinde yaşadığını vehmeden o eski diplomat, hayalinde bir kuruntuyu geliştiredursun, hakikatte tamamen normal bir hayat sürer. *Die Elixiere des Teufuls*'de (Şeytanın İksirleri, 1815-1816) keşiş Medardus da bu şekilde iki ruhlu bir tip olarak karşımıza çıkar. *Die Bergwerke zu Falun*'da (Falun Maden Kuyuları, 1819) insanoğlunun, tabiat kuvvetlerindeki ifrit zoruna esir ve mağlûp olduğu görülür. Ruhlar dünyası, sınırlarındaki sersemletici sihirle iç tabiat, parıltılı maden yatakları; karşı konulmaz bir kader gibi o mert Elis Fröbom'u ayartır; güzel karısının elinden, rahat aile ocağından, burjuva yaşayışının servet ve itibarından çeker, alır. *Das Fraulein von Scuderi* (1820) nuvelinde o yenilmez para hırsı, kendi usta ellerinin yaptığı mücevherlere karşı duyduğu o ihtiras; gündüzleri işinde gücünde, çalışkan, hamarat kuyumcu Cardillac'ı, geceleri

ipini satmış bir haydut, bir kaatil yapıp çıkmıştır. Hoffmann, objektif âlemi, dış dünyayı da bütün realizmi ile tetkik ve tasvir ettiği için hikâyelerindeki ürkütücülük büsbütün kuvvetli oluyor.

E.T.A. Hoffmann uzun zaman, hele Almanya dışında, en büyük Alman hikâyecisi olarak tanındı; Fransa ile Amerika'da geniş şöhret kazandı, derin etkileri oldu (Baudelaire, E.A. Poe). *Kreisleriana*'yı Robert Schumann (1810-1856) besteledi. Jacques Offenbach (1819-1880), en büyük eseri sayılan ve 1881'de, ölümünden bir yıl sonra Paris'te temsil edilen *Hoffmann'dan Masallar* operasının motiflerini yazarın bilhassa "Der Sandmann" ve "Rat Crespel" isimli hikâyelerinden aldı. Alman romantik edebiyatının son yaratıcı yazarı Hoffmann, Avrupa fikir hayatında bu şekilde yankılar yaptı.

(Vatan Sanat Yaprağı, 11 Ekim 1953)

Heinrich Heine

Heine, günümüze kadar, dünya edebiyatının belki en çok tartışılan şairi oldu. Mörike, onu hem hâlis şair diye anmış, hem de bir sanat blöfçüsü olduğundan dem vurmuş, hayranlarından Gottfried Keller ise Heine'nin kalp ve gönül diye bir şey tanımadığını söylemişti. Durum böyle iken, Heine'nin, ondokuzuncu yüzyılın edebî gelişmesine şiirleriyle, nesirleriyle, gazete yazılarıyla geniş ölçüde tesir ettiği, su götürmez bir gerçektir. Hattâ Raabe ve Bismarck gibi, başka ruh ve anlayışta şöhretler bile bu Yahudi soyundan Alman şairine boyun eğdiler, onu fikir yönünden çok hareketli bir devenin en büyük öncüsü, en canlı edebiyatçısı bildiler. "Heine'nin bir şair olduğunu, isminin ancak Goethe'nin yanı sıra anılabileceğini, şiirinin öz Alman şiiri olduğunu bu beyler nasıl unutabilirler?" diyordu Bismarck.

Heine, Düsseldorf'ta doğdu (13 Aralık 1797), bir Yahudi tüccarın oğlu. On dokuz yaşında zengin amcasının Hamburg'daki bankasına girerek ticaret hayatında çıraklığa başladı. Amcasının kızına karşı bedbaht aşkının acıları, ona ilk şiirlerini yazdırdı. Brentano gibi Heine de ticaret için yaratılmamıştı. 1819'da Bonn'da A.W. Schlegel'in talebesi oldu, sonra da Göttingen ve Berlin'de okudu; Hegel'e talebelik ettiği Berlin'de Fouqué, Chamisso, Hoffmann, Grabbe ile tanıştı; 1822'de ilk şiir kitabını yayımladı; mazbut bir form içinde romantik havayı aksettiren bir istidat olarak ortaya çıktı; bir dram yazdı *(Almansor)*, başarı ümidi boşa gitti. 1824'te Protestan oldu: Göttingen'de verdiği hukuk doktorası, Hıristiyan olmadıkça bir işe yaramayacak, avukatlık

yapamayacaktı. Heine, alay ederek "Avrupa kültürüne bir giriş bileti" aldığından bahsediyordu. 1826'da *Reisebilder*'in birinci cildi, onu meşhur bir yazar yaptı. Devrini geçirmiş bir romantik tesiri bırakıyordu. Sadece duyguları hülyalı bir fantezi içinde vermek temayülü değil, ayrıca dahice bir sübjektivite merakı, formlar ve ruh halleriyle eğlenir gibi oynayışı, kendi kendini yalanlayışı, en saf bir acıyı bir nüktede eritivermesi bu tesiri bırakıyordu. Tabiatı, efsanelerdeki büyüyü, aydın insanın düşünce hürriyetini derinden hissediyor, benimsiyordu; şiddetli ve önlenemez alay merakını, kendi kendini yaralamak işinde bile harcıyordu. Tasdik ve inkâr arasında gidip geliyor, hayata ve Alman ruhuna karşı hayran duyguyla pişkin bir hayat tecrübesini ve *cynism*'i, coşkunlukla bedbinliği, muhabbetle nefreti bir arada götürüyordu.

Buch der Lieder (1827) adlı bir şiir kitabı genç, kırık bir aşkın acılarını verir; bu kitapta ayrıca "Lyrische Intermezzo" (1822/1823) "Harz Yolculuğundan Şiirler", "Nordsee-Zyklus" bölümleri bulunur. Bu son şiirlerde Heine, ilk olarak, muazzam, mythik bir ülke gibi denizi edebiyat için fethetmiştir.

Heine, masal ve esrar içindeki Rhein havzasını ("Loreley") ve Harz Dağları'nı şiire getirdi, lirik balâdlar yarattı, halk şiirine hayat sağladı, müzikal ve ritmik bir şiir yapısı kurdu. Şöhreti seviyordu, alkışlanan bir aşk ve hürriyet şairi oldu; hayran ve alaycı bir şair!

Reisebilder'lerinde (1826-1831) çok canlı, bütün kontrastlardan faydalanan esprili ve oyunlu bir nesir üslûbu yarattı; gazete nesri için zamanımıza kadar örnek olmak değerini muhafaza etmiş, empresyonist bir anlatış sanatı. Bu pırıl pırıl sohbet üslûbunda tabiat hayranlığı, neşeli bir macera düşkünlüğü, dar görüşlerle alay, tenkid ve hiciv iç içedir. *Harzreise* ve *İtalienische Reise*'nin (Harz ve İtalya Yolculukları) ilk günleri, bu üslûbun en parlak sayfalarını verir. Heine'de gerçekle ironi, bir arada gider: "Hattâ ben, Almanlığa ait bir şeyi dünyadaki her şeyden çok severim. Sevinci, neşeyi ben bunda bulurum; kalbim Alman ruhunun bir arşividir, iki kitabım Alman şiirinin bir arşivi olduğu gibi!" diyor Heine.

1928'de İtalya'ya gitti, 1831'de *Augsburger Allgemeine Zeitung*

tarafından muhabir olarak Paris'e gönderildi. Kendi isteğiyle değil; Metternich zorlamıştı onu; 1835'te bütün yazıları yasak edildi; *Ideen oder le Grand*'da yaklaşan ihtilâlden, demokrasi hayalinden, birleşmiş, hür bir Avrupa'dan bahsetmişti. Heine Paris'te gazetecilik hayatına atıldı. Fransa'nın durumunu Almanya'ya bildiriyor, Fransızlara da Alman felsefesini, edebiyatını, dinini tanıtıyordu. 1828-1842 arasında *Neue Gedichte*'yi vücuda getirdi, daha sonra *Die Romantische Schule* adlı kitabında toplanan, yeni Alman edebiyatı üzerine makalelerini yazdı. Bu yazılarda zeki bir tenkitçi olarak göze çarpar. Heine, bu aracılığı ile üzerine bir vazife almış oluyor ki, iki milleti fikir alanında birbirine bağlamak, karşılıklı cehaletleri ortadan kaldırmak istiyordu. O vakte kadar *De l'Allemagne* (1810) kitabıyla, Goethe ve Schiller'in tesirinde sadece Madame de Stael, bu işle kısmen uğraşmıştı. Fransa edebiyat çevre ve salonları bu zarif "dünya adamı"na açıldı. Belli başlı Fransız yazarlarıyla (Hugo, Balzac, Musset, George Sand'la) tanıştı Heine. Paris'i sevdi, şen mısralarında Paris'in güzel kadınlarını şakıdı. Bu monden büyük şehir atmosferinde bir yandan da kuzey balâdlarını *(Ritter Olaf, Harald Harfagar, Sclachtfelde bei Hastings)* ve siyasî yazılarını yazıyor, bu yazılarında acı bir hayal kırıklığı, yurt özlemi görülüyordu. İnkâr ve tasdik, kendi kendisiyle uzlaşamayan bu mizacı burada da takip etti. "Almanya'yı düşününce gecede —Gel de uyu kaabilse!" Sonraları Gerhart Hauptmann'ın *Weber* adlı halk dramına konu olacak, Silezya dokumacılarının sefaleti, Heine'yi sosyal şiire çağırıyordu (1847).

Heine Almanya'dan fikir hürriyetinin, dünyayı kucaklayacak bir Hellenizm'in, bir Avrupa geleceğinin doğmasını bekliyordu. Almanya'ya yaptığı iki yolculuk *Deutschland, ein Wintermaerchen ile Atta Troll* manzum eserlerinin yazılmasına sebep oldu. Birinci eser siyasî bir hicivdir, *Atta Troll* ise romantik devrenin son roman övgüsü. Bu eserlerle Heine, lirik-fantastik ve mizahî bir eser, aynı zamanda bir itirafname ortaya koymuş oldu. Tandans ve parti şiirlerine sanat gururu isyan ediyordu.

1945'te bir inme, Heine'yi yatalak etti. Ümitsiz ve uzun hastalığı esnasında *Romanzero*'yu yazdı (1851). Bu kitaptaki şiirler insanlık ve iman tarihinin bütün devirlerini kucaklar gelir, yeni bir sosyal düzen umduğu, fakat bir estet ve bir fikir aristokratı

olarak ürktüğü geleceğe uzanır. Hayatın bütün nimetleri, gürlüğü, yaklaşan ölümle keskin ve gölgeli, yeniden belirir. Bu şiirlerde artık oyun yoktur; ciddîyet ve nâçarlık, acı ve yardımcı bir iman özlemi görülür: "Diri diri gömülen, yürür gider gecede." Heine 17 Şubat 1856'da Paris'te öldü.

Heine, genç yaşında yazdığı *Almansor* ve *William Ratcliff*'e bu kanlı ve hayaletli tragedyalarına rağmen bir dram yazarı değildir. Ortaçağda Yahudilerin başına gelenleri anlatan, fragman halindeki nuveli *Der Rabbi von Bacharach*'a rağmen bir hikâyeci de değil. Ama hikâyeci olarak tesiri şairliğini de geçmiştir. Heine, modern gazete yazarlığının dilini, üslûbunu, tekniğini yarattı. Âna ve sübjektif kavrayışa açılan, hafif, meraklı, esprili ve canlı bir sohbet üslûbu yarattı. *Reisebilder* yepyeni bir edebiyat türünün doğmasına öncülük etti. Gazete yazısı, onun hareketli, çok cepheli aktüalitesinde devrin çabalarına uydu. Edebiyat o tarihlerde günün, dünya görüşlerinin kımıldanışlarına, buhranlı bir gelişmeye yol arıyor, şekilden fedakârlık etmeme pahasına, canlılığını sürdürmek istiyordu. Heine'de polemik, bir sanat eseri haline geldi. Alman ruhunu çok iyi bildiği ve devrinin en kültürlü adamlarından olduğu için hicivlerinde amansız Heine, polemikten bir sanat eseri yarattı. İdealist geleneğe ilk o hücum etti, bu geleneğin en güçlü yıkıcısı ilk o oldu. Lirizmi halk şiirine dayanır. Bedbinliği yalnız hiciv ve nesirlerinde değil, şiirlerinde de görülür. Aklın ve mantığın işe karışmasıyla duyguları gemleyen romantik ironi, onun eserlerine sert ve keskin bir nitelik eklemiştir. Yumuşak, nazlı bir duyarlıkla örülü şiirleri geniş bir yankı yaratmış, halk kitlelerinin malı olmuştur. Onun duyarlıkla ince ince alay edişini kınayan Gottfried Keller bile gençliğinde kendisini Heine tesirinden kurtaramamıştı.

(Yeditepe, 102, 1 Mart 1956)

NOT: Bu yazının hazırlanmasında bilhassa Fritz Martini'nin *Deutsche Literaturgeschichte*'sinden faydalanılmıştır. (Vierte Auflage, Stuttgart 1951).

Heinrich Heine
(1797-1856)

Dünyaca tanınmış Alman şairi Heinrich Heine, bir Musevi tüccarın oğlu. 13 Aralık 1797'de doğduğu Düsseldorf'ta lise öğrenimini tamamladı; on dokuz yaşında amcasının Hamburg'daki bankasında çalışmaya başladı. Bu amca, iki yıl sonra ona bir manifatura ticarethanesi açıverdiyse de Heine'nin ticaret hayatı ancak bir yıl kadar sürdü. Delikanlı, amcasının kızı Amalie'ye tutuldu. Karşılıksız, mutsuz bir aşktı bu; ve genç Heine'ye içli şiirler yazdırmakla kaldı.

Şair, gene amcasının yardımıyla bu kez Bonn'da hukuk öğrenimine başladı. Tarih ve felsefe profesörü, şair Arndt (1769-1860) ile gene profesör ve şair August Wilhelm Schlegel'in (1767-1845) derslerine devam etti. 1821 nisanıyla 1823 mayısı arasında öğrenimini Berlin'de sürdürdü ama şimdi, hukuktan çok felsefe ve edebiyata vermişti kendini. Ünlü filozof Hegel'e (1770-1831) öğrencilik yaptığı Berlin'de Fouqué, Chamisso, E.T.A. Hoffmann ve Grabbe gibi edebiyatçılarla tanıştı. İlk şiir kitabının yayımlanması gene bu yıllara rastlar (1822). Rahel Varnhagen'in salonundaki toplantılara da katılan şair, 1823 mayısında Lüneberg'e annesinin babasının yanına döner; Cuxhaven, Helgoland ve Hamburg'a gider.

1824 ocağında Göttingen'dedir. O yılın eylülünde yaya olarak Harz Dağları gezisine çıkar, Thüringen'e uzanır, şair Goethe'ye uğrar. 1825 mayısında Göttingen'de hukuk imtihanlarını verir. Diploması, Hıristiyan olmadıkça, bir işe yaramayacak; He-

ine, avukatlık yapamayacaktır. O yüzden o yılın haziranında din değiştirip Hıristiyan-Protestan olur. Alaycıydı, bu durumunu: "Avrupa kültürüne bir giriş bileti aldığı" yargısına bağlamıştı. Hukuk doktorasını verdikten bir süre sonra Lüneberg ve Hamburg'da yaşar. İkinci mutsuz aşkı bu tarihlerde ve bir başka kuzeni Therese Heine'yledir.

Heine, 1827 nisanında Londra'ya gider, güz aylarında Münih'e döner, bir gazetede çalışır. 1828 haziran ve temmuzunu İtalya'da geçirir. Hamburg, Berlin, Potsdam, gene Hamburg ve Helgoland... Buralarda dolaşır. 1831 nisanında Paris'e gidecek, oraya yerleşecektir. Almanya'daki bir gazetenin muhabirliğini almıştır üzerine. Fransızlarla Almanları fikir alanında birbirine bağlamak, karşılıklı bilgisizlik ve güvensizlikleri aradan kaldırmak azmindedir. O vakte kadar, *De l'Allemagne* (Almanya Üzerine, 1810) kitabıyla, Goethe ve Schiller etkisinde, sadece Madame de Stael kısmen uğraşmıştır bu işle; onun başlattığını asıl, Heine gerçekleştirecektir. Fransız edebiyat çevreleri bu kültürlü, zarif adama açılır. Belli başlı Fransız şair ve yazarlarıyla (Hugo, Dumas, Börne, Béranger, George Sand ve Balzac) tanışır Heine. Paris'i, bu modern, büyük şehir atmosferini sevmiştir. Şen şakrak şiirler yazar Paris üstüne. 1841'de Paris'te evlenir.

1837'den beri gözlerinden rahatsızdır; fakat asıl, ağır hastalığı 1848'de başlar. Onu ağır ağır ölüme götüren bir omurilik veremidir bu. Heine, yatalak olur. 17 Şubat 1856'da Paris'te ölür. Montmartre Mezarlığı'na gömülür.

* * *

Hayatının belli başlı tarih ve olaylarını yukarda kısaca derlediğimiz Heinrich Heine, Alman edebiyatında adı Goethe ve Schiller'in yanı sıra hemen hatırlanan ve ondokuzuncu yüzyılın edebî gelişmesine şiirleri, düzyazılarıyla geniş ölçüde etkisi olmuş bir şairdir. Hikâye yazarı Wilhelm Raabe (1831-1910) ve devlet adamı Bismarck (1815-1898) gibi başka ruh ve anlayışlarda şöhretler bile bu Musevi soyundan Alman şairine boyun eğmişler, onu fikir yönünden çok hareketli bir dönemin en büyük öncüsü, en canlı edebiyatçısı kabul etmişlerdi. Zamanında

Heine'ye yapılmış hücumları Bismarck, şöyle karşılıyordu: "Heine'nin bir şair olduğunu, isminin ancak Goethe'nin yanı sıra anılabileceğini, şiirinin katıksız Alman şiiri olduğunu, bu beyler nasıl unutabilirler?"

Heine, Alman edebiyatında romantizmden realizme geçiş döneminin en önemli şairi. Çoğunlukla derinliğine ve acı bir duyarlık, yer yer üzgün tatlı bir eğlenti havası yansıtan şiirleri Almanya'da kuşaktan kuşağa birer halk türküsü gibi söylendi; Schubert, Schumann, Brahms tarafından bestelendi, bütün kültür dillerine çevrildi.

Şiir kitapları arasında, bizim tam olarak çevirdiğimiz *Buch der Lieder* / *Şarkılar Kitabı* (1827) özellikle başta gelir. Sonrakiler *Neue Gedichte* / *Yeni Şiirler* (1847) ve *Romanzero* (1851) ile ölümünden sonra derlenmiş son şiirleri, biçim bakımından daha oturmuş ve olgun olsalar bile, Heine şair yaratıcılığının zirvesine *Şarkılar Kitabı* ile erişti kabul edilir.

Heine'nin bir kısmını yirmi, hattâ on altı yaşlarındayken yazdığı şiirleri kapsayan bu kitap, Alman edebiyatının en başarılı, zamana en dayanıklı kitaplarından biri olmak mutluluğuna erişti. Şairin gençlik heyecan ve tutkuları, ümit ve ümitsizlikleri, kafa ve gönül bunalımları, artistik çabaları bu şiirlerde dile geliyor. Şüphesiz, kitabın iki yüz elliye yakın şiirinin aynı derecede güzel olduğu iddia edilemez. Ama en azından üçte ikisi güzel olan bu şiirlerin, çeviri darlık ve yetersizliklerine rağmen, romantik bir genç ruhunu tam anlamıyla yansıttığı, rahatlıkla söylenebilir. Bunlar gönüle seslenen şiirlerdir; okuyucuda yaşantı birlikleri yaratır; yalnız bir millete özgü karakter ve kültürü değil, evrensel bir ruh yapısını vurgular. Kalbin koşmaları, ağıtlarıdır; esnek, yumuşak, saydam şarkılardır. Çağlar süresince âşık gönüllerin, yanan yüreklerin hicranlarını, korkularını; sonra da romantik çağın inançlarını, yalnızlık, terk edilmişlik ve ruh gerilimlerini veren şiirler.

Heine bu şiirlerdeki gücünü halk lirizminin duru kaynağından alıyor, onları Alman halk şiir, masal ve efsanelerinin özsuyuyla besliyordu. Sevilmelerinin bir nedeni de hem insanlığa, hem de doğdukları toprağa kuvvetle bağlı oluşlarıdır. Heine'yi o şehirden ötekine çeken büyüde, güçte, bizim saz şairlerimizde

olduğu gibi mutsuz aşklara, gurbet acılarına, çağıyla çatışma halinde oluşlara benzerlikler bulmamak imkânsızdır. *Şarkılar Kitabı*'nın, özellikle Yunan-Lâtin mitologyası önbilgileri isteyen, son bölümündeki (Kuzey Denizi) şiirler de dahil, Heine'nin dünyasına girmekte zorluk çekmeyişimiz, bu şiirlerdeki ruh ve edânın biraz da kendine saz şairlerimizin koşma, türkü ve destanlarındaki ruh ve edâya yakın oluşundan ileri geliyor. Çoğu şiirlerinde mısra sayısıyla da bizim koşmaların sınırları içinde kalan Heine'deki masal ve efsane motifleri, ortaçağ şövalye hayatına ve daha gerilere bağlı bile olsa, anlaşılmaz, katı, yadırgatıcı değil; yumuşak, benimsenir ve ortak.

Şiirde duyarlıklı halk ruhunun sözcüsü olan Heine, düzyazılarında birden değişir, çağının eleştirmecisi olur, düşünce özgürlüğüne açılır. Düzyazıdaki örnek gücünü gösterdiği, üç ciltlik *Reisebilder* / *Seyahat Tabloları* sayfalarında Heine, duyguları hülyalı bir fantezi içinde vermek eğiliminden kurtulur. Dâhice bir öznellik merakı; biçimlerle, ruh halleriyle eğlenir gibi oynayışı, kendini inkâr edişi, en katıksız bir acıyı bir nüktede eritiverişi gibi atılımlar gösterir. Tabiatı, efsanelerdeki özü, aydın insanın düşünce özgürlüğünü derinden duyar, benimser. Şiddetli ve önlenemez alay, yergi merakını, kendini yaralamada bile kullanır. Tasdikle inkâr arasında gidip gelir. Hayata ve Alman ruhuna hayran bir duyguyla; pişkinliği, rindliği, *cynisme*'i, coşkunluk-hayranlıkla karamsarlığı muhabbetle nefreti bir arada götürür. Bir başka deyişle Heine, *Seyahat Tabloları*'nda, bütün karşıtlıklardan faydalanan nükteli, oyunlu bir düzyazı üslûbu yaratır. Gazete fıkrası için günümüze dek örnek olma değerini korumuş, empresyonist bir anlatış biçimidir bu. Bu parıltılı yârenlik üslûbunda tabiat hayranlığı, cıvıl cıvıl bir macera düşkünlüğü, dar görüşlerle savaş, alay, yergi iç içedir. Bu üslûbun en parlak sayfaları özellikle Harz Dağları ve İtalya'ya Yolculukları'nın ilk bölümlerinde görülür. Şairde gerçekle ironi, bir arada gider: "Hattâ ben, Almanlığa ait bir şeyi, dünyadaki her şeyden çok severim. Sevinci, neşeyi ben bunda bulurum. Kalbim Alman ruhunun bir arşividir, iki kitabım Alman şiirinin bir arşivi olduğu gibi!" diyor Heine.

Paris'e yerleştikten sonra, bir yandan baladlarını yazarken bir yandan siyasî yazılarını yazmaya başlamıştı. Bu yazılarında

acı bir hayal kırıklığı ve yurt özlemi dile geliyordu. İnkâr ve tasdik, kendi kendisiyle uzlaşamayan bu yaradılışı, burada da takip etti: "Almanya'yı düşününce gecede / Gel de uyu mümkünse!" diyordu. Sonraları Gerhart Hauptmann'ın Die Weber (1892) adlı halk dramına konu olacak, Silezya dokumacılarının sefaleti, Heine'yi sosyal şiire çağırıyordu. Heine, Almanya'dan, fikir özgürlüğünün, dünyayı kucaklayacak bir Hellenizm'in, bir Avrupa geleceğinin doğmasını bekliyordu. 1844'de Almanya'ya kısa süreli iki yolculuk ona *Deutschland, ein Wintermaerchen* / *Almanya, Bir Kış Masalı* ve *Atta Trol* isimli iki manzum eser daha yazdırdı. İlki siyasî bir hicivdir, Atta Trol ise romantik dönemin son roman övgüsü. Bu eserlerle Heine, lirik-fantastik ve mizahî bir eser, aynı zamanda bir itirafname ortaya koymuş oluyordu. Güdümlü şiire, parti şiirine sanat gururu isyan etmişti. 1848'de başlayan, sekiz yıl süren ağır hastalığı sırasında *Romanzero*'yu (1851) yazdı. Bu kitaptaki şiirler, inanç ve insanlık tarihinin bütün dönemlerini kucaklar gelir, yeni bir toplum düzeni umduğu, fakat bir estet ve bir fikir aristokratı olarak ürktüğü geleceğe uzanır. Hayatın bütün nimetleri, gürlüğü, yaklaşan ölümle keskin ve gölgeli, yeniden belirir. Bu şiirlerde artık oyun yoktur; ciddîyet ve nâçarlık, acı ve yardımcı bir iman özlemi görülür: "diri diri gömülen, yürür gider gecede."

Eserleri toplu olarak ilk kez 1861-1863 yıllarında basılmış, o baskıda yirmi bir cilt tutmuş olan Heine'nin *Seyahat Tabloları* üzerinde biraz daha durarak, kısa tanıtmamızı bir sonuca bağlayabiliriz:

Heine, şairliğe ek olarak, modern gazete yazarlığının dilini, üslûbunu, tekniğini yarattı. Aktüaliteye ve öznel kavrayışa açılan, hafif, ilgi çekici, esprili, canlı bir sohbet üslûbu yarattı. *Seyahat Tabloları* ile yepyeni bir edebiyat türünün, fıkra ve gezi türünün doğmasına öncülük etti. Gazete yazısı onun hareketli, çok cepheli aktüalitesinde devrin çabalarına uydu. Edebiyat o tarihlerde günün, dünya görüşlerinin kımıldanışlarına, buhranlı bir gelişmeye yol arıyor, şekilden fedakârlık etmeme pahasına, canlılığını sürdürmek istiyordu. Heine'de polemik, bir sanat haline geldi. Alman ruhunu çok iyi bildiği ve devrinin en kültürlü adamlarından olduğu için, yergilerinde amansız Heine, pole-

mikten bir sanat eseri yarattı. İdealist geleneğe ilk o hücum etti, bu geleneğin güçlü yıkıcısı ilk o oldu.

Lirizmi halk şiirine dayanır. Karamsarlığı yalnız yergi ve düzyazılarında değil, şiirlerinde de görülür. Aklın, mantığın müdahalesiyle duyguları gemleyen romantik ironi, onun eserlerine sert ve keskin bir nitelik eklemiştir.

* * *

Heine'den Türkçe'de evvelce üç eser yayımlandı:

1) *Seyahat Tabloları*. Çeviren: Pertev Boratav, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, üç cilt, 1945-1948.

2) *Floransa Geceleri*. Çeviren: Süreyya Sami Berkem, Hilmi Kitabevi, 1948 / Bu kitap, Seyahat Tabloları'nın üçüncü cildinin bir bölümüdür./

3) *Şarkılar Kitabı*. Çeviren: Vasfi Mahir Kocatürk, Hilmi Kitabevi, 1948 / Eser bölümlerinden seçilmiş parçalar düzyazıyla çevrilmiştir, tamamının yarısı kadardır./

Bu kitaplar dışında eski gazetelerde tek tük şiir çevirilerine de rastlanır; bizim görebildiklerimiz şunlar oldu:

a) B. Necatigil çevirileri: *Kovan Dergisi*'nde (İzmir mart ve nisan 1945, Sayı 20 ve 21'de, *Şarkılar Kitabı*'nın "Dönüş" bölümü, 13. şiir ve "Lirik İntermezzo" bölümü, 57. şiir.)

Yeditepe Dergisi'nde (1 Mart 1956, Sayı 102): ŞK. "Dönüş" bölümü, 13, 17 ve 80. şiirler (üç şiir).

b) Dora Güney ile Necati Cumalı çevirisi: *Tercüme Dergisi*'nde (1946, Sayı 34-36'da, ŞK., "Dönüş" bölümü, 2. şiir "Lorelei").

c) Selâhattin Batu çevirisi: *Tercüme Dergisi*'nde (1946, Sayı 34-36'da, ŞK., "Kuzey Deniz" bölümü, "Limanda" şiiri).

ç) Ebed Mahir Yalnız çevirileri: "Alman Şiiri Antolojisi"nde (1960): ŞK., "Dönüş" bölümü, 47. ve 62. şiirler; "Lirik İntermezzo" bölümü, 52. şiir.

d) Turgay Gönenç çevirisi: *Türk Dili Dergisi*'nde (temmuz 1962, Sayı 130'da, ŞK., "Harz Dağları Gezisi'nden" bölümünün ilk şiiri "Öndeyiş"). Bu şiirin Yılmaz Aybar'ın kaleminden bir başka çevirisi *Hisar Dergisi*'ndedir (aralık 1970, Sayı 84).

Şarkılar Kitabı'nın "Harz Dağları Gezisi'nden" bölümündeki

yedi şiirin düzyazı çevirileri de *Seyahat Tabloları* kitabının birinci cildindedir.

Heine'nin ölümünün yüzüncü yıldönümünde *Yeditepe Dergisi*'nde, şairin anısı ve değeri üzerine, Tahir Alangu ve B. Necatigil iki de tanıtma yazısı yayımlamışlardı (*Yeditepe*, 102, 1 Mart 1956).

Ünlü filozof Friedrich Nietzsche de, Heine üzerine şunları söyler: "Lirik ozan üstüne en yüksek kavramı Heinrich Heine verdi bana. Öylesine tatlı, öylesine tutkulu bir musikiyi bin yıllar arasında boşuna arıyorum..." (*Ecce Homo*, Can Alkor çevirisi, 1969, s. 35).

Heine'nin en ünlü kitabındaki bütün şiirlerinin bu kez tarafımızdan çevrilişinde elbet o tatlı, tutkulu musiki korunamamıştır ya; lirik ozanın ne olduğu, türlü yönleriyle romantik şiirin ne olduğu bu çevirilerden de anlaşılır sanırız.

(Şarkılar Kitabı'na Önsöz, Adam Yayıncılık, 2. Basım, 1983)

Sonsuzluğunu Masallarda Garantileyen Andersen:
Çok Yönlü Bir Dünya

Her ülke dünya edebiyatına ölümsüz sanatçılar vermiştir. Hans Christian Andersen, 19. yüzyılda Danimarka'nın verdiklerinin başında geliyor. Yetmiş yıllık ömrünü 4 Ağustos 1875'te tamamladığı vakit ünü yurdunun sınırlarını çoktan aşmıştı.

Bataktaki Çocuk

Andersen bir kunduracının oğluydu. Fünen adasındaki Odense kentinde doğmuştu (2 Nisan 1805). Mutsuz bir çocukluk geçirdi. Annesi nikâhsız bir birleşmeden geliyordu, cahildi, içkiye düşkündü. Babası bir hayal avcısıydı; babasının babası sokak külhanilerinin peşine takıldıkları, sarakaya aldıkları bir akıl hastası. Andersen'in nikâh dışı doğmuş bir kızkardeşi, başkentte harcanıp gitmişti. Teyzelerinden biri bir genelev işletiyordu.

Kurtulan Çocuk

Andersen böyle bir bataktan cılız otlara, kaypak kayalara tutuna tutuna kendini yukarlara çıkardı. Ülkenin soylularının, kral ailesinin yakın dostları oldu. Berlin'de, Londra'da sevgi, saygı gördü, yabancı prenslerce ağırlandı, Charles Dickens'ın dostluğunu kazandı; en yüksek İngiliz aristokratlarının konaklarına, salonlarına çağrıldı; İngiliz Dışişleri Bakanı, ünlü diplomat Lord

Palmerston'un konuğu oldu. Bütün bu imkânları, sınıf farkının sonralara göre en insafsız dönemlerinde elde etti.

Alaettin'in Lambası

Andersen nasıl becerdi bütün bunları? Romantizmin edebiyatta ünlü figürü, Alaettin'in Lambası'dır. Binbir Gece Masalları'ndan birinin kahramanı Alaettin, fakir bir terzinin oğluyken, rastladığı bir sihirbaz tarafından, dünyanın merkezindeki bir lambayı bulmakla görevlendirilir. Alaettin, ele geçirdiği lambadaki tılsımla, lambanın içindeki cinin yardımıyla büyük servet sahibi olur ve sultanın kızıyla evlenir.

Danimarkalı şair Adam Öhlenschlaeger (1779-1850), yüzyılın başında bu motiften bir masal oyunu çıkarmıştı. Bu oyunu okumaya doyamıyordu Andersen. İlk masalı "Çakmak", bu motif ve bu tema ile ortaya çıktı. Andersen'i, çocukluğunun zifiri karanlıklarından aydınlığa bu masal lambası çıkardı; ömrü boyunca onu başarıdan başarıya, sihirli lambalardaki bengi-ışık gibi, bu masallar götürdü.

Romantiklerin büyük bir çoğunluğu için masal türü, hayalin bir oyunu olmuştu; gerçeği hayalle telâfi yerine geçmişti. Andersen'de ise masal, katı-acı, fakat muhteşem bir gerçek olarak kaldı: Yoksulluk, başarısızlık, mücadele, şöhret ve ölümsüzlük.. derece derece bu evrelerden geçti.

Andersen Terzi Oluyordu

Andersen 11 yaşındaydı ki, babası öldü. Annesini seviyordu; annesi küçük bir çocukken evden kovulmuş, dilenciliğe atılmıştı (Andersen, anacığının bu dönemini çok sonra "Kibritçi Kız" masalında sembolleştirecektir). Annesi şöyle böyle kitap okuyabiliyor, ama yazı yazmasını bilmiyordu. Kocası ölünce büsbütün sefil düştü, içki düşkünlüğü daha da çoğaldı.

Babasının ölümünden üç yıl sonra Andersen, başının çaresine bakmak zorunda kaldı. Annesi, oğlunun işe çıraklıkla başla-

yıp terzi olmasını istiyordu. Andersen yalvardı yakardı, ağladı, dayattı annesine: Kopenhag'a gidecekti, çocuk gözlerinde dünyanın en büyük kentiydi Kopenhag. Şansını orada deneyecekti.

"Gideceksin de orada ne yapacaksın?" diye sordu annesi. —"Meşhur olacağım!" dedi Andersen ve anlattı: Yoksul doğup yoksul büyüdükleri halde büyük adam olmuş nicelerini biliyordu; yeterdi çektiği çile.

Cahil kadın, oğlunun yalvarmalarına dayanamadı, yumuşadı. Hastanede "çok akıllı, ermiş" bir kadın vardı; onu çağırdı; iskambil ve kahve fallarına baktırdı oğlunun. —Yaşlı falcı: "Oğlun büyük adam olacak!" dedi. "Bu bizim Odense şehri, günün birinde, oğlunun şerefine, donanma geceleri yapacak, şenlikler yapacak!"—Falcı böyle demişti ya, bu sefer de komşular dayattılar: "Deli misin sen! On dört yaşında bir oğlanı Kopenhag'lara göndermek ne demek! Aklını başına topla, kadın!" —"Ne yapayım, başımın etini yiyor!" dedi annesi. "Mecbur kaldım, izin verdim. Ama, dediydi dersiniz. Nyborg'da azgın denizi görünce korkar, geri döner gelir o. Gidemez Kopenhag'a! Gelir, terziliğe başlar."

Kopenhag, Şans Kenti

O güne kadar kendisine hayaller, tek tük kitaplar ve kukla oyunlarıyla bir avunma dünyası kurmuş olan Andersen, Kopenhag'a gitti (1819). Düzensiz bölük pörçük bir öğrenim görmüştü. Kopenhag'da Devlet Tiyatrosu'nda ses sanatçısı olmak istiyordu.

Tiyatronun müdürü bu hırslı yeniyetmeye yardım etti, destek oldu. Kral Friedrich IV. gördü Andersen'i, ilgilendi ve onu Slagelse'deki Lâtin Okulu'na yolladı. Andersen beş yıl okudu orada ve liseyi bitirdi, 23 yaşındaydı (1828).

Tiyatro alanındaki denemeleri başarısızlıkla sonuçlandı. Kopardığı burslarla Almanya, Fransa, İtalya gezilerinden sonra 1835'te Danimarka'da *Improvisator* romanıyla ilk başarıya kavuştu. Bu roman ona şöhret ve para sağladı. Annesinin öldüğü haberi, 1833'te Roma'da iken gelmiş bulmuştu onu.

Çağının en büyük gezgini olan, toplam 29 kez geziye çıkan

Andersen daha sonra İsveç (1837), Atina, İzmir, İstanbul ve Viyana'ya (1841) gitti.

Andersen'in Kısmeti

Sanatçıların çoğu çok sayıda eser verirler, ama bu kitaplardan birinde (yahut türlerden birinde) eriştikleri başarıya öbür türlerde, kitaplarda erişemezler. Ya da şöyle diyelim: Bütün eserlerinde bir başarı düzeyi tuttururlar da, kişiliklerini en güzel, en vurucu gösterdikleri bir alan, bir kitap, ötekilerin önüne geçer. Ölümsüzlükleri artık hep o alanda, hep o kitapladır.

Andersen için de bu böyle oldu. Bütün eserleri yazar tarafından düzenlenmiş ilk toplu basımda 50 cilt tutan Andersen, sonsuzluğunu masallarıyla garantiledi; gerilerde kaldı öbür eserleri.

Masala Yönelişi, İlk Masallar

Andersen'in, halk masallarıyla, önce 1831'de Harz dağlarına yaptığı geziye ilişkin eserinde ilgilendiği görülüyor. Masal kitaplarından birincisi, *Improvisator* romanının basılışından (1835) bir ay sonra yayımlanır, ki bu kitapta yazarın çocukluğundan bildiği üç halk masalıyla ("Çakmak", "Küçük Klaus ile Büyük Klaus", "Bezelye Üstündeki Prenses"), Andersen'in ilk yapay masalı yer alır: "Küçük İda'nın Çiçekleri".

1837'deki üçüncü masal kitabında Andersen, yapay masallarına iki örnek daha ekler: "Küçük Denizkızı" ve "İmparatorun Yeni Giysileri".

Halk masallarına benzetilerek yazılmış ilk masallar ise "Yol Arkadaşı" (1837) ve "Yaban Kuğuları" başlıklarını taşıyorlar. Bunlardan özellikle "Yol Arkadaşı" birçok psikolojik inceliklerıyle Andersen'in gelişim çizgisinde önemli bir aşamadır.

"Çirkin Ördek Yavrusu" (1844), "Çam Ağacı" gibi hayvan ve bitki masallarında doğayı kişileştiren Andersen, hayal âlemlerinden yaşadığı günlerin gerçek olay ve kişilerine kadar çok geniş bir alanın görüntülerini masal çerçevelerine renkli canlı

tablolar gibi tek tek yerleştirir. Bu yaratılarında kısır bir entellektüalizmi eleştirdiği de sezilir.

Cümle yapıları ve üslûbuyla da, gramer kurallarını parçalayarak, kendisine en ufak nüansları anlatma kolaylığı sağladığı, bu yanıyla da bir dil devrimcisi ve empresyonizm öncüsü olduğu söyleniyor.

Masalda Kırk Yıl

1835-1875 yıl yıl, yıl aşırı üçer beşer yeni masal eklendi hazineye. Toplam yüz yetmiş kadar masalın konularını Andersen; Danimarka, Almanya ve Yunan kaynaklarından, halk efsane ve inanmalarından, tarihten, edebiyattan, özellikle gündelik hayattan aldı. Alman ve Danimarka romantiklerinin sanat yüklü masal kompozisyonlarına alışmış eleştirmeciler, Andersen'in ilk dört masaldan oluşan birinci kitabına ilgisiz kaldılar. Yalnız çağın en önemli tabiat bilgileri araştırmacısı H. C. Orsted yazdığı mektupta ona, *Improvisator* romanıyla meşhur olduysa, masallarıyla ölümsüzleşeceğini bildirmişti.

Andersen'e kadar Avrupa; Fransız Charles Perrault (1628-1703), Yunanlı Musaios (6. yy.) ve Alman Grimm Kardeşler'in (1785-1863 ve 1786-1859) masallarını biliyor ve Danimarka sadece halk masallarından zevk alıyordu. Andersen bu dar, açık seçik masal biçimine romantiklerin felsefî bir düşünceyle beslenmiş, hayal ürünü yapay masallarının içeriğini de katarak "kısa, özlü ve zengin" olmasını istediği yeni bir masal tipi yarattı. Üslûpta yazarın sesi, yazarın kendisi duyulmalıdır, dedi. Grimm Kardeşler'le romantiklerin geleneksel ve "yazıya geçmiş" masallarından en çok bu noktada ayrıldı.

"Çakmak", "Küçük Klaus ile Büyük Klaus", "Domuz Çobanı", "Kırmızı Pabuçlar" gibi masallarında geleneksel masal motiflerini değiştirmekle, kombine etmekle kalmadı; bunların ötesinde "Karlar Kraliçesi", "Küçük Denizkızı", "Kibritçi Kız" veya "Çirkin Ördek Yavrusu" gibi örneklerde görüleceği üzere yeni, orijinal masallar yarattı. Masallarının çoğunda, bilinen çeşitli motifleri işlemiş bile olsa, olayın gerisindeki düşünce öylesi-

ne güçlüdür ki, ayrıksı ve birbirinden gittikçe uzaklaşan öğeleri yeni bir bütün halinde toplayabiliyordu.

Masallar Kimin İçin ve Bir Örnek

Bir mektubunda şunları yazıyor Andersen: "Yetişkinler, büyükler için düşünülmüş bir fikri ele alıyor, bunu çocuklara anlatıyorum. Düşünüyorum ki, anneler babalar da dinlerler bu masalı. Onlara da bir şeyler duyurmak gerekli." —Doğrudan doğruya kendi yaratması birçok masalda ise durum tersinedir: Onlar büyükler içindir, ama çocuklar da zevkle dinlerler.

Buna karakteristik bir örnek olarak –hem de Andersen'in kendi dünya görüşünü bir masalda en belirgin bir şekilde vermeyi denemesi bakımından– "Karlar Kraliçesi" masalını ele alabiliriz:

Şeytan, bir ayna yapar. Yalnız kusurlu ve gülünç olanı yansıtan, iyi ve güzel olanı ise ya çok küçülten, ya da hiç göstermeyen bir aynadır bu. Şeytan, aynasını Tanrı'ya göstermek isteyince ayna paramparça olur. Binlerce ufak parçadan biri kalbine veya kafasına saplanmış insanlar, artık sadece ters ve olumsuz olanı görmektedirler. Bu gibilerden biri de Kay adında bir oğlan çocuğudur. Kay'ın kalbi donmuş bir buz topağı haline gelmiştir. Bir kız arkadaşı vardır Kay'ın. Adı Gerda. Kay, Gerda ile çekişmeye, kavga etmeye başlar. Bir gün Karlar Kraliçesi, Kay'ı kuzey kutbundaki buzdan sarayına (soyut akıl ülkesi) götürür. Kay orada buz parçalarını birleştirerek "ölümsüzlük" kelimesini elde etmeye uğraşır. Bunu başarırsa Kraliçe ona bir çift patenle bütün dünyayı hediye edecektir. Gerda, Kay'ı aramaya çıkmıştır. Büyü bilen yaşlı bir kadının çiçek bahçesinde alıkonulur Gerda (Klingsor'un tılsımlı bahçe motifi). Birçok serüvenden sonra Gerda, Karlar Kraliçesi'nin ülkesine ulaşır, Kay'ı bulur. Ama oğlan kendi hesaplarına, kurgularına dalmıştır; aldırmaz Gerda'ya "Gerda'cık ağladı, gözlerinden sıcak yaşlar döktü; gözyaşları Kay'ın göğsüne düştü, oradan kalbine sızdı. Kay'ın kalbindeki buz topağını yumuşattı, eritti bu gözyaşları" – Kay da ağlamaya başlar ve döktüğü yaşlar, gözlerin-

deki uğursuz cam kırığını söker atar gözlerinden. Kay ancak şimdi "ölümsüzlük" kelimesini elde edebilmiştir ve "Tanrı" ile eşanlamlıdır bu kelime. Tanrı'ya giden yol, soğuk, hayata uzak soyutlamalarla değil, ancak yansımalardan geçmeyen, sıcak duygularla bulunur. Gerda'nın Tanrı'ya bağlı ve özgecil sevgisi galip gelmiş ve Kay, Karlar Kraliçesi'nin tutsaklığından bu sayede kurtulmuştur. Kızla oğlan, büyümüş olgunlaşmış olarak, eski kentlerine, küçük sokaklarına dönerler.

Andersen'in kompozisyon üslûbu ve çeşitli motif halkalarını birbirine bağlama ustalığı bu masalda açıkça görülür. Öykünün başıyla sonundaki alegori, soyut düşüncenin Karlar Kraliçesi biçiminde kişileştirilmesi ve popüler haydut romantizmine yaslanan çok hoş parodiler yanına birçok masal motifleri de eklenmiştir: Yardıma koşan hayvanlar, bir prensesle evlenme istekleri, büyü tutma ve bir parola ile büyünün çözülmesi, kayıp bir kimseyi arama, yardımsever cadılar, kötü ruhlar. Hattâ son satırlarda masal, kısıtlanmış bir çeşit eğitici roman gibi yorumlanmaya elverişli olduğunu gösterir: "Orada oturdular, ikisi, iki yetişkin, ama çocuk, kalbleriyle çocuk ikisi ve mevsimlerden yazdı, sıcak, kutlu bir yaz."

Eşya Masalları

Tek tek birçok benzer masallardan bir romanslar çelengi oluşturan bu tür felsefî masallar yanında, Andersen'in masalcılığının ilk dönemi için eşya masalları da karakteristiktir. Eşya masallarını o yarattı. Masalın büyülü dünyasında bitkiler, hayvanlar öteden beri konuşurlardı, yaşarlardı; her birinin birer kaderi vardı. Ama Andersen'in bebekler, kurşun askerler... gibi cansız çocuk oyuncaklarına, eşyalara bir kişilik vermesi, masala yeni bir boyut kazandırdı.

Eşyalar, cansızlar alanında katıksız ilk masalı "Yiğit Kurşun Asker"dir ki, bu öyküde aşk yüzünden romantik bir ölüm anlatılır. Andersen burada Jonas ve Polykrates motifini bir kurşun askerin mertliğinde gerçekleştirdi:

Kurşun asker, kartondan yapılmış bir balerine âşıktır. Bir

cin, kurşun askeri sokağa atar, bir balık yutar askeri. Balıkçılar tutarlar bu balığı ve tesadüf, kurşun asker balığın karnında döner gelir eski evine. Balığın karnından çıkan asker şimdi gene sevgilisinin yakınındadır, ama bu arada beğenilmez olmuştur, eski değeri kalmamıştır; sobaya atılır. Ani bir rüzgâr, balerini de kavrar, sobaya fırlatır. İkisi, romantik bir biçimde, birlikte yanar, erir, ölürler.

Andersen'in daha sonraki eşya masalları, meselâ "Yorgan İğnesi", yapı bakımından daha yalındır. Bunların boşluğu, ön plânda, belli "karakteristik çizgiler"in isabetli tasvirinde görülür. Nitekim yorgan iğnesinin sertliği, parlaklığı, küçüklüğü; bir genç kızın sevimli alaylı tasvirinde kullanılır. Bu kız kendisini çevresindekilerden üstün görmektedir (Andersen'in çok hoşlandığı bir motif) ve küçüklüğünden, dikbaşlılığından ötürü karşılaştığı biçimsiz durumlara, yediği kader sillelerine rağmen şaşmaz bildiğinden (Gene sertlik motifi).

Çok Yönlü Dünya

Çok yönlü bir dünyadır Andersen masalları. Coğrafya bakımından dünyanın dört bucağı yer alır bu masallarda: Danimarka, İtalya, Yunanistan, İsviçre, Paris, Nürnberg, Kuzey Kutbu, Çin. Masaldan masala yer değişir.

Sosyoloji bakımından toplumun her katından kişiler, yüklenirler olayları: Çamaşırcı kadınlar, dilenci kızlar, küçük burjuva, varlıklı sınıf, rahipler, sanatçılar, bilim adamları, soylular... Ve yazar, ayaklarında sihirli pabuçlar, bir yaşadığı gündedir, gerçekler arasındadır; bir hayal ülkelerinde cinlerin perilerin yanında. İnsanlarla, eşyalarla, ağaçlar bitkiler hayvanlarla acı çeken, sevinç arayan bir kimsedir o.

Grimm Kardeşler ve Andersen

Masal dendi mi, "Grimm Kardeşler ve Andersen!" denir, onların sözü edilir. İki taraftan birini küçültmeksizin "Grimm Kardeşler, ama Andersen!" demek, daha doğrudur oysa.

Grimm'lerle Andersen bir yol kavşağında karşılaşırlar, ama sonra her biri kendi yoluna gider. Grimm Kardeşler halk masallarını yazıya geçirmeyi, onları yok olmaktan kurtarmayı bir dil ve kültür görevi bilmişlerdi. Andersen ise eskiden geleni derleme ve folklora yönelik bu görüşü benimsemedi. Geleneğe sâdık kalmak önemsizdi ona göre.

Andersen'in sanat gelişmesinde en önemli unsur; küçük, anonim öykülerin keşfi olmuştu. Andersen o güne kadar yokluğunu duyduğu şeyleri (kısa biçim, sağlam yapı) Andersen, halk masallarında buldu, bunları yeniden bir de kendi anlatarak anlatmayı öğrendi. Yabancı bir biçime geçince de kendi biçimine kavuştu.

E.T.A Hoffmann ve Andersen

Halk masallarını koruyan, onları oldukları gibi saklayan değil, yapay masalı yaratandır Andersen. Burada akla Alman E.T.A. Hoffmann (1776-1822)'la bir yakınlık gelebilir; şu var ki ikisini birbirine karıştırmak imkânsızdır. Alman yazarının fantastik dünyası, Danimarkalı'nın dünyasından çok fazla groteskdir, şeytansıdır.. Hoffmann'ın masallarında doğa, pek az göründüğü halde Danimarkalı'nın masallarında ön plânda yer alır. Gerçi Hoffmann da cansız nesnelere bir ruh katar; meselâ cevizkıracağını sahneye çıkarır, ama orada durur bir girişimle kalır. Eşyalara can, Andersen'le gelmiştir.

Kierkegaard'ın Çağdaşıydı

Yüz yıl kadar önce Kopenhag sokaklarında üç kişiyi görebilirdiniz; Danimarka'nın dünya kültürüne katkılarıydı bunlar: Biri Danimarka romantizminin başlıca temsilcilerinden, rahip N.F.S. Grundtvig (1783-1872); biri ünlü filozof Sören Kierkegaard (1813-1855) ve Hans Christian Andersen. – Grundtvig, dâhi bir halk eğitimcisi olarak geçecekti pedagoji tarihine; etkileri ölümünden sonra büyüyecekti. Kierkegaard, ironi sanatında üsta-

dı Sokrates gibi bir agora, bir meydan filozofuydu. Koltuğunda şemsiyesi, sokaklarda bir aşağı bir yukarı gezinirdi. Ve Andersen, akşamlarını topluluklarla Devlet tiyatrosu arasında gidip gelmelerle ya da küçük, mütevazı odasında geçirirdi.

Kierkegaard, dünya fikir hayatında etkisini yavaş yavaş gösterdi; tanındıktan sonra da üst plânda bir mutlu azınlığın, felsefe çevrelerinin malı oldu. Andersen'e gelince, masal yazarlığında yaptığı devrimle daha o günlerde, Almanya yoluyla, dünyaca benimsenmişti. Bugünkü gibi.

Türkçe'de Andersen

Andersen masallarının dilimize çevirisi, oldukça eski tarihlerde başlar. Ruşen Eşref Ünaydın'ın kitabından (1920) bugüne, bu masallardan seçmeler; Sabri Esad Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Tahsin Yücel, Şevket Rado, Ayhan Bozfırat.. gibi sanatçılarımız, ayrıca pek çok çevirmenimiz tarafından Türkçe'ye aktarılagelmiştir. Andersen masallarıyla oluşan irili ufaklı kitaplarımızın ortaya kabarık bir liste çıkaracağı şüphesizdir.

Kaynaklar

Bu yazının yazılmasında başlıca şu kaynaklardan yararlanıldı: Erling Nielsen, *Hans Christian Andersen*, Hamburg 1958 – Hermann Pongs, *Das kleine Lexikon der Weltliteratur*, Stuttgart 1961 – Gero von Wilpert, *Lexikon der Weltliteratur*, Stuttgart, I, 1963; II, 1968 – *Kindlers Literatur Lexikon*, München 1974 vb.

(Milliyet Sanat Dergisi, 142, 25 Temmuz 1975)

Açık Deniz Kıyısında*'ya*

Önsöz

22 Ocak 1849'da Stockholm'de doğup 14 Mayıs 1912'de yine orada ölmüş İsveç yazarı August Strindberg'i bize ilkin Muhsin Ertuğrul tanıttı. Strindberg'in *Baba* isimli üç perdelik dramı, 1936-1937 tiyatro mevsiminde, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ikinci defa temsil edilmiş, ayrıca kitap halinde de çıkmıştı.[1] Çevirisinin başına bir önsöz, sonuna Strindberg'in hayatı ve Strindberg'in dramları başlıklı iki tanıtma ekleyerek, bu milletlerarası yazar üzerine geniş bilgi vermiş olan Muhsin Ertuğrul, adı geçen önsözde Strindberg'in dünyasıyla temasa gelişini şöyle anlatıyor:

"1916'da ilk Almanya'ya gittiğim senelerdeydi, bütün Alman sahnelerine hâkim, eserleri o aralık en çok oynanan tek bir muharrir vardı: İsveçli August Strindberg. Başka başka tiyatrolarda her gece muhtelif eserleri temsil ediliyor ve halkın gösterdiği sonsuz alâkayla bütün bu eserler, büyük muvaffakiyet kazanıyordu. Ben de onun birçok eserlerini işte bu aralık seyrettim. Strindberg'in eserleriyle ilk tanışıklığım böyle oldu... Strindberg kadar, ilk satırıyla okuyucularına marîz ruhunu aşılayan kuvvetli muharrire çok az rastlanır. Ben de onun bu hastalığına yakalandım. O kadar ki 1922 senesinde onun hemen hemen bütün eserlerini okumuştum. Hem yalnız okumakla da kalmadım. *Baba* ismindeki piyesini *Cehennem* adıyla Türkçemize adapte ettim..."

1 A. Strindberg, *Baba*, (Çeviren: Ertuğrul Muhsin), İstanbul 1937, Remzi Kitabevi. Bu oyunun yeni çevirisi Varlık yayınlarındandır (Çev. Turan Oflazoğlu, 1972).

Muhsin Ertuğrul, Strindberg'in doğumunun 75'inci yıldönümü dolayısıyla 1924'te Stockholm'e gittiği zaman, ona ait daha birçok yeni bilgi topladı; doğduğu evi, çalıştığı kütüphaneyi ziyaret etti; millî kütüphanenin içinde, bugün Strindberg'e ayrılmış dairede, bütün eserlerinin asıllarını el yazılarıyla görmek, yaptığı elli-altmışa yakın tablonun teşhir edildiği resim sergisini gezmek fırsatını buldu. İsveç Millî Tiyatrosu'nun en önde simalarından biri olan, karısı Harriet Bosse ile tanıştı. Bütün bunlar Strindberg'in eserlerini daha iyi kavramaya vesile oldu.

Muhsin Ertuğrul'un üçüncü şahıs anlatımıyla yukarıya aldığımız bu açıklamaları, *Baba* çevirisinin sonundaki tetkiklerin değerini belirtmek içindir. Biz burada Strindberg üzerine ayrıntılı bilgi edinmek isteyenlere bu çeviriyi salık vermek; yazarın hayatı ve eserleri konusunda ansiklopedilerin yazdıklarını birkaç paragrafta toparlamak istiyoruz:

Strindberg; kentsoylu ve gururlu bir aileden gelen müflis bir baba ile terzi kızı bir annenin oğludur. Yoksulluk, ihmal, kargaşalık ve taassupla dolu bir çevrede yetişti. On üç yaşındayken annesini kaybetti, babası hizmetçileriyle evlendi. Evdeki dinî atmosferin etkisinde, Strindberg vâiz olmaya hazırlanıyordu, fakat bu heves ilk aşk macerasıyla söndü. Yoksul bir çocukluk geçirdikten sonra, biriktirebildiği para ile Uppsala Üniversitesi'ne gitti (1867). Ama ayrıca bir para yardımı görmediği için, bir sene sonra öğrenimini yarıda bırakıp Stockholm'e dönmek, bitirdiği ilkokulda öğretmenlik yapmak zorunda kaldı. Huzursuz bir hayat sürüyordu. Tekrar Uppsala'ya gidip de sınavlarda başarı gösteremeyince aktör olmak istedi. Tiyatro, ondan bu arzusunu gerçekleştirme imkânını esirgemedi. Yazdığı bir piyesin berbat bir şekilde oynanması üzerine, bu işten de vazgeçerek, kraldan gördüğü yardımla öğrenimini tamamladı. 1874'te Stockholm'de Millî Kütüphane'ye asistan oldu. Bu sıralarda kendisinden daha yaşlı ve evlilik hayatında mutsuz bir kadın olan Siri von Essen'le tanıştı. Kadın, kocasından boşanıp Strindberg'le evlendi. Evli kaldıkları on dört sene bu kadın, Strindberg'in eziyetlerine uysal, sessiz boyun eğdi.

Eserlerinden biri, 1870'te İsveç Akademisi'nin bir armağanını kazanmıştı. 1872'de yazdığı *Maester Olof* isimli ilginç dramı

halk beğenmedi. Uğradığı hayal kırıklığının acılarını, Stockholm sanat hayatından alınmış tablolarla ördüğü *Roda Rummet* (Kızıl Oda, 1879) romanına serpiştirdi. İsveç edebiyatına ilk kez realist ve natüralist anlayışı sokan bu kitap da bir öfke sağanağı ile karşılandı. Fakat artık Strindberg, bu iki eseriyle şöhret basamaklarını çıkmaya başlamıştır. Yapılan hücumlara acı bir yergiyle karşılık verdi: *Yeni Ülke* (1882). 1883'te peş peşe iki piyes (*Frau Margrit, Bahtiyar*) ile kışkırtıcı, iğneleyici iki şiir kitabı (*Yara Sıtması, Uyurgezer*) yayımlandı. Hayatının bu birinci bölümünde kadını ve aşkı, insan için verimli kuvvetler olarak tasvir eder.

1882'de Millî Kütüphane'deki işinden ayrıldı. Ertesi sene birkaç aylığına Fransa'ya gitti, oradan İsviçre'ye geçti. Çoğalan anlaşmazlıklar, ruhunda derin sarsıntılar yarattığı için, 1885'ten beri ayrı yaşadığı karısından 1891'de bütün bütün ayrıldı. Dört çocuğunu annelerine bıraktı. İçkiye dadanmıştı, fakir düştü, dişinden tırnağından artırabildiği para ile kıt kanaat geçiniyordu.

Hayatının ikinci bölümünü oluşturan bu dönemde, aldanışlarının etkisiyle, kadını, erkeğin başbelâsı olarak gösterir; aristokrat kültürün beyhudeliği üzerinde durur; faydacılığı savunur. *Evlilik Hikâyeleri* (1884-1885, iki kısım), *Adalılar* (1887), *Fransız Köylüleri Arasında* (1889) bu dönemde yazdığı eserlerdendir. *Arkadaşlar* (1888), *Matmazel Julie* (1888), *Baba* (1889) piyesleri ile, ruhunun olanca içtenliğini yansıtan biyografik tahlil romanı: *Hizmetçinin Oğlu* gene bu dönemde yazıldı. Sonuncu eserin üç cildi 1886-1887'de dördüncü cildi ise 1909'da çıktı.

1893'te Berlin'de kısa bir tanışmadan sonra, Avusturyalı yazar Frida Uhi ile evlendi. Frida ile ailesinin bütün kollayışlarına rağmen, Strindberg'in huysuzlukları, evlilik hayatını bu kez de zehirlemeye başladı. Cinnet nöbetlerinin de artması üzerine 1895'te ayrıldılar.

Bu sıralarda Nietzsche'nin etkisinde üstün insan anlayışına saplanmıştı. *Tschandala* (1889) isimli eseriyle, *Açık Deniz Kıyısında* (1890) bu eğilimin izlerini taşır.

1894'te Paris'e gitti. Tabiî ilimlerle meşgul oldu. Kimya ve alşimi üzerine bir iki eser çıkardı. Bunları çapraşık, şaşırtıcı psikolojik pasajlarla dolu romanları izledi: *Bir Delinin İtirafları* (1895), *Cehennem* (1897) vb.

Strindberg'in insafsız eleştirisi, şimdi büyülteç imkânlarıyla kendine çevrilmiş, neşter yazarın kendi hayatını deşmeye başlamıştı. Çekingen ve aç bir yaradılışın muzdarip çocukluğunu, yoksulluk anlaşılmazlık içinde geçen dalgalı gençlik yıllarını; kavgacı olgunluk çağlarının ümitsiz ruhunu; yaşlılığın dermansızlığını; ruh değişmelerinin esiri bir insanın trajedisini oluşturan konuları işliyordu. Ne birinci dönemin duygulu insanı, ne de ikincinin zekâya bel bağlamış aristokratı iken, hayatını aydınlığa çıkaracak bir çözüm bulamamıştı. Şimdi üçüncü bir izah prensibinden yardım umarak, mistisizme başvurur. Tarihî piyesleri olan *Gustav Wasa* (1899), *Erik XIV.* (1899), *Gustav Adolf* (1900), *Kraliçe Christine* (1903), *Karl XIII.* (1902) vb. isimli eserleri; dünyanın insan duyuları üstünde yüce kuvvetler tarafından yönetildiği düşüncesine tercüman olurlar. Son eserlerinde başlangıçtaki natüralistin romantikleştiği görülür: *Advent* (1899), *Paskalya* (1901), *Yaz Ortası* (1901), *Yapayalnız* (1903), *Tarihî Minyatürler* (1905), *Gotik Odalar* (1904), *Siyah Bayraklar* (1907) vb.

Fransa, Almanya ve Avusturya'da dolaştıktan ve 1896'dan itibaren Kuzey İsveç'in üniversite şehri Lund'da ve Paris'te yaşadıktan sonra 1899'da bir daha ayrılmamak üzere Stockholm'e yerleşen Strindberg, 1901'de üçüncü kez evlenmişti. Genç bir aktris olan üçüncü karısı Harriet Bosse'den de bir çocuğu oldu. Ama bu evlilik de hüsranla bitti. 1904'te ayrıldılar. 1907'de kendi piyeslerini oynatmak üzere August Falk ile birleşerek bir tiyatro kurdu, fakat bu teşebbüs de üç sene dolmadan başarısızlığa uğradı. Geçimini sağlamak için tekrar gazeteciliğe döndü. Zamanının çoğunu, kendisini ölümüne kadar izleyen garip düşüncelerle dolu *Mavi Kitaplar*'ını yazmaya harcıyordu. Altmış yaşında iken, on sekiz yaşındaki Fanny Falkner'i sevdi, fakat kız, hazır vakit varken, akıllı davranıp nişanı bozdu.

Strindberg, 1911'de tedavisi imkânsız kansere tutulduğunu anladı. İronisiyle iğnelediği, kışkırttığı insanlar ona şimdi bir müze yadigârı gözüyle bakıyor, üstüne titriyorlardı. 63'üncü doğum gününü kutlamak için, aylarca önceden başlayan hazırlıklar millî bir bayram görünümü veriyor, Nobel edebiyat armağanını alacağından bahsolunuyordu. Strindberg: "Anti-Nobel armağanı; işte benim kabul edeceğim armağan!" dedi.

Nisan 1912'de ilk karısı Siri von Essen'in öldüğünü haber aldı. Yirmi yıldan beri görmediği; bununla beraber bir zamanlar sevmiş, yanı sıra dünyanın birçok yerlerini dolaşmış olduğu bu kadın için yas tuttu. Siri'den üç hafta sonra da kendisi öldü (14 Mayıs 1912). Cenaze törenine otuz bin kişi katıldı.

* * *

Çağındaki isterinin tipik bir temsilcisi kabul edilen, en aşırı dünya görüşleri arasında bir bocalayış sembolü olan Strindberg; natüralizm ve sosyalizmden hareket ederek, Nietzche'nin etkisiyle 1890 yıllarında ferdiyetçi-aristokrat bir dünya görüşüne geçmiş, daha sonra mistik renkler taşıyan Katolik dindarlığında karar kılmıştı (1895). Son eserlerinde hayatı ve insanı küçümseyen acı bir yerginin izleri de görülür. Edebî tür ve üslûpların hepsini denemiş, natüralist ve ekspresyonist edebiyatı teşvik etmiş; hayatın perişanlıklarını, kadınla erkek arasındaki çekişmeyi, insanoğlunun imkânsızlıklarını aşıp da sağlam, kuvvetli bir imana erişemeksizin, yeni çağların ahlâk ve iman konularını işlemiştir.

Hakkında "dünyanın en gamlı, en neşesiz sanatçısı", "ufacık bir kıvılcımla patlamaya hazır bir barut fıçısı" gibi hükümler verilen Strindberg'in, kendi hayatından görüntüler, kesitler taşıyan eserleri içinde *Cehennem* (1897), ruhunun perişanlığını en keskin çizgileriyle belirtmesi bakımından kayda değer ki, bu eserde Strindberg, her olayda bir uğursuzluk arayan, her şeyden alınan; ama bunu bir şair duyarlığıyla değil de, *manie d'interprétation*'a yakalanmış bir ruh hastası gibi, aşırı mübalağalandıran biridir.

Haşin, zalim, sorumsuz buluşlarıyla roman ve dram türlerinde Avrupa ve Amerika'da büyük etkileri görülen yazar, hele kadın düşmanlığı ile yüklü dramlarında sanatının zirvesine erişir. Hayatına yön veren, karakterine damga vuran macerayı kadın mücadelesinde görebiliriz. Portrelerde çokluk ressamın kendi yüz çizgilerini bulduğumuz gibi bu eserlerde de Strindberg'in acıklı alınyazısını görürüz. Bu bakımdan Strindberg, en çok isterik kadın tahlillerinde başarı gösterir. Bir edebiyat tarihçisinin onun en güzel eserleri olarak gösterdiği *Matmazel Julie*'de (1888), *Baba*'da (1887) ve *Ölüm Dansı*'nda (1901) Strindberg, realizmin sı-

nırlarını aşarak, kadını romantik bir canavar, esrarlı bir varlık halinde sivriltir.

Eserlerinin 55 ciltlik toplu ilk baskısı 1911-1920 seneleri içinde Landquist tarafından Stockholm'de yapılmış olan Strindberg'in Türkçe'ye iki piyesi çevrilmişti: Yazımızın başında belirttiğimiz *Baba* ile *Suçlu mu?*[2]

Strindberg'in 1899'da yazdığı bu ikinci piyes, *Baba* çevirisindeki bir nota göre, evvelce *Zafer Sarhoşları* adıyla sahnemizde de temsil edilmişti. *Baba* piyesi, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, biri nisan 1924'te, öteki 1936-1937 tiyatro mevsiminde olmak üzere iki kere oynandı. Strindberg'in Darülbedayi'de oynanmış bir üçüncü eseri, *Matmazel Julie*'dir ki ilk temsil 11 Mart 1930'a rastlar.

Strindberg hakkında basınımızda görülen yazılar içinde, eserlerinin temsili dolayısıyla Darülbedayi ve Türk Tiyatrosu'nda çıkmış bazı tetkikler[3] özellikle kayda değer.

(Açık Deniz Kıyısında'ya Önsöz,
Varlık Yayınları, 2. Basım, 1972)

2 *Suçlu mu? (Brott och brott)*, Çeviren: Süleyman Tamer, Millî Eğitim Bakanlığı, dünya edebiyatından tercümeler, İskandinav klâsikleri: 5, İstanbul 1945.

3 *Darülbedayi*'deki yazılar: Selim Kudret, Strindberg (Sayı 2, 1.3.1930); Strindberg'den bir çeviri: Aktörlük Sanatı (Sayı 7-8, 1.11.1930). *Türk Tiyatrosu*'ndaki yazılar: Seniha Bedri Göknil: Strindberg (Sayı 67, 1.2.1936); Muhsin Ertuğrul: Strindberg'in yüzüncü yıldönümü (Sayı 223, 16.2.1949).

Knut Hamsun

Önce *Açlık* romanıyla Türk okuyucusunun da hâtırasında silinmez bir iz bırakan Norveçli sanatkâr Knut Hamsun, 19 Şubat 1952'de Gudbrandsdal'de Lom kasabasında doğmuştu. Babası Peder Pedersen ile annesi Tora Olsdotter köylüydüler. Dört yaşından itibaren amcası ile beraber Lofoten adasında yaşayan ve asıl adı Knut Pedersen olan Hamsun, on yedi yaşlarında kunduracı çıraklığıyla hayata atıldı. Çeşitli işlerde on iki sene oradan oraya bir göçebe hayatı yaşadı. Balıkçılık yaptı, tayfa oldu, maden ocaklarında çalıştı, köy öğretmenliği etti. Okuyup yazmayı kendi kendine öğrenmişti. Geçimini yoluna koyar gibi olunca bir zenginin de yardımıyla Oslo'ya gidip üniversiteye yazıldı. İlk şiiriyle ilk hikâyesini on dokuz yaşında bir kasaba gazetesinde yayımlamıştı. Oslo'da gazetelere götürdüğü yazıları geri çevriliyor, iş bulamıyordu. Parasızlık başgösterince talihini denemek üzere Amerika'ya gitti. Çiftliklerde hizmetkârlık, dükkânlarda tezgâhtarlık, Şikago'da tramvay biletçiliği etti. Sahanlıkta yolcuların inip binmesiyle meşgul olacağı yerde Euripides'in eserlerini okumakla vakit geçirdiği için işinden çıkarıldı, hastalandı, Norveç'e döndü. Bir müddet hastanede yattı, Oslo sokaklarında tekrar gazete idarehanelerini aşındırmaya başladı. Makale ve müsahabelerinin kabul edilmeyişiyle kırgın ve aç; bu yoksul hayata daha fazla dayanamayarak, bu defa 1883-1886 yılları arasında zarzor devam ettiği Verders Gang gazetesinin muhabiri sıfatıyla tekrar Amerika'ya gitti. Bu sefer de bahtsızlıklara uğradı. Kendisine acıyan bir tüccar yol parasını verip geri dönmesini sağladı.

Dönüşte (1888) Amerika fikir hayatı üzerine hükümleri şiddetli bir hiciv eseri olan *Fra Amerikas Aandsliv* isimli ilk kitabını yayımladı. Yeni bir sefalet devresi başlamıştı. *Sult (Açlık)* romanını yazmaya koyuldu. Bir dergide tefrika edildikten sonra kitap halinde çıkan (1890) bu roman, Hamsun'un şöhretine ilk basamak oldu. Konunun tamamen yaşanmış maceralardan ibaret olduğunu duyuran bir şiddetle, okuyanı ürperten bu deha eserinde Hamsun; aç kalan, açlığını tesadüfler yâr oldukça zaman zaman dindirebilen edebiyat meraklısı bir gencin halini tasvir eder. Bu kitap yalnız dâhice bir sefalet etüdü olmaktan, aç bir insanın ruhunu, davranışlarını olduğu gibi vermekten çok daha ilerdedir. Dış görünüşüyle açlık kıvranışlarını tesbit eden bu kitapta tema, aynı zamanda yaratma sancıları çeken bir gencin ruh tahlilidir. Bir sokak feneri altında, parkta bir bankın üstünde yahut rastgele bir yerde yazılarını yazmaya devam eden bu genç, karnını doyurabilmek için gazeteciliğin gündelik yıpranışlarına boyun eğip sonunda meşhur bir yazar olan Hamsun'un ta kendisidir. Sefaletinin sarsıntıları arasında eserin kahramanı, yaratıcılığının bir inayet gibi parladığını görür. Kalbin o yaşlara vergi haşmeti; bütün dolgunluğu, bütün tazyikleriyle kitabın sayfalarında ateşli bir hasta nabzı gibi çarpar.

Hamsun'un, 1892'de yayımladığı *Din Sırları* romanında garip tabiatlı bir insanın mistik hikâyesiyle karşılaşırız. Bu romanı 1893'te *Redaktör Lynge*, *Yeni Toprak* ve 1894'te *Pan* romanları takip eder. "Teğmen Thomas Glahn'ın Notlarından" ikinci başlığını taşıyan Pan, kuvvetli bir aşk romanı olduğu kadar zengin bir orijinallikle dolu bir tabiat övgüsüdür. Hamsun sadece bu eseri yazmış olaydı yine büyük bir şair sayılırdı. Modern psikolojinin canlı âbidesi hükmündeki bu kitap, kelimeleri arasında yaşattığı inceliklerle bir şaheser değeri taşır; okuyucu ruhunda her söz, tılsımlı bir değişme ile aslından çok farklı yankılar halinde devam eder. Hamsun'un dünyaya yayılışında ormanları, otları, sularıyla ortak bir çağıltı halinde kuzeyi dile getiren bu *Pan* romanının büyük payı olmuştur. Çünkü İskandinav edebiyatının dünyaya atlayışında daima bir basamak vazifesi görmüş Almanya'da, çıktığının ertesi yılı çevrilip yayımlanan *Açlık* romanı ancak 1500 tane satılmış; *Din Sırları*, *Redaktör Lynge* ise hiçbir akis uyandır-

mamıştı. *Pan* ise, yazarı hakkındaki bütün tereddütleri silip süpüren bir kuvvetle katî zaferi sağladı (1930'da 92'nci baskı).

İçinde bir mizah havası esen *Öğlen İstirahati* adlı hikâye kitabından (1897) sonra 1899'da Hamsun, *Victoria*'yı neşretti. Ölçülmüş, biçilmiş, daraltılmış şekliyle, plâstik görünüşü ve zengin hayaliyle bu aşk hikâyesi, yazarın sanatında bir zirve teşkil eder. Filme de alınmış olan bu eser hakkında bir Alman tenkitçisinin verdiği hüküm, mübalâğalardan uzak olsa gerek: "Günümüzün yığınlarca eseri zamanla toz-toprakla örtülse, unutulsa *Victoria* yaşayacak, yarınlarda da genç sevdalıların arkadaşı, sırdaşı olmaya devam edecektir."

Hamsun, 1906'da Der Wanderer (Göçebe Adam) trilogyasının birinci kısmı, Under Höststjaerne (Sonbahar Yıldızları Altında)'yı yayımladı. Kayıp gençliği peşinde avare, orta yaşlı bir hülya adamının hikâyesidir bu. Şehirlerin kalabalık ve medeniyetinden kaçarak ormanlarda, kır gecelerinde, yıldızların altında ruhuna sükûn ve şifa arayan; kırların soluğunda kanının çağıltısını uyuşturmak isteyen şair ruhlu bir adamın hikâyesi. En Wanderer spiller paa Sordin (Sordinli Kemanlar) 1909, Den sidste Glaede (Son Sevinç) 1912, trilogyanın ikinci ve üçüncü kısımlarıdır.

Hamsun'un iki ciltlik *Markens Gröde* (Dünya Nimeti) isimli romanı 1917'de çıktı. Hâli toprakları canlandırmak için insan gücünün geçirdiği imtihanları, tabiat kuvvetleriyle çetin savaşları hikâye eden bu eser; katı ve boş topraklara düşen alınterlerinin önce kıt-kanaat, gitgide cömert hasadını, bu hasattaki engin hazzı terennüm eder. Bu eserle Hamsun, Homeros gibi, ama Homeros'la karşılaştırılması yersiz bir destan yaratmış; önüne bir model almadan başaran insanın ihtişamını göz önüne sermiştir. Samimiyet, sadelik, güzellik! İşte bu kitabın sanatsız sanatı! Selma Lagerlöf'ün bu eser dolayısıyla Hamsun'a yazdıkları ne kadar mânâlıdır: "Cihan Harbi içinde, insanların yüzyıllardan miras bunca emeği parçalamayı, yakıp yıkmayı kendilerine âdeta bir vazife edindikleri sırada, yapıcının, çiftçinin, göçmenin yaratmaktan duyduğu hazla dolu kitabın çıktı. Liderlerin, milletlerin yakıp yıkarak, kesip biçerek yeni topraklar, yeni ülkeler peşinde kızıştıkları bir sırada sen basit bir

adamı, eline bir balta, bir saban vererek en aziz bir gazaya yolladın; evvelce hiçbir kalemin tasvir etmediği bir gazaya! Senin bu kitabın ezelden beri insanoğlunun gönlüne ferahlık veren tek şeyin; zahmetli yorgunluklar, sabırlı çalışmalar olduğunu; insanoğlunun ancak böyle çalışmalarla vücudunu zindeliğe, hayatını saadete, ismini saygıya, hâtırasını ölümsüzlüğe kavuşturacağını ispat etti."

Cahil bir göçmen olan Isaak'ın, basit bir kadın olan karısı Inger'le birlikte çorak ve haşin toprakları nasıl yeşil ve bereketli bir yurt haline getirdiğini anlatan bu *Dünya Nimeti*, Hamsun'a 1920'de Nobel edebiyat mükâfatını kazandırdı ve 1936'ya kadar Almanca'da, her seferinde altı bin üzerinden 35 baskı yaptı.

1920'den sonra Hamsun, bir müddet bir şey neşretmedi. Edebî faaliyetine son verdiği sanılıyordu. 1923'te *Sidste Kapitel* (Son Bölüm)'ü çıkarması âdeta bir sürpriz oldu. En olgun, en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen ve "dünyanın bir tanrı perspektifinden görülüşü" diye vasıflandırılan bu roman, "yüzyılımızın cennetsiz, cehennemsiz, ârafsız İlâhî Komedisidir". 1927'de yayımlanan *Landstrykere* (Serseri) romanı, Hamsun'un zafer alayını ülkeler arasında bir kere daha dolaştırmaya vesile teşkil etti. "Dünyada olan hemen her şey bu kitaba girmiştir, yeryüzünün hemen her çeşit insanı bu kitapta görülür. Gün batısı kızartıları, ihtiyarlığın hüznü değil, yeryüzünün ölçüsüz ve ilâhî nimetleri var bu kitapta." Hanns Johst'un yirminci yüzyılın İlyada ve Odise'si diye gösterdiği bu roman, 1929'da çıkan *August* ve 1933'te çıkan *Men Livet Lever* (Senelerden, Günlerden Sonra) ile birlikte bir trilogya teşkil eder.

Bu yazımızda sadece bellibaşlı romanlarını işaret ettiğimiz; ayrıca hikâyeleri, dramları, şiirleriyle otuzdan fazla eser sahibi Knut Hamsun; bir inzivâ adamıydı. Gençliğinin çetin ekmek kavgaları peşinde geçmesi, onu zamanla hayatın içinden inzivâya attı; ama bu inzivâsında, çok yakından tanıdığı hayatı yazdı. Eserlerine birer otobiyografi gözüyle de bakılabilir. Yoksulluklarla dolu gençliğinin, büyüdüğü, yetiştiği çevrelerin izlenimleri bu eserlerde yaşar. Sağlam bir müşahade kabiliyetine, içine kapanık bir insanın kuvvetli hâfızasında sahip olduğu için konularını kolayca geliştirir. *Johan Bojer*'deki, kahramanların maddî

ve sosyal durumları üzerinde fazla durmak yerine Hamsun'da psikolojiye, şuuraltı psikolojisine temayül sezilir. Natüralistlerin, dekadanların hasmı olan Hamsun, hayatın realitelerini sırlı şiiriyetler karıştırıp verir. Terakkilere inanan medeniyeti küçümser; köylülerin basit, fakat sağlam hayatlarını yüceltir. Norveç'in ufak kasabalarında kaynaşan mütevazı hayatlara tutkundur. İçlerindeki huzursuzluk ve kararsızlık yüzünden ordan oraya göç eden yersiz, yurtsuz, bazan tuhaf tabiatlı insanlar üzerinde fazla durur. Bu gezgincilik hevesi ve macera düşkünlüğü yanında toprağın bereketini, bir yere yerleşmiş hayatın bahtiyarlığını över. Eserlerine Norveç'in günlük hayatından renkli sahneler katar. Bu malzemeyi şekillendiren renk renk, çok defa ihtiraslı ve çılgın insan kaynaşmasına kimi vakit acı bir mizah karışır, kimi zaman gülümseyen ve temkinli bir hikmet serpiştirir. Şehir dışı hayata, kırlara karşı duyduğu pastoral aşkı hemen bütün eserlerinde yaşatmasını bilen Hamsun; bu tabiat tasvirlerindeki insan ruhuna inişlerindeki, hikâyeciliğindeki ustalıklarıyla gönülleri fetheder. Eserlerinin özüne mistik hislerle kuvvetlendirilmiş olan samimî tabiat sevgisini düşünmekle varılır. Cüretkâr konuları işlemesine rağmen sosyal endişe ve anlayışlarının çoğu, umumiyetle muhafazakârdır.

Thomas Mann, onun için: "Yaşayanların en büyüğü!" demişti. Hamsun'u Almanca'ya çevirenlerden biri olan Erwin Magnus, bu gibi hükümlerin çok defa yanılmalarla dolu olduğunu kaydederek şöyle der: "Meselâ Ibsen. Ibsen'in eserleri bugün bize artık bir şey söylemez olmuştur; işlediği problemler bugün artık problem olmaktan çıkmıştır da onun için. Ama Hamsun'un zamana bu bakımdan bağlı olmadığını şimdiden söyleyebiliriz. İnsan yığınlarının üstündedir o! İnsanlarla, bir kuklacının kuklalarıyla oynaması gibi oynar. İnsanları küçümsediği olur, fakat kalbinin bir köşesinde onlara karşı daima derin bir sevgi duyduğu hissedilir. Yoksa bu, konuya karşı bir sevgi mi sade? Hayır, öyle olsaydı Hamsun büyük bir artist olurdu, büyük bir romancı değil! Kuvvetli bir artistlik de var onda, ama fikrî bir öze bağlı bir artistlik! Biz onun çağdaşı olmakla övünüyoruz. Çünkü içlerinde zaaflarımızı gördüğümüz yakınlarımız, onun kalemiyle ebedîleşmişlerdir."

Hamsun'un beş romanı dilimize de çevrilmiştir: *Açlık* (çev. Peyami Safa, 1934), *Keçi Ayaklı İlâh "Pan"* (çev. S. Turgut, 1940), *Viktoria* (çev. Nasuhi Baydar, 1940), *Sonbahar Yıldızları Altında* (çev. Behçet Necatigil, 1949), *Dünya Nimeti* (iki cilt, çev. B. Necatigil, 1949-1950).

Hamsun'un, Almanca başlığı "Unter dem Halbmond Reisebilder aus der Türkei" olan bir kitabı için S. Ali, *Varlık*, Sayı 61 (15 Mayıs 1934)'teki makalesinde "Türkiye'den bahseden *Hilâlin Altında* isimli kitabının eski bir tercümesini duydum, fakat göremedim." der. Bu eserin Almanca'sını bugüne kadar ele geçiremediğim gibi rivayet edilen Türkçe'sini de göremediğim için bu noktaya bu kadarcık temas ediyorum.

(Varlık, 381, 1 Nisan 1952)

Knut Hamsun ve Eseri

1890'dan başlayarak dünyanın sayılı romancıları arasına girecek ve Knut Hamsun adını alacak olan Knud Pedersen, Norveç'in kuzeyinde Gundbrandsdal sınırları içinde Lom kasabasında doğdu (4 Ağustos 1859). Bir terzi olan babası, kalabalık ailesini alarak, daha kuzeye, Hamaröy kasabasına göç etti (1862). Çalışkan ve işine bağlı adam, karısını, kaynatasını, altı çocuğunu terzilikle zar zor geçindiriyor, üstelik oturdukları yerin sahibi olan rahip kaynına borçlanmış bulunuyordu.

Knut, ayağında tahta çarıklar, kırda belde sürü güderek geçirdi çocukluğunu. Sekiz yaşında, çok sert bir adam olan dayısının isteği üzerine, anasıyla babası, onu, korka çekine, bu rahibin eğitimine verdiler. Baba ocağından bir fersah uzaktaki bu rahip çiftliği, küçük Knut'un gönlünce dünyasına bir kâbus gibi girdi. Hayatın çetinlik ve insafsızlığını, ona önce bu dayının çok sert disiplini öğretti. Dört-beş yıl dayandı bu ağır şartlara. Bir başka dayısının anlayışlı davranışından faydalanarak, on dört yaşında, doğduğu kasabaya gidip orada bir tüccar yanında tezgâhtarlık etti. Bir yıl sonra da Tranöy'de daha büyük bir tüccar yanında kalfalığa başladı. Kızına da âşık olmuştu ki, tüccar iflâs etti. Ortalarda kalınca, o ve birdenbire karşısına çıkan Lomlu bir arkadaşı, ellerindeki üç-beş kuruşu birleştirip çerçilik etmeye, köy köy dolaşmaya koyuldular. Bir sırt çantasına istif ettikleri kalem, tarak, kibrit, mum gibi öteberiyi satıyorlardı. Önce beraber çalıştılar, sonra ayrıldılar. Knut kuzeye, arkadaşı Ole güneye gitti. Her biri kendi hesabına kıyı boylarını dolaştı. Kışın Knut

ailesinin yanına dönüyor, bahar başlarken yine çerçiliğe, yollara düşüyordu. İki yıl sürdü bu ve Knut on yedisine bastı. Kitaplardan öğrenebildiğinden daha çoğunu öğrenmiş, hayatı anlamıştı. Şimdi bir de zanaat öğrenmekti niyeti.

Ayakkabıcılık öğrenmek için Bodö'ye gitti. Ama bir altın bilezik sahibi olmaktan yana tasarı boşa çıktı: İçindeki şeytan, onu avareliğe dürtüyordu. On sekizindeydi, bir şiir yazayım, dedi. Çünkü şimdi gazeteler, dergiler, arada kitaplar okuyordu. Yazdı, hattâ bir de roman yazdı: *Esrarengiz Adam* başlıklı küçük bir aşk romanı. Bu roman, gezginlik yıllarında tanıştığı bir kitapçı tarafından bastırıldı da. Küçük, basit eseri Hamsun'un ailesi hayretler içinde okudu.

Bir yıl sonra daha büyük, epik bir eser kaleme aldı. Ibsen'i okumuştu, onun etki ve büyüsü altında bulunuyordu. *Bir Karşılaşma* adındaki bu kitabı da, Bodö'de bir kitapçı yayımladı. İmzasını Knut Pedersen Hamsund diye atmıştı. Babası: "İyi, güzel! Ama artık bir baltaya sap olmanın zamanı geldi!" diye yazıyor, Bodö'deki Lensmann'ın bir yardımcı aradığını, onun yanında çalışmasının iyi olacağını bildiriyordu. Knut, böylece "Tahrirat Kâtibi" oldu.

Lensmann'ın yani bucak müdürünün kitapları vardı; Knut'a Björnson'un toplu eserlerini okuma izni verilmişti; Knut kitabın birini bitirip birine başlıyordu. Gözlerini bozdu bu yüzden; ömrü boyunca gözlük, özellikle kelebek gözlük kullanması o yıllardan kalmadır. Kuru süngerin suyu emmesi gibi, içine çektiği bu yeni sanat ve bilgi cevheri, meyvesini vermekte gecikmedi: Bir aşk hikâyesi daha yazdı. "Björger" adlı bu uzun hikâyede on beş yaşının aşkı dile geliyordu; çünkü Tranöy'de, yanında kalfalık ettiği tüccarın kızı Laura, bir telgrafçı ile evlenmişti.

Knut bunu yazdı, ama bu defa basmaya yanaşmadı kitapçılar; yolladıklarından geri çevrildi kitap. Knut'un, kitabını kendisi bastırabilmesi için, bir zenginden para istemesi gerekiyordu; çünkü ancak bir yazar olmak istediğini artık kesin, anlamıştı.

Aradığı kişiyi buldu da. Erasmus Zahl adında bir tüccardı bu; çoklarına yardım etmişti. Knut ona yazar olmak istediğini söyledi, yardım diledi, son yazdığım hikâye diye "Björger"i uzattı. Tüccar, uzatılan kâğıtlara değil, Knut'un yüzüne baktı,

düşündü. Genç Hamsun, tüccarın yazıhanesinden çıkarken cebine bin kron'u indirmiş bulunuyordu.

Bir köy hikâyesi "Frida" ve şiirler yazmaya başladı. Adını da Knut Pederson diye değiştirdi o ara. Tasarılar, plânlarla doluydu kafası ve yirmisinde bile değildi henüz.

Hikâyeyi tamamlayınca bir vapur bileti alarak Kopenhag'a gitti. Bir kitapçıya, sonra da Norveçli bir şaire eserini kabul ettirme çabları boşa çıktı. Yüz vermedi ikisi de. Ümitsiz, üzgün, Kristiania (bugünkü Oslo)'ya döndü. Sonra yayan, uzun bir yolculuğa çıktı. Norveç'in en büyük yazarı Björnson'un malikânesini buldu, ne yapıp yapıp kendisini içeri aldırdı. Björnson evirdi çevirdi kâğıtları: "Yok!" dedi. "Bir şey yok bu hikâyede."

Kalbi kırık, Kristiania'ya döndü Hamsun. Parası da tükenmişti. Tüccar Zahl, tekrar yardım etti, Hamsun bir oda kiraladı, "Frida"yı bir daha okudu, kâğıt tomarını yırtıp ateşe attı. Yeniden başlayabilirdi, vazgeçmeyecekti. Kristiania'da boş dolaşıyor, makaleler yazmaya, yazdıklarını satmaya çalışıyordu. Parası tükendi, açlık başgösterdi. Bu açlığın, Kristiania'da şimdi ve sonraları, kendisini nasıl çökerttiğini; bu konuda yazan, konuşan bütün şair ve açlardan daha canlı, daha vurucu, anlatacaktır Hamsun.

Bu yoksulluk içindeyken bir yol yapımı ekibinde iş buldu. Kum ocağında kâtiplik edecek, çekilen kumların hesabını tutacaktı; zor değildi bu iş. Çalışma veya dinlenme saatlerinde yutarcasına kitap okuyor, lüzumsuz kâğıtlara şiirler, makaleler çiziktiriyor, işçilerle yârenlik ediyordu. Zamanla bir hatip gibi rahat, düzgün ve uzun konuşabildiğini gördü. Tanıştığı bir rahip ona konferans vermesini öğütledi. Gjövik'te bir salon kiralandı, konferansın konusu ilân edildi: August Strindberg üzerine bir konferans verecekti. Bir yol işçisi, bir kum ocağı kâhyası, edebiyatın şakaya gelmez bir konusu üzerinde konuşacaktı!

Konferansı dinlemeye altı kişi geldi. Knut, bu altı kişiye verdi konferansını. Altı kişiden biri, bir yazı işleri müdürüydü; konferansı beğendi ve böyle bir konferansı kaçırmış oldukları için Gjövik'lilerin kayıplarının büyüklüğüne işaret etti. Bu gazeteci, hemşerilerinin vicdanlarına seslendiği için konferans tekrarlandı. Bu sefer salonda yedi kişi vardı ve Gjövik'lilerin edebiyatla medebiyatla ilgileri bu kadardı. Knut işine, odacılı-

ğına döndü. Ama yılmadı, bırakmadı kendini. Niçin mi? Yirmi iki yaşındaydı.

Noel'de bir arkadaşı, onu çiftliğine çağırdı. Arkadaşının annesi Knut'u pek sevdi, ona rahip olmasını salık verdi. Ama onun Amerika'ya gitmek istediğini öğrenince bu aile, Knut'a yol parası dört yüz kron ödünç verdi. O da hemen İngilizce öğrenmeye koyuldu. Yine Björnson'a gitti, ondan bir tavsiye mektubu aldı ve 1882'de Knut, Hamburg'a, oradan da bir vapur acentesinin yardımı sayesinde bilet parası ödemeden Amerika'ya gitti.

Björnson'un tavsiye mektubu işe yaramamıştı. Bir süre yorgun yoksul, ortalarda kaldı; sonra Elroy'da bir tüccar yanına girdi. Henry Johnson adında bir öğretmenle ahbap oldu, ondan İngilizce dersi aldı, onun kitaplarını, özellikle Mark Twain'i okudu. Önceleri Norveççe, sonra sonra İngilizce konferanslar da hazırladı. Geceli gündüzlü çalışmadan bitkin düşmüştü. Dostu meslek değiştirmiş, şimdi işi Minnesota'da kereste ticaretine dökmüştü. Knut'u muhasip olarak yanına aldı.

Johnson, karısıyla bir Avrupa gezisine çıkınca, işlerin yönetimi Knut'a kaldı. 1884 yazı ile güzü, bu şekilde geçti. Bir arttırmada, yüksek sesle konuşurken göğsünde zorlu bir sancı duydu, öksürük nöbetine tutuldu, kan tükürdü, yere yıkıldı. Doktor, tez ilerleyen verem teşhisini koydu: "Birkaç aylık ömrün kalmış, delikanlı!" dedi.

Knut birkaç ay yattı; ölürsem Norveç'te öleyim, diyerek dostlarının, Norveçlilerin topladıkları para ile Minneapolis'ten ayrılıp New York'a geldi, Kristiania'ya döndü. Ne kendisinin, ne dostlarının, ne de doktorların anlayamadıkları bir şekilde, yol boyunca kendiliğinden iyileşti. Ya deniz havası iyi gelmiş, ya da güçlü, iyimser irade gücüyle hastalığı yenmişti.

Kristiania'dan, kalan parasıyla daha kuzeye, Valdres kesiminde Aurdal'da bir otele yollandı. Bir gazete ile anlaşmıştı; oradan makaleler yollayacak, hiç değilse böylece dinlenecekti. Çalışıyor, yazıyordu. 1885'te Mark Twain üzerine bir yazısındaki imzası Knut Hamsund, bir dizgi yanlışı yüzünden d'siz, Knut Hamsun olarak çıktı. O da düzeltmedi bunu. O tarihten, o yazıdan sonra ismi, Knut Hamsun oldu.

Hamsun, Aurdal'da bir süre posta müdürlüğü de ettikten

sonra, yine başkent Kristiania'ya döndü. Şehri fethetmek için, yeniden hücuma geçmişti. Çünkü bütün emeklemeleri henüz bir hiçti; merak eden, bilen yoktu kendisini: Meydan henüz büyük çağdaşlarınındı.

Kristiania'da çile dolu, acı günler başladı yeniden. İş bulamadı, aç kaldı, süründü. Bu hayata bir yıl katlandı, sonra bu boşuna savaştan vazgeçti. Kristiania, ikidir, onu canından bezdirmişti. Amerika'ya gitmeliydi, orada açlık yoktu hiç değilse! Bir mucize oldu: Bir yazı işleri müdürünün yardımıyla zenginin biri, ona yol parası verdi ve Hamsun, 1886 Ağustosu'nda tekrar Amerika'ya gitti.

Tramvaylarda biletçilik, tarlalarda ırgatlık etti. Biletçilikte tutunamamıştı. Durakları aklında tutamıyor, birbirine karıştırıyor, yolculara haber vermeyi unutuyor, sahanlıkta kitap okumaya dalıyordu. Şikago'dan bunun için ayrıldı. Kuzey Dakota'ya bu yüzden gitti. Oralarda çiftliklerde, bozkırda ekin kaldırma işlerinde çalıştı. *Serserilik Günleri*, *Zachaeus*, *Bozkırda* adlı hikâyelerinde hayatının bu dönemini anlatır.

1887 sonbaharını kapsayan bu hasat mevsiminden sonra, cebinde biraz para, Amerika'ya ilk gelişinde kaldığı yerlere gitti, eski dostlarını gördü, onların yanında oyalandı bir süre. Fakat fazla duramayacağını anladı: Artık yazmaya başlayabilirdi. Bu istek ve ihtiyaç, ister Norveç, ister Danimarka, tekrar Avrupa'ya dönebilmek özlemiyle birleşiyor, borçlarını bu sefer de ödeyemeyecek bir yoksul olarak yaşamak pahasına da olsa, Avrupa'ya dönmek istiyordu. Minneapolis'te Amerikan özgürlük ve ahlâkı üzerine son konferansını verip de çok alkış, fakat az para topladıktan üç ay kadar sonra, 1888 yazında dönüş yoluna çıktı.

Vapur Kristiania'ya gelip bir gün sonra Kopenhag'a gitmek üzere demirleyince, Knut Hamsun karaya çıkmadı. Önce Kopenhag'a gitmeye karar vermişti: Kristiania'dan, bu şehirde geçirdiği acı günlerin anısından ürküyordu. Geceydi; küpeştede oturuyor, güvertede huzursuz gezinip duruyor, limandaki ışıklara bakıyordu. Birden bir sıtma nöbetine tutuldu sanki. Açlık sayıklamaları, belleğini bir zamanlar nasıl bastırmışsa yine öylesine güçlü, bastırıyordu. Elinde bir kurşunkalemi, bir kâğıt parçasına yazmaya başladı:

"Yumruğunu yemedikçe kimsenin bırakıp gitmediği o garip şehir Kristiania'da aç açına sürttüğüm günlerdeydi. Tavan arasında uyanık yatıyordum, alt katta bir saatin altıyı vurduğunu duydum. Hafif aydınlanmıştı ortalık; insanlar merdivenleri inip çıkmaya başlamışlardı..."

Bir büyülenmişlik içinde kâğıtları üst üste yığıyor, görüntüler birbirini izliyordu. Kopenhag'da bir çatı odası kiraladı ve yazmaya devam etti. Yine aç kalıyor, ama bu sefer bunun neye yarayacağını, niçin olduğunu biliyordu: *Açlık* romanıydı yazdığı.

Yazdığı kısımları *Politiken* gazetesi yazı işleri müdürlerinden Edvard Brandes'e götürdü. Brandes bu karşılaşmayı sonradan şöyle anlatıyor: "Ondan daha düşkün bir başka insan pek az görmüşümdür. Düşkünlüğü elbisesinin yırtık pırtık oluşundan ötürü değildi yalnız. Ya o yüzü! Çok uzundu müsvedde; kendisine geri veriyordum ki, birdenbire kelebek gözlüğü gerisinde gözlerini, gözlerindeki ifâdeyi gördüm. Geri çeviremezdim, hiçbir şey diyemedim..."

Brandes, okudukça daha derinden etkileniyordu. Kitabı evine götürmüş, bütün gece okumuştu. Gözde dergilerden *Ny Jord*'a verdi bu sayfaları; şaşırtıcı eserin o dergide basılmasını sağladı. *Açlık* romanından parçalar, böylece ilkin 1888'de, yazarın adı verilmeyerek bu dergide yayımlanmış oldu...

.....

Knut Hamsun üzerine yazılmış 154 sayfalık bir monografinin (Rowohlts Monographien 3, 1958) baş taraflarından aldığımız bu paragraflar, onun insan ve sanatçı olarak kişilik ve yönelişlerini özetler bir bakıma. Hamsun'un hayatı, ana çizgileriyle, çetin imtihanlardan geçerek başarıya ulaşmış bir insanın hayatı. 1859-1888 arası, yani ömrünün, algılara açık ilk otuz yılı; senelerce yazsa tükenmeyecek bir malzeme sağlamıştı ona. Ve Hamsun, kendi destanı ve savaşlarıyla birlikte, insanlığın destanını bölüm bölüm yazmak için bol bol fırsat buldu: 19 Şubat 1952'de 93 yaşında öldü.

Otuzu aşkın eserleri arasında *Açlık, Pan, Victoria, Sonbahar Yıldızları Altında, Hüzünlü Havalar, Son Mutluluk, Rosa, Benoni, Dünya Nimeti..* en önce hatırlanan romanlarıdır.

Kitap halinde 1890'da çıkan *Açlık* (Sult) romanı, Hamsun'un

şöhretine ilk basamak olduğunu duyuran bir güçle, okuyanı irkilten bu deha eserinde yazar; aç kalan, açlığını tesadüfler yâr oldukça zaman zaman giderebilen, edebiyat meraklısı bir gencin bunalışlarını anlatır. Yalnız dâhice bir sefalet etüdü olmaktan, aç bir insanın davranışlarını olduğu gibi yansıtmaktan çok daha ilerdedir kitap. Dış görünüşüyle açlık kıvranışlarını tesbit eden eserde tema, bir yandan da yaratma sancıları çeken gencin ruh tahlilidir. Sokak fenerleri altında, parklarda yahut rastgele yerlerde yazmaya devam eden bu genç; karnını doyurabilmek için gazeteciliğin gündelik yıpranışlarına boyun eğip sonunda ünlü bir yazar olan Hamsun'un kendisidir. Sefaletinin sarsıntıları arasında romanın kahramanı, yaratıcılığının bir inayet gibi parladığını görür. Kalbin o yaşlara vergi çalkantıları, kitabın sayfalarında ateşli bir hasta nabzı gibi çarpar.

"Teğmen Thomas Glahn'ın Notlarından" ikinci başlığını taşıyan *Pan* romanı (1894), hem güçlü bir aşk romanı, hem de zengin bir tabiat övgüsüdür. Hamsun sadece bu eseri yazsaydı yine büyük bir şair sayılırdı. Modern psikolojinin canlı bir anıtı sayılan bu eser, kelimeler arasında yaşattığı inceliklerle bir şaheser değeri taşır. Okuyanın ruhunda her söz, tılsımlı bir değişme ile aslından çok farklı yankılar halinde devam eder. Hamsun'un dünyaya yayılışında; ormanları, otları, sularıyla ortak bir çağıltı halinde kuzeyi dile getiren bu *Pan* romanının büyük payı olmuştur.

Victoria, 1899'da çıktı. Ölçülü yapısı, plastik görünüşü ve zengin hayalleriyle bu aşk hikâyesi de yazarın sanatında bir zirve oluyor. Bir Alman eleştirmecisinin bu eser üzerine verdiği hüküm, bir gerçeğin ifâdesidir: "Günümüzün çok, pek çok eseri zamanla toz toprakla örtülse, unutulsa, *Victoria* yaşayacak, yarınlarda da genç sevdalıların dostu, sırdaşı olmaya devam edecek."

İki ciltlik *Dünya Nimeti* (Markens Gröde) 1917'de çıktı. Issız toprakları canlandırmak için insan gücünün verdiği imtihanları, tabiat kuvvetleriyle çetin savaşları hikâye eden bu roman, katı ve boş topraklara düşen alın terlerinin önce kıtkanaat, giderek cömert hasadını, bu başarıdaki büyük hazzı dile getirir. Bu kitapta Hamsun 20. yüzyıl insanının destanını yazmış, önüne bir model almadan, başaran insanın büyüklüğünü gözler önüne sermiştir.

İçtenlik, sadelik, güzelliktir bu kitabın sanatsız sanatı! Bu kitap için Selma Lagerlöf, Hamsun'a şunları yazmış: "Dünya Savaşı olurken; milletler, ordular yüzyıllardan miras bunca emeği kırıp parçalarken; yapıcının, çiftçinin, göçmenin yaratmaktan duyduğu hazla dolu kitabın çıktı. Liderlerin, milletlerin yakıp yıkarak, kesip biçerek yeni topraklar, ülkeler peşinde kızıştıkları bir sırada, sen basit bir adamı, eline bir balta, bir de saban vererek kutsal bir savaşa yolladın; evvelce hiçbir kalemin tasvir etmediği bir savaştı bu: Toprakla savaş! Senin bu kitabın, dünya kuruldu kurulalı insanoğlunun gönlüne ferahlık veren tek şeyin zahmetli yorgunluklar, sabırlı çalışmalar olduğunu; insanoğlunun ancak böyle çalışmalarla vücudunu zindeliğe, hayatını mutluluğa, ismini saygıya ve hâtırasını ölümsüzlüğe ulaştıracağını ispat etti." Roman, cahil bir göçmen olan Isaak'ın basit, cahil karısı Inger'le birlikte, çorak ve haşin toprakları sabırla nasıl bereketli, yeşil bir yurt parçası haline getirdiğini anlatır.

Hamsun bir inzivâ adamıydı. Gençliğinin çetin ekmek kavgalarıyla dolu geçmesi, onu zamanla hayatın içinden yalnızlıklara attı, fakat bu inzivâsında çok yakından tanıdığı hayatı yazdı. Eserleri bu yüzden birer otobiyografi gibidir. Yoksul gençliğinin, büyüdüğü, yetiştiği çevrelerin izlenimleri yaşar kitaplarında. Sağlam bir gözlem kabiliyetine, içine kapanık bir insanın kuvvetli hâfızasına sahip olduğu için, konularını kolayca geliştirir. Kahramanlarının maddî ve sosyal durumları üzerinde fazla durmaz da bilinçaltı psikolojisine eğilir. Natüralistlerin, Dekadanların hasmı olan Hamsun, hayatın gerçeklerini sırlı bir şiirle karıştırıp verir. İlerlemelere inanan uygarlığı küçümser; köylülerin basit, fakat sağlam hayatını yüceltir. Norveç'in ufak kasabalarında kaynaşan silik, sıradan hayatlara tutkundur. İçlerindeki tedirginlik, kararsızlık yüzünden ordan oraya göç eden yersiz yurtsuz, bazan tuhaf tabiatlı kişiler üzerinde fazla durur. Bu gezginlik hevesi ve macera düşkünlüğü yanında, toprağın bereketini, toprağa bağlı hayatın mutluluğunu över. Norveç'in gündelik hayatı zaman zaman renkli tablolar gibi karşımızdadır. Bu malzemeyi biçimlendirirken renk renk, çok kere hırslı ve çılgın insan kaynaşmasına acı bir mizah, ince bir ironi eklediği, gülümseyen ve temkinli hikmetler serpiştirdiği de olur. Şehir

dışı hayata, kırlara karşı duyduğu pastoral sevgiyi hemen bütün eserlerinde yaşatmasını bilen Hamsun, bu tabiat tasvirlerindeki, insan ruhuna inişlerindeki, anlatış tekniğindeki ustalıklarıyla, sarar, büyüler okuyucuyu. Eserlerinin özüne mistik duygularla kuvvetlendirilmiş, içten tabiat sevgisini düşünmekle varılabilir.

.....

Yukarıdaki son parafrafta belirtilmiş özellikleri, Hamsun'un dilimize çevrilen bu yeni kitabında da bulacaksınız. *Göçebe*, üç bölümlük büyük romana yazarın verdiği genel isimdir. İlk kitap *Sonbahar Yıldızları Altında* 1906'da, *Hüzünlü Havalar* 1909'da, *Son Mutluluk* 1912'de yazıldı, çıktı. Üç bölümün üç ayrı adı var, ama aslında üç bölümün üçü de birer "hüzünlü hava"dır; üçünün de kahramanı aynı kişi. Hamsun'un asıl adı olan Knud Pedersen'in ağzından anlatılır olaylar. Artık büyük şehirlerden bezmiş, iç sıkıntılarını kırlarda, ormanlarda, şehirlerden uzak yerlerde dağıtmaya çalışan, kayıp gençliği peşinde avare, orta yaşlı bir hülya adamıdır kahraman. Şehir gürültü ve uygarlığından kaçarak tabiatın bağrında, yıldızların altında ruhuna sükûn ve şifa arayan, kanının çağıltısını kırların soluğunda yatıştırmak isteyen, şair ruhlu birisi. Genç Hamsun, *Pan* ve *Victoria*'da aşkın çetinliği üzerinde durmuştu. *Göçebe*'yi yazdığı yıllarda ellili yaşlarındadır; bu defa da evliliğin zorluğu tema'sını işlemeye yönelir; romanın ilk iki kitabı bu temanın sergilenip çözümlenmesiyle başlar ve biter. Hayatın yaşlanmaya başlamış kimseleri umursamaz oluşu, onları bir kenara itişi yanında; roman kahramanının gitgide kendi yalnızlığına katlanmak zorunda kalışları yanında; evliliklerdeki mutsuzlukları görmesi, Knud Pedersen'e bir teselli değil, daha da hüzün verecektir.

Romanın ikinci kitabının, *Hüzünlü Havalar*'ın sonuna doğru büsbütün yoğunlaşan melankoli; Hamsun'un Ibsen'e ve Ibsen'in kadınlara karşı katılığına kızmasına yol açar: "Bilgeler, kadın üzerine ne bilmekteler ki? Bir bilge hatırlıyorum, kadınlar üzerine yazmıştı hep; kadın konusunda hep birörnek, otuz ciltlik tiyatro oyunları yazmıştı... Sonunda çocuklarını bırakıp giden bir kadın üzerine de bir kitap yazmıştı. Kadın, maceralar, eşsiz şeyler aramak için çocuklarını bırakıp gidiyordu. Peki ya çocuklar ne oldular? Ah, pek gülünç bir şey bu ve göçebe bir adam, pek gülünç şeylere güler geçer."

Bu cümlede, *Göçebe*'nin üçüncü kitabı *Son Mutluluk*, genel havasını duyurmaya başlar bize: kopmuşluklar, boşlukta bocalamalar tekrar toprağa, evliliğe, geleneğe dönmekle hale yola girecektir. *Hüzünlü Havalar*'da henüz konuşmalar, tartışmalar, çatışmalar vardır da *Son Mutluluk*'ta bunlar artık gitgide azalır, yok olur. Aşk ve beraberlik kelimelerden değil, hayatın olaylarından doğar; ve yaşamak, yaşamak denmeye değer olduğu ölçüde, kelimelere muhtaç değildir. Hamsun, *Göçebe*'nin üçüncü kitabında her zamanki ustalıklarından birini daha da kuvvetli dışa vuruyor: Söylenmeyenlerin gerisini de sezdirmek, yaşatmak.

(Göçebe'ye Önsöz, Cem Yayınları, 3. Basım, 1983)

Knut Hamsun ve Pan *Romanı*

Norveç edebiyatının dünyaya kazandırdığı en büyük yazarlarından biri olan Knut Hamsun, 4 Ağustos 1859'da doğduğuna, 19 Şubat 1952'de öldüğüne göre, hemen hemen bir yüzyıl yaşadı. Güçlü sanatçıların paylaştığı, çok yönlü, hareketli, heyecanlı bir yüzyıldı bu. Hamsun doğduğunda Heinrich Heine öleli üç yıl oluyordu; Danimarkalı Jens Peter Jacobsen on ikisini sürüyor, İsveçli August Strindberg on yaşında bulunuyordu. Hamsun'u çok seven çok beğenen Selma Lagerlöf ise birkaç ay büyüktü Hamsun'dan. Dostoyevski öldüğünde (1881) Hamsun, yirmi ikisinde bir genç ve Amerika'da dolaşıyor, Nietzsche'nin ölüm yılında ise (1900) ilk karısıyla birlikte Rusya'yı geziyordu.

Hamsun, ilk yazısını on sekiz, son kitabını doksan yaşında yazdı. Olgunluk çağının ürünleri *Sonbahar Yıldızları Altında*, Ibsen'in öldüğü (1906), *Son Sevinç* Strindberg'in öldüğü (1912) yıllarında çıktı. Hamsun, Gerhart Hauptmann'dan üç yaş büyüktü, ondan sonra öldü. Ömrü Sigrid Undset'ten, Bernard Shaw'dan, André Gide'den uzun sürdü. Çok yaşamak sözünün her iki anlamında; yayılmak, çok okunmak, sevilmekten yana da, bu yazarların hepsini geride bıraktı. Ondokuzuncu yüzyılın ortasından yirminci yüzyıl ortasına kadar, önemli büyük ustaların yanı sıra yaşadı.

Hamsun'un, Nietzsche ile Dostoyevski'nin çağdaşı olması, onun kişiliği üzerinde bize bazı önemli ipuçları verir. Bu iki yazardan Hamsun'a bazı ışıklar düştü, bazı şeyler geçti. Strindberg'in, Undset'in, Hauptmann'ın da Hamsun'un çağdaşları olu-

şu, o kadar önem taşımasa gerek. Yani Hamsun onlardan bir şeyler almadı, onlara çok şeyler verdi. Çağdaşlarına çok şeyler öğretti Hamsun. Bu konuda sadece Hemingway'i düşünmek yeter.

Çağdaşlarına bağlı bir yazar değildi Hamsun. Kimseyle bölüşmediği bir çağsızlık içinde yaşıyordu. Çağının sanat örgüsü içine girmiyor, kendi kumaşını tek başına dokuyordu. Çağdaşlarıyla mektuplaşmıyor, onlardan yaratmalarına, sanatına yol gösterici, görüşlerini ayarlayıcı mektuplar almıyor, onlara böyle mektuplar yazmıyordu. Ibsen'le Shaw, Hauptmann'la Strindberg, Thomas Mann'la Hermann Bang arasındaki yazışmalara, danışmalara benzer desteklenmeler görülmez Hamsun'da. O kendine güvendi, kendi eserini kendi yarattı.

Hamsun'un çocukluğu acılarla geçti. Dayısının yanında çalışırken katlandığı zahmetli saatlerden, komşu rahip çiftliğinin hayvanlarını gütmeye gönderildikçe feraha çıkıyordu. Yumuşak fundaların içine gömülüyor, yere sırtüstü uzanıp ellerini başının altında kenetliyor, güneşlenip içini dinlemeye koyuluyor; gözleri yarı kapalı, gökyüzünü, bitkileri seyre dalıyordu. Uzaktan uzağa tekdüzen kilise çanlarını işitiyor, çan seslerine sürünün çıngırak sesleri karışıyordu. Ağaçların, üzümsülerin; bitkilerin uzak kokuları, küçük dere, dağlar karışıyordu bu seslerin içine; dağların doruklarında kar vardı; kartal yuvaları, kakımlar vardı. Hamsun düşlere dalıyor, kendi kendine masallar uyduruyordu. Yoksul ailesinin, zengin akraba diye dört elle sarıldıkları bu dayının yanından kaç kereler kaçmak istemişti. Bu cefa yıllarında Hamsun, doğanın şiirini yaşamayı; ormanlara, sulara, hayvanlara derin bir muhabbetle bağlanmayı öğrendi. 1894'te yayımladığı *Pan* romanında baştan sona bu sevginin dile geldiği görülür.

Pan, Hamsun'un en çok beğenilen eserlerinden biri oldu. Uçsuz bucaksız ormanların sessizliği içinde yaşanan bir aşk macerası, Teğmen Glahn'ın Edvarda'ya olan aşkı, gururları yüzünden iki mutsuz gencin acıklı hikâyesidir *Pan.* Hamsun, bu kitabında Zola ile Ibsen'in karanlık natüralizmine, uzak ormanların diri rüzgârlarını, kuzey efsanelerinin şiirini, doğa tanrısı *Pan*'ın ayartıcılığını, hepsinden önce insanın doğadaki özgürlüğünü, kırsal yaşayışlardaki âsudelik ve aydınlığı getirir. *Pan*'ın sayfalarından gürültü değil, sükûnettir taşan. Orada günler dakika dakika ya-

şanır, doğanın her parçası bir lezzet gibi ruhta derinlere çöker. *Pan*, mutsuz çarpıcı bir aşk öyküsü olduğu kadar, içtenlik dolu bir doğa övgüsüdür.

Hamsun, eserlerinin çoğunda olduğu gibi, bu romanında da ayrıntılı ruh çözümlemelerine girişmeksizin, kısa fiil ve konuşmalarla bizi kahramanlarının psikolojisine iletir. Her sözü, her davranışı, büyülü bir değişmeyle, aslından yani görünenden çok daha geniş, çok daha farklı yankılar halinde, okuyucu ruhunda devam ettirmesini bilir. İma ve işaretleri tamamlama zevki okuyucuya bırakılmıştır. Kahramanların iç dünyasının söz ve eylem haline geçerkenki kısalmaları, geçtikten sonraki yoğunluk, bir şiirde olduğu gibi, okuyucu tarafından keşfedilecektir. Bu tutum, bu anlatım biçimi, Hamsun'un en belirgin özelliğidir.

(Pan'a Önsöz, Tur Yayınları, 3. Basım, 1979)

Miguel de Unamuno (1864-1936)

İspanya'nın yetiştirdiği en büyük yazarlardan biri olan Miguel de Unamuno, 29 Eylül 1864'te Bilbao'da doğdu. 1891'de Salamanca Üniversitesi'ne profesör oldu; Yunan-Lâtin kültürü, İspanyol edebiyatı okuttu. 1901-1914 yılları arasında aynı üniversitede rektörlük etti. Diktatör Primo de Rivera'nın hükümet darbesi esnasında (1923) siyasî mücadeleye atılarak diktatöre karşı cephe aldığı için profesörlüğünden uzaklaştırılıp tutuklandı, 1924'te Kuzeybatı Afrika kıyılarına yakın Kanarya Takımadaları'ndan Fuerteventura'ya sürüldü. 1925'te Paris'te yayımlanan "De Fuerteventura" isimli eserinin Avrupa fikir dünyasında derin akisler yaratması, Gabriele d'Annunzio (1863-1938) ve Romain Rolland'ın (1866-1945) protestoları, Fransa'nın aracılığı neticesi 1925'te serbest bırakıldı. Bir yelkenli onu bu taşlık adadan kurtarıp Fransa'ya getirdi. Unamuno, önce Paris'te, sonra Hendaye'de oturdu. Bakışları yurdunun dağlarına çevrili, bu Güney Fransa şehrinde diktatörün düşmesini bekledi. 1930'da beklediği olunca yurdunun davetine uyarak İspanya'ya döndü. Sevgili şehirleri Bilbao ve Salamanca'da şenliklerle karşılandı. 31 Aralık 1936'da Salamanca'da öldü.

Unamuno, sahasında tanınmış bir bilgin olduğu kadar kuvvetli bir şair; deneme, hikâye, roman ve piyes yazarıdır. Avrupa fikir çevrelerinde gerçek değeri asıl siyasî mahkûmiyetinin uyandırdığı meraktan sonra bilinen, yurdunu modern Avrupa'ya bağlanmış bir fikir adamı olduğu için büyük bir önem taşıyan Unamuno; bu fikir cephesini bilhassa *Vida de Don Quijote y Sancho / Donkişot'la Sanşo'nun Hayatı* (1905), *Del Sentimento Tragico de la Vida / Hayatın Uyandırdığı Facia Duygusu* (1913), *Ensayos* (1916-1918, 7 cilt), *L'agonie du Christianisme* (Fransızcası 1925, İspanyol-

cası 1931) isimli eserlerinde gösterir. Şiir ve hikâye kitaplarıyla romanları arasında *Poesias* (1907), *Niebla* / *Sis* (1914), *Abel Sanchez* (1917), *Tres Novelas Ejemplares yun Progolo* / *Örnek Olacak Üç Hikâye* (1920), *La Tia Tula* / *Tula Hala* (1921), *El Espejo de la Muerto* / *Ölümün Aynası* (1925) isimleri sık sık geçer. İspanya ve Güney Amerika sahnelerinde büyük başarı kazanan dramları arasında *Öteki Adam, Tulio Montalban, Rachel* isimli üç tanesi için en kuvvetli dramlarıdır deniyor.

Okuyucularımız bu kitaba alınan ilk dört hikâyede Unamuno'nun aşka, kadın-erkek münasebetlerine bakışındaki orijinalliği bulacaklardır. Yazarın şu cümleleri âdeta "Yaman Adam" hikâyesi için söylenmiş gibidir: "Büyük bir aşkın tabiî neticesi, ölümdür. Aşk aldanışın kızı, hayal kırıklığının annesidir. Aşk gerçek bir ihtirasla sevilen erkekte, o erkeğin çok uzağında bulunan bir şeyler arar, bulamayınca da ümitsizliğe kapılır."

"İki Ana" hikâyesinin iyi anlaşılması için Ahd-i Atik'teki Hazreti Süleyman'ın kararını bildiren kıssayı hatırlamamız gerekir; orada bu olay şu şekilde anlatılmaktadır (Mülûk-i Salis, III, 16-23):

"O zaman iki kadın Melîk'in (Hazreti Süleyman'ın) nezdine gelip huzurunda durdular. Ve bu karılardan biri: 'Aman efendim ben ve bu karı bir hanede sakin olarak ol hanede onun yanında bir çocuk doğurdum. Ve benim doğurmamın üçüncü gününde bu karı dahi doğurdu, biz beraber idik, yanımızda başka kimse bulunmayıp hanede ikimiz yalnız idik. Ve bu karının çocuğu geceleyin öldü, zira üzerine yattı. Ve gece yarısı kalkıp cariyen uyur iken oğlumu yanımdan aldı ve kendi koynuna yatırıp kendi ölü oğlunu dahi benim koynuma yatırdı. Ve ben sabahleyin oğlumu emzirmeye kalktığımda işte ölü idi ve sabahleyin ana dikkatle baktığımda işte o doğurduğum oğul değil idi' dedi. Lâkin öbür karı: 'Hayır diri çocuk benim oğlumdur ve ölü olan senin oğlundur' der iken bu: 'Hayır ancak ölü olan senin oğlun ve diri benim oğlumdur' diyerek Melîk'in huzurunda söylerler idi. Ol vakit Melîk: Bu karı diri çocuk benim oğlumdur ve ölü olan senin oğlundur, diyor ve öbürü: Hayır ancak ölü olan senin oğlundur ve diri benim oğlumdur, diyor dedi. Ve Melîk: Bana bir kılıç getiriniz, dedikte Melîk'in huzuruna bir kılıç getirdiler.

Melîk dahi: Diri çocuğu iki şak ediniz ve nısfını birine, nısfını diğerine veriniz, dedi. O zaman diri çocuğun validesi oğlu için yüreği yanarak Melîk'e hitaben: Aman efendim, diri çocuğu ona veriniz ve onu öldürmeyiniz, dedi ama öbürü: Ne bana ne sana olsun, onu şak ediniz, dedi. Ve Melîk cevaben: Diri çocuğu ona veriniz ve öldürmeyiniz, validesi odur, dedi. Ve bütün İsrail, Melîk'in verdiği hükmü işittiklerinde Melîk'ten korktular; zira gördüler ki hükmetmek için onda Allah hikmeti vardır."

Sessizlik Mağarası ise Unamuno'nun bir felsefî görüşünü hikâye şeklinde açıklayan bir deneme yazısıdır.

Unamuno'nun *Sis* romanı Behçet Necatigil tarafından çevrilmiş, bu ünlü İspanyol yazarından Türkçe'de ilk kitap olarak, Millî Eğitim Vekâleti Klâsikler Serisi'nde yayımlanmıştı (1948).

(Yaman Adam'a Önsöz, Varlık Yayınları, 1954)

Miguel de Unamuno

Yirminci yüzyıl Avrupa fikir hayatının en büyük temsilcilerinden biri olan İspanyol şair ve yazarı Miguel de Unamuno 29 Eylül 1864'te Bilbao'da doğdu, 1880-1884 yıllarında Madrid'de felsefe ve edebiyat öğrenimi yaptı, 1891'de Salamanca Üniversitesi'ne Yunan-Lâtin edebiyatı profesörü oldu, 1901-1914 yıllarında aynı üniversitenin rektörlüğü görevinde de çalıştı. Diktatör Primo de Rivera'nın hükümet darbesi sırasında (1923) siyasî mücadeleye atılarak diktatöre karşı çıktığı için profesörlüğünden uzaklaştırılıp tutuklandı, 1924'te altmış yaşındaydı, Kuzeybatı Afrika kıyılarına yakın Kanarya Takımadaları'ndan Fuerteventura'ya sürüldü. 1925'te Paris'te yayımlanan De Fuerteventura isimli eserinin Avrupa fikir dünyasında geniş yankılar yaratması; bir yandan İtalyan yazarı Gabriele d'Annunzio (1863-1938) ile Fransız yazarı Romain Rolland'ın (1866-1945) protestoları, bir yandan da Fransa'nın aracılığı sonucu, serbest bırakıldı. Bir yelkenli onu bu taşlık adadan kurtarıp Fransa'ya getirdi. Unamuno önce Paris'te sonra Hendaye'de oturdu; bu Güney Fransa şehrinde, bakışları yurdunun dağlarına çevrili, diktatörün düşmesini bekledi; 1930'da beklediği gerçekleşince, yurdunun çağrısına uyarak, İspanya'ya döndü. Sevgili şehirleri Bilbao ve Salamanca'da şenliklerle karşılandı. 1931-1934 yıllarında gene Salamanca Üniversitesi'nde İspanyol dili tarihi profesörlüğü ve 1936'ya kadar da yeniden rektörlük yaptı. 31 Aralık 1936'da yetmiş iki yaşında Salamanca'da öldü.

Unamuno şiir, deneme, hikâye, roman ve oyun türlerinde eser vermiş kuvvetli bir sanatçıdır. Avrupa fikir çevrelerinde

gerçek değeri siyasî mahkûmiyetinin uyandırdığı meraktan sonra anlaşılan, yurdunu modern Avrupa'ya bağlamış bir fikir adamı olduğu için büyük önemi olan Unamuno; fikir cephesini özellikle *Vida de Don Quijote y Sancho* (Don Kişot'la Sanşo'nun Hayatı, 1905), *Del Sentimento Tragico de la Vida* (Hayatın Uyandırdığı Facia Duygusu, 1913), *Ensayos* (1916-1918, yedi cilt), *La Agonia del Cristianismo* (1925) isimli eserlerinde gösterir. Şiir ve hikâye kitaplarıyla romanları arasında *Poesias* (1907), *Niebla* (Sis, 1914), *Abel Sanchez* (1917), *Tres Novelas Ejemplares y un Prologo* (Örnek Olacak Üç Hikâye, 1920), *La Tia Tula* (Tula Hala, 1921), *El Espejo de la Muerte* (Ölümün Aynası, 1913) isimleri sık sık geçer. İspanya ve Güney Amerika sahnelerinde büyük başarı kazanmış dramları arasında *Öteki Adam*, *Tulio Montalban*, *Raquel* isimli üç tanesi en güçlü oyunları olarak gösteriliyor.

İnsan gerçeğinin ve heyetin, özüne erişilemeyen, çözülemeyen birer muamma olduğu düşüncesi Unamuno'yu gerçeğin çeşitli yönlerini araştıran bir yazar olmaya götürmüştür. Onun donmuş katı programlara, kesin biçimlendirmelere karşı çıkışı bu yüzdendir. Son çözümü bularak tam tahminlere erişmekteki imkânsızlık, trajik bir duygu yaratır insanda: Hayatın uyandırdığı fâcia duygusu. İnsanın kaderi, hayatın anlamı ve ruhun ölümsüzlüğüdür Unamuno'yu en çok düşündüren sorunlar. Nerden geliyor, nereye gidiyorum? Yürüdüğüm yol beni hangi gayelere, hangi kıyılara iletiyor? Nedir hayatın anlamı? Unamuno bu gibi soruların cevabını arar. Kişioğlunun trajedisini, onun ölümsüzlüğe karşı duyduğu korkunç açlıkta, bütün kısıtlama ve sınırları aşma eğiliminde, sonsuz hayata özlem ve kaçınılmaz ölümde görür. Bunun için kötümser ve bireyci sanata bağlanır.

Şair García Lorca'nın, yurttaşı Unamuno'yu "ilk İspanyol" diye nitelemesi de, yazarın, sayısı pek çok eserlerinde İspanyol insanının psikoloji ve karakterini ustalıkla belirlemesinden geliyor.

(Sis'e Önsöz, Bilgi Yayınları, 2. Basım, 1970)

Hermann Hesse

1946 Nobel edebiyat mükâfatını kazanan Hermann Hesse, 2 Temmuz 1877'de Wurtenberg'in Calw kasabasında doğdu. Babası Estonyalı bir misyonerdi. 1912'de İsviçre tâbiiyetine geçen Hesse, yazı hayatına *Hermann Lauscher'in Nazım ve Nesirleri* adlı kitabı ve Furanziskus von Assisi ve Boccaccio hakkında yazdığı tetkiklerle atıldı.

İlk büyük romanı *Peter Camenzind*'dir (1904). Bu romanda, Alpler'deki köyü Nimikon'dan dünya yüzüne inen bir hülya adamının, bir şairin hikâyesi anlatılır. Kahraman, saadet aramaktadır, gayretleri boşa gider ve bir hayli kırılmış ümitle birlikte, yurdunun göl ve dağlarına avdet eder. Bu eserinde Hesse, sanat gayesini de açığa vurmaktadır: O, modern insanı, büyük çaptaki ve dilsiz tabiata yaklaştırmak, bu insanı tekmil hayatın ana kaynağına döndürmek, onu bütün yaratıkların sevimli bir kardeşi haline koymak istiyordu. Bu romanın neşrinden iki sene sonra, acı gençlik ve tahsil yıllarında edindiği tecrübelerden bir kısmını *Unterm Rad* romanında değerlendirdi. *Gertrud, Rosshalde, Knulp* isimli eserleri de münzevi ve yalnız sanatkârın portreleri halindedir.

Birinci Cihan Harbi maceraları, Hesse'nin yaratıcılığını derinleştirdi. 1919'da, Emil Sinclair imzasıyla *Demian* romanını neşretti. Bu roman, aydınlık ve karanlık dünyayı kendi ruhunda armonize edip birleştiren mükemmel adam, hasretinin ifâdesidir. *Siddhartha* (1922) romanında buna benzer bir motifin akisleri mevcut. *Steppenwolf* (1927) romanı tekrar bu çifte dünya teması-

na; insanda bu biri hayvanî, biri ilâhî iki dünya bulunduğu fikrine sarılmıştır. 1930 yılında çıkan, Hesse'nin olgun eseri *Narziss und Goldmund*, ana fikir olarak tekrar düalisme, fikir ve hayat, ilim ve sanat düalismine avdet eder; ortaçağ dünyası, arka plân olmuştur.

Vücut ve fikir, dünya ve ruh antitezlerinin, Hesse'nin eserlerinde yeni yeni işlenişlerle ve ince ince tefsirlerle boyuna tekrarlandığını görmekteyiz. Aynı benzerlikler, bir başka cepheden bakıldığı takdirde Thomas Mann'ın eserlerinde görülebilecektir (bu arada Tonio Kröger'de). Hesse'nin nuvellerini ihtiva eden eserleri arasında *Diesseits* (1907), *Nachbarn* (1908), *Klingsors letzter Sommer* (1920) başlıklarını taşıyanlar, bilhassa kayda değer. *Bilderbuch* (1926) Bodensee, İtalya ve Hindistan'a ait tasvirlerin kitabıdır. Sanat ve sanatkâr konuları üzerindeki essai'lerini *Betrachtungen* (1928) isimli kitabında toplamıştır.

Hermann Hesse üç defa evlenmiştir. İkinci karısı romancı Lisa Wenger idi. Fransızlardan Balzac'la Romain Rolland'ı, Ruslardan da Tolstoy, Dostoyevski ve Gorki'yi sevdiği söylenen yazar, Carl Spitteler, Thomas Mann ve Romain Rolland'a karşı büyük bir dostluk ve sevgi duymaktadır. Hattâ Rolland'la uzun muhabereleri vardır. Her yeni eserini bitirdiği vakit, "bu sonuncudur" demeyi âdet edinen Hesse, hâlen İsviçre'de ve hasta bulunmaktadır. Yakınlarından biri Glassperlen Spiel adlı bir eser tamamladığını, fakat henüz neşretmediğini söylüyor. Eserlerinden *Siddharta*, *Demian* ve *Steppenwolf* (Step Kurtları) Fransızca'ya çevrilmiştir.

Belli başlı eserlerini yukarıda zikrettiğimiz Hesse'nin şiirleri, lirik şiirin mükemmel örnekleri hükmüne hak kazanmış kıymettedirler. Bu sayımızda onun bir şiirinin tercümesini verirken 1946 Nobel edebiyat mükâfatını kazanmasını büyük bir kadirşinaslık ve yerinde bir kıymet takdiri olarak alkışlamak isteriz.

RAVENNA

Ben Ravenna'ya da gittim,
Ufak, ölü bir şehirdir orası,
Kiliseler, harabeler ortası,
Kitapların yazdığı gibi.
Geçersin şehrin içinden etrafa bakınarak
Sokaklar yaslı, ıslak
Binlerce yıldır dilsiz,
Yosun ve otla örtülü toprak.

Bu tıpkı eski türkülere benzer –
Dinleriz ve gülmeyiz bu esnâda,
İnsanlar dinler ve düşünür her biri,
Geceye kadar bu türküyü.

(Yirminci Asır, 1, 20 Ocak 1947)

Doğumunun 100. Yıldönümünde

Rilke Üzerine Notlar

Doğumu da, ölümü de aralık ayında (1875-1926). Ardında değişen havaların silemediği, karartamadığı bir gökkuşağı oluşturarak elli yıl yaşamıştı. Seneye ölümünün de 50. yıldönümü.

Alman şairi Rainer Maria Rilke, 4 Aralık 1875'te Prag'da doğdu. Kuzey Bohemya köylüklerinden olan babası bir askerî memurdu, sonraları demiryollarında çalıştı. Annesi Praglı, orta sınıftan bir ailenin kızı. Rilke'yi askerî okula vermişlerdi. Zayıftı bünyesi; sağlığına ters geldi, on yedi yaşlarında askerî liseden ayrıldı. Bir süre bir ticaret okuluna gitti, özel öğrenim görerek lise olgunluk sınavlarını verince, Prag üniversitesinde sanat ve edebiyat tarihi okudu. İçine kapalı, çekingen bir gençti, bir meslekte çalışamayacağını anladı; şair olabilirdi yalnız.

İtalya'da dolaştı (1899), Rusya'ya gitti (1899-1900), Tolstoy'u yakından tanıdı. Rus köylülerinin dindarlığını ve Tanrı'yla dolu kanaatkâr hayatlarındaki içten mutluluğu gördü; Rusya steplerinin ıssızlığında doğanın vahşi-uysal ve mistik ihtişamı, tam gönlüne göreydi.

Rusya dönüşü, bir heykeltıraş kızla evlendi, bir yıl sürdü evlilik ve 1902'de eşinden ayrılınca Paris'e, İtalya'ya, Danimarka ve İsveç'e gitti. 1905'te gene Paris'teydi, heykeltıraş Rodin'e hayran kaldı. Rodin'in dostu ve sekiz ay kadar kâtibi oldu (1905-1906). Huzursuzluklarının baskısı altında gene yollara düştü. Kuzey Afrika'yı, Mısır'ı, İspanya'yı gördü. 1911-1912'de bir prensesin misafiri olarak Trieste yakınlarında Duiono şatosunda kaldı. Bi-

rinci Dünya Savaşı'nda Münih'teydi, kısa bir süre Avusturya ordusunda görev aldı. Viyana'da Harb arşivinde çalıştı. Sağlığı bozulmuştu, ayrıldı. Savaş sona erince bir süre İsviçre'de oyalandı, İsviçre hükümetinin emrine verdiği bir şatoda geçirdi günlerini. Montreux yakınlarında bir yerde öldü. Kan kanserinden öldü.

Şair üzerine bir incelemesini şu satırlarla bağlamıştı Celâlettin Ezine: "Sakin bir gecede, inzivâda öldü. yanında bir tek hizmetçisi vardı. Can çekişirken beş isim mırıldandığını söylerler: Tanrı, İsa, köylü Rus şairi Droşin, Tolstoy ve Rodin. — Sonra hırıltı gibi birkaç kelime, tam ölürken: Dilenciler, hastalar, zavallılar.." (*Hamle Dergisi*, Sayı 2, eylül 1940).

Türkçe'de Rilke

Dergileri tarayanlar, Rilke'den dilimizde ilk şiire, sanırım, *Sokak Dergisi*'nde rastlarlar (Sayı 2, 12 Nisan 1940). Düzyazı eserlerinden "Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşkına ve Ölümüne Dair", *Tercüme Dergisi*'nde çıktı (Sayı 9, 19 Eylül 1941, çev. Sabahattin Ali). Rilke'den ilk kitap ise Melâhat Özgü'nün *Genç Bir Şaire Mektuplar* çevirisidir (ilk basılış: 1944).

Bu yıllar benim de *Malte Laurids Brigge'nin Notları* romanını bulduğum, onunla büyülendiğim yıllardı. Romandan çevirdiğim bölümler, 1940-1946 arası orada burada basıldı. Romanın, bütünüyle ilk çıkışı 1948 yılına rastladı. Alman Filolojisi'ndeki ikinci üniversite öğrenciliğimde, hocalarımdan Dr. Traugott Fuchs (ki sonradan Boğaziçi Üniversitesi'ne öğretim üyesi oldu), ilk Malte çevirisine yazdığı önsözde şunları da belirtmişti:

"... Dünyanın her yerinde olduğu gibi bu memlekette de, Rilke ile meşgul olanların her biri, bu işe şahsî bir ilca ile, her hususta çok ve büyük, nice nice zorluk ve garabetlerden yılmamaya candan karar vermiş bir halde başlayacaktır. Çünkü Rilke ile meşgul olan bir kimse; daha yeni ve ancak sıcak hislerle kavranılmış, manevî, estetik ve felsefî idrakleri muhakemeli bir şekilde kendisi ve başkaları için muhafaza etmekle: yani bir an kendisine ölçülmez kıymette görüneni; her zaman için cânıgönülden daha yüksek mânâda mesuliyete kalkışabileceği şeyi ve

bir dereceye kadar kalben bağlı olduğunu, kendini daima vazifeli hissettiğini ve kendisi için kutsallık kazanmış olanı korumak ödeviyle karşı karşıyadır. Nitekim Malte Laurids Brigge'yi ilk defa tercümeye çalışan Behçet Necatigil de –Rilke'nin 'Mektupları'yla değil de 'Malte'siyle seslendiği bir başka 'Genç Şair'–, bu kitabı bir dostunun evinde, bir masanın üstünde tesadüfen görüp öylece karıştırınca, birdenbire ruhunu derinden sarsılmış ve kendini, benliğinin en gizli taraflarının agrandismanıyla sanki karşı karşıya gelmiş hissettiğini ve o andan itibaren bu kitabı tercüme etmenin kendisi için artık elzem ve mukadder olmuş olduğunu yine kendisi söyledi. Tesadüf mü? Bizzat kitap onu seçmiş ve ona emretmiştir: —Beni al ve oku! O, ruhu verimli huzursuzluklarla yüklü Malte gibi bir şair, kendi ruh şartları itibariyle yine yakın hâletiruhiyeler içinde çalkalanan bir genç şairden daha münasip bir mütercim, daha uygun bir nakil bulabilir miydi? Bu kitaba olan hayranlığını uzun zaman kıymetli bir yadigâr gibi şahsına saklayan ve onu tamamen tercümeyi, bütün halinde Rilke'nin inceliklerine nüfuzdan sonraya bırakmayı daha dürüst bir hareket ve şairine karşı lüzumlu bir saygı kabul eden Necatigil'in bu tereddüt ve bekleyişini, kitaba aynı hislerle bağlı ve aynı ruh durumunda Dr. Andreas Tietze yendi ve tam bir uygunluk içinde birbirini tamamlayan bu iki ehil kişinin müşterek kaleminden bu önümüzdeki tercüme vücuda geldi.. " (*Malte Laurids Brigge'nin Notları*, Millî Eğitim Bakanlığı, Dünya Edebiyatından Tercümeler, Alman Klâsikleri: 61, İstanbul 1948, s. 11-111).

Dr. Fuchs'un gene o önsözde şu satırları da dikkate değer:

"... Onun (Rilke'nin) anlaşılması biz Almanlar için de zordur; hattâ aramızda, birkaç sayfasını karıştırdıktan sonra, bunca müşküle, karanlığa ve kendi kanaatlerince klâsik açıklık ve güzellik yoksulluğuna kızarak onu, bir çırpıda reddedip itinalı bir tasniften geçmiş kütüphanelerinin mariz intizamperverliğine hapsedenler de bulunur. Yıllanmış koltuklarından kalkmak istemeyen katılaşmışların kütüphanelerinde o tutuşmuş, yanmakta olan Yalnız; gurbette gibidir ve bekler! Derken bir hayran gelir ve o hor hakir görülmüş kitapların birini, zengin raflardaki nâçarlıktan kurtarıp kalbinin hürriyetine ve fakir odasının enginliğine götürür ve kendi malıymış gibi kesin ve amansız, o ki-

tabın üzerine kendi adını yazarsa, Tanrı şahidim olsun, bu suç bağışlanacak türdendir / Böyle bir hâdise gerçekten olmuştur: Şair ruhlu bir başka delikanlı, Rilke'nin bir kitabını aldığı yere bırakmak istememişti / ..." (sayfa: V)

Evet, içlerinde ağır bir gurbet taşıyanlar içindi bu kitap.

Malte Laurids Brigge'nin Notları

Bir günce-romandır. Aralıklı günlerde tutulmuş notlardan, güncelerden oluşan bir roman. Rilke bu eseri Paris'te ilk kalışının (1902-1903) izlenimleri etkisinde, 1904'te Roma'da yazmaya başladı. 1908-1910 yılları arasında, ikinci gidişinde Paris'te tamamladı ve 1910'da basıldı kitap.

Rilke'nin o güne kadarki ruhsal gelişmeleri birleşti Malte'de: Prag'dan gelme çocukluk anıları, Rusya yaşantıları, 1904'te İskandinavya'da geçirdiği günlerin izlenimleri ve daha önceden bildiği, okuduğu Jacobsen, Kierkegaard, Bang etkileri.

Rilke, kişiliğini, Paris'e ilk gelişinde (1902) heykeltıraş Rodin'le tanıştıktan ve Fransız empresyonist ressamlarının dünyasına girdikten sonra bulmuştu. Bu sanat akımı, Rilke'ye görmeyi, görmenin sanat için ilk şart olduğunu öğretmişti. Şair, duygulara, nesnelere can gözüyle baktıkça, önünde, evvelce varlığından haberdar olmadığı bir dünyaya açıldı. Acıyı, aşkı, ölümü umursamayan; kendilerini makineleşen çağın gürültülerinde üstünkörü avutan, uyuşturan insanların üstünde bir dünya idi gördüğü. Bu dünyada Tanrı vardı, Tanrı'ya sığınma vardı. Paris kargaşasının ortasında kendini yapayalnız, çaresiz hisseden Rilke, yaşantılarını Malte adında bir şairin dilinden dile getirdi.

Romanın kahramanı Malte, soyunun son ferdi, Danimarkalı hasta bir gençtir, 28 yaşında bir şair. Bu genç, büyük kent Paris'te yalnızlığının, gurbetinin, hiçliğinin acılarını gidermeye, anılarını tazeleyerek dramını hafifletmeye çabalar. Tema ve motif atkıları örerek yapar bu işi; öyle ki bilinen anlamda bir roman bile sayılamaz bu kitap. Bölüm bölüm, şiirsel denemeler toplamı da denebilir kitaba.

İki ana leitmotif ("Görmeyi öğreniyorum" ve "Korkuyorum" motifleri), Paris hastaneleri, tavan araları, yabancı sokaklar, kimsesiz ölenler arasında gider gelir Malte. İnsanların vaktiyle "kendi ölümleriyle ölmeleri"ni, şimdinin kitle halinde, fabrika işi ölümleriyle karşılaştırır, çocukluğunun kayıp korkularına kaptırır kendini. Bir dekadans (çöküş, çürüyüş) sürecinin ezikliği ve boşluğudur yaşadığı. Boşta aşklar, sanatta kurtulma çabaları, İncil'deki Kayıp Oğul kıssasını bir de bu çağda tekrarlamak zorunluğu, geçmişin anılarıyla şimdinin yaşantıları arasında uyumsuzluklar.. Ve Malte adındaki yarı Hamlet, direnme gücünü "gelecektir başka türlü yorumların zamanı" formülünde arar, şöyle der: "Bir tek adım yeter, sonsuz sefaletimin mutluluğa dönüşmesi için bir tek adım.."

Malte Laurids Brigge'nin Notları'nın yayın yılı 1910, birçok edebiyat tarihçilerince Modern Avrupa Edebiyatı'nın başlangıcı sayılıyor. Joyce, Proust ve Kafka'dan önce Rilke, 19. yüzyılın gerçekçi romanı yanına, boş bir arsaya, modern romanın temellerini attı. Varoluşçu bir yöntemle, bireyin iç dünyasındaki depremleri vurguladı. Bu romanın bizim için bir önemi de Batı kültür hazinesini tanımamız konusunda zengin, canlı bir müze oluşturmasıdır.

Şair Rilke

Mektupları hariç, eserleri 6 cilt tutan Rilke, şiirlerinde bir modern çağ mistiğidir. Kendisini yüce bir kule çevresinde, Tanrı yöresinde dolanan, kuleye konamayacağını bilerek mutsuz, bir kartal gibi görür. Tanrı'ya varan yol, alabildiğine uzaktadır. Nice zamandır kimsenin yürümediği bu yol, artık silinmiş, görünmez olmuştur. Topraktaki, toprak topaklarındaki kutsallığı keşfeden kişinindir şifa ve huzur. Ölüm, ağırlığından, ürkütücü büyüklüğünden koparıldı. Birey olarak annenin, babanın, dostun, komşunun ölümleri üzer bizi; ama toplu ölümler, kitle ölümleri, tekniğin yarattığı ölümler, katıksız duygudaşlığın, yaşantı birliğinin kapasitesini aşar. Ölüm, insan hayatının ilk mihenk taşıdır. Hayat sarhoşuyken ölümü unutmamak, gerilere atmamak, kor-

kusuyla donup kalmamak, ona teslim olmamak, bir vecd içinde kurtarıcı bir uyku gibi kollarına atılmak, hayır, bunlar değil benim söylediğim. Ona karşı bilinçli yaşamak, anlamını kavramak, onu hayata eklemek.. büyük ve anlatılmaz olan budur.

Rilke bu düşünceleri; canlı ve cansız, eşyalar ve nesnelerdeki, doğadaki tanrısal uyumu, parçalanmaz bütünlüğü geçirdi şiirlerine. Mezar taşında şunlar yazılı: "Güller, ah sâf çelişki / Bunca gözkapakları altında / Kimsenin uykusu olmamak sevinci!"

Stefan George ve Hoffmannsthal ile birlikte, modern Alman edebiyatının etkileri en geniş üç yıldızından biri bilinen Rilke, çevirmen olarak da çok başarılı olmuş, anadiline Marianna Alcoforado, André Gide, Louize Labe, Paul Valéry gibi şöhretlerden birçok eserler kazandırmış, kendi de Fransızca şiirler yazmıştı.

Şiir kitapları içinde en ünlüleri *Das Stunden-Buch* (Saatlerin Kitabı), *Neue Gedichte* (Yeni Şiirler), *Die Sonette an Orpheus* (Orpheus'a Soneler) ve *Duineser Elegien* (Duino Elejileri)'dir ki, ilk kitaptan en çok A. Turan Oflazoğlu'nun çevirileri 1960-1965 dergilerindedir (1963'e kadar dilimizde Rilke ve başlıca çevirmenler için bakınız: *Genç Bir Şaire Mektuplar*, çev. Melâhat Özgü, 2. basılış, 1963, s. 105-108). Şairin *Duino Elejileri* kitabında on ağıt bulunuyor. Can Alkor çevirdi ve *Soyut Dergisi*'nde yayımladı bu on ağıdı (1967).

Rilke'nin Birkaç Özelliği

Ölümünden kısa bir zaman sonra Londra'da bir kolejde yaptığı bir konuşmada Stefan Zweig, Rilke'yi anlatırken şunları söylüyor:

"... Rilke, açığa vurulan hislerden korku duyar, kişiliğini ve kişisel tutkularını son kertede gizli tutardı. Bir hayat boyunca tanıdığım insanları göz önünden geçirince, dış görünüşü ile göze batmazlığı Rilke gibi uygulamış ve bunu başarmış bir başka kişi daha hatırlamıyorum... Münih ya da Viyana'da 10-20 ahbabın bir yerde oturup sohbet ettiğini düşününüz. Zarif ve genç görünüşlü bir adam kapıyı açar, fakat bu hiç kimsenin dik-

katini çekmez, çünkü bu onun ilk ayracıdır; sessiz, yavaş ve kısa adımlarla ilerler, sanki birden ortaya çıkıvermiştir, birkaç kişinin elini de sıkar, gidip bir yere oturur ve başını hafifçe önüne eğer; sanırsınız ki olağanüstü bir aydınlık ve canlılıkta olan ve kendisini ele veren tek şeyi, gözlerini çevreden gizlemektedir. Ellerini dizlerinde bağlar ve sessizce dinler, sanırsınız ki salt kulak kesilmiştir. Sonunda iki söz edecek olsa alçak sesle konuşur, sesi ne kadar da güzel ve toktur. Hiçbir zaman kızmaz, kimsenin sözünü kesmez; söylediği sözlerin kendisini ilgi merkezi haline getirdiğini sezinlerse derhal susar ve içine çekilir. Onun gerçek ve yaşam boyu anımsanacak konuşmalarına ancak baş başa bulunduğunuz alacakaranlık akşam saatlerinde ya da yabancı bir kentin sokaklarında birlikte yürürken tanık olabilirdiniz..." (Soyut Dergisi, 35, mart 1971, sayfa 22-24, çeviren: Remzi Baykan).

Bir edebiyat ansiklopedisinde mektup türünün tarihçesini okurken de şu satırlara rastlıyoruz:

"... 18. yüzyılın mektup kültürü çağı, 19. yüzyılda yavaş yavaş sona erer. Hele yazı makinesinin icadı, ruhsuzlaşan mekanik çağın başlangıcı oldu. Rilke'nin o çok düzgün el yazısıyla tomar tomar mektupları, makine devrinde, bile bile çağa ters düşmek gibidir. Denebilir ki Rilke, sanki 18. yüzyılın o kayıplara karışmış toplumsal düzenini, mektuplarında yeniden kurmak ve hep taahhütlü göndererek, mektuplarını işgüç telâş ve umursamazlıklarından korumak, kurtarmak istemişti." (Hermann Pong, das kleine Lexikon der Weltliteratur, 1961, s. 255).

(*Milliyet Sanat Dergisi, 162, 12 Aralık 1975)*

1956 Nobel Edebiyat Armağanını Kazanan Şair Juan Ramón Jiménez

Stockholm, 25 Ekim tarihli bir ajans haberi, ertesi günkü gazetelerimize, 1956 Nobel edebiyat armağanını İspanyol şairi Jiménez'in kazandığını bildirdi; şair hakkında şu bilgileri vermekle yetindi: Jiménez şimdi Porto Rico'daki üniversitede hocalık yapıyormuş, ilk kitabını 17 yaşında yayımlamış, en ünlü eseri *Gümüş ve Ben* adlı lirik şiir kitabı imiş.

İlk defa 1901'de Fransız şairi Sully-Prudhomme'a verilen Nobel edebiyat armağanını o tarihten bu yana alan edebiyatçılar arasında iki İspanyol var: Echegaray (1904), Benavente (1922). Şimdi Jiménez üçüncü oluyor. Echegaray (1832-1916) ile Benavente (doğ. 1866) piyes yazarıydılar, Jiménez ise bir şair. İlk ikisi gibi Jiménez'i de henüz tanımıyoruz.

Stuttgart'ta çıkan aylık *Weltstimmen Dergisi*'nin nisan 1955 sayısında uzun bir yazı Jiménez hakkında bize bir hayli bilgi veriyor. Orda hayatını şöyle anlatıyor Jiménez:

"Andalusia'da (Endülüs) Moguer'de 1881 Noelinde doğdum. Babam mavi gözlü bir Kastilla erkeği, annem kara gözlü bir Andalusia kızı. Odaları geniş bir eski evde geçen çocukluğumu köyümün beyaz mucizeleri kuşatmıştı. Hâlâ hatırlarım, bu güzel yıllarda pek az oyun oynar, daha çok yalnızlıkları severdim. Şenliklerden, ziyaretlerden, kiliseden korkardım o zamanlar. En büyük sevincim ya kırlarda dolaşmaktı, yahut okul dönüşlerinde akşamüstleri gökyüzü al renklere boyanmış da kırlangıçlarla dolu ise, bahçelerde oyalanmak. Onbiri-

me basınca Puerto de Santa Maria'daki Cizvit Koleji'ne gittim. Pek bezgindim, çünkü duygulanışlarımın birçoğunu bırakmak zorunda kalmıştım: Yağmurlarla ıslanmış bahçeyi seyrettiğim pencere, orman, sokağımdaki akşam güneşi yoktu burda. Kolej denize bakıyordu, büyük bir parkla çevriliydi. Yatağıma yakın bir pencere vardı kıyıdan tarafta; ilkbahar gecelerinde o pencereden, suların üstünde gökyüzünün sessiz sakin uyuduğunu görürdüm; uzaklarda deniz fenerinin ışığı solgun Cadiz'i görürdüm. Kolejden ayrılınca ilk sevgiyle karşılaştım. Sevilla bir müddet için büyüsünde oyaladı beni... İlk şiirlerimi Guadalquivir ırmağına armağan ettim, bu şiirler gazetelerde yayımlandılar. Küçük bir ün sağlamıştım kendime, benim için işte halis şair dediler... Geceleri boyuna şiir yazıyor, bütün paramı kitaplara yatırıyor, yazın açık havada canla başla romantikleri okuyordum: Lamartine, Becquer, Byron, Espronceda, Heine... Madrid'de o zamanlar 'Vida Neuva' adında haftalık bir dergi çıkardı, sütunları gençliğe açık bir dergi. Nocturno'mu o dergiye yolladım, bir hafta sonra çıktı.. Ibsen'den tercümeler yapıyordum... Genç şairlerden mektuplar aldım, Madrid'e gel, diyorlardı. Gençtim, bu çağrının çekiciliğine karşı koyamadım. Böylece 1900 nisanında, 18 yaşında, derin bir melankoliyi beraberimde taşıyarak, ilk defa gittim Madrid'e. Ceplerim şiir doluydu; dostlarım çeşitli şiirlerimden iki kitapçık yaparak yayımlamamı tavsiye ettiler. Valle Inclan, birinci kitaba 'Ninfeas' adını koydu; Ruben Dario, ikinci kitaba 'Almas de violeta' ismini verdi.. Ukalâlar kudurdular, basın dünyasının tavla uşakları yaygarayı bastılar. Baktım, dinledim, gülümsedim.

Hastalık beni yerime yurduma dönmeye mecbur etti.. Daha sonra beni Bordeaux'da (Fransa) le Bouscat sanatoryumuna götürdüler, Rimas'ı orda yazdım. Sonra yine doktor doktor dolaştım, sonra tabiatın kucağında şifa aradım, kırlardaki bahar kucakladı beni; 'Baladas de primavera'yı kırlarda vücuda getirdim. Şehirden uzakta, köylülerin arasında geçen münzevi hayat sardı beni, güzelliğe doğru bir itiliş vardı içimde; 'Elegias'larda bunu dile getirdim..."

Jiménez, "Arias tristes"deki şiirlerini 1903'te yayımladı. İspanyol kültürünün yayıldığı sahalarda şiiri yenileştiren bir üstat

olarak kabul edilmiş, parnassien ve sembolist okula bağlı Ruben Dario (1867-1916) bu kitap hakkında şöyle diyor: "Heine, Verlaine soyundan bir şair var karşımızda. Yalnız İspanyalı olmakla kalmıyor, Andalusia'yı, melankolik Andalusia'yı, dile getiriyor.. Jiménez'in şiirlerinde içten içe melâl dolu bir incelikle örülü bir gülümseyiş yayılır. Bu şiirler imkânsızın özlemiyle yüklüdürler, hülyalıların eski hastalığını yansıtırlar."

"Arias tristes", Jiménez'in sanatını kesinleştiren dönemin bir başlangıcı diye kabul ediliyor. Her bölüm Schubert'in bir lied'i ile başlar, böylelikle bu arya'lar kırların şarkıları, uzak müziklerin sezgisi olurlar. Andalusia halk türkülerine benzerler, ama biçimleri artistiktir. Bu aryalarda her şey basit, tabiîdir ama her mısra, şaheserlerde olduğu gibi, sonsuz bir çabanın izlerini taşır. Bu birinci grup eserlerinde şair hep aynı ölçüyü kullanır, fakat her eser yine de farklıdır birbirinden. "Arias"larda derin bir huzursuzluk ürpertisi, "Pastorales"lerde tasvire önem veriş, "Jardines"lerde duygulu bir edâ sezilir.

İkinci grupta, "Las noias verdes" (1906) ile "Baladas de Primavera"de (1907) ritmin parıltısı göze çarpar, şair kırık mısraları dener. Bir ikinci ses isteyen şiirlerdir bunlar, artık arya değil, korodur. 1908'de Jiménez, Alexandrin ölçüsüyle "Elegia"ları yazar, sanat hayatının birinci bölümünü bunlarla kapatır.

"Estio" (1915), "Sonetas espirituales" (1914) geçiş dönemi eserleridir. "Eternidades" (1917), "Piedra y cielo" (1918) yeni bir hamleyi haber verir. Şimdi duygu daha derinlere iner, hayaller yoğunlaşır, ifâde çok daha olgun olur. Jiménez, yorulmak nedir bilmeden eseri üzerinde işler boyuna: "Tembel, dağınık bir hayat; dolu, düzenli bir hayattan ne diye güzel olsun?" diyen odur çünkü. İlk dönemin şiirleri kalıba kolay dökülmüş şiirlerdir, şimdi ifâde daralmaktadır, her şey bir vecize değerine erişir. "Sonetas espirituales"de klâsik formu bulan şair, Kastilla şairlerinin şanı kabul edilen Garcilaso'yu (1503-1586) andırır. "Enternidades"de kelimelerin yerli yerinde, tam, yüzde yüz ölçülüp biçilerek kullanıldığı görülür; düşünceye tıpatıp uyan refleksi arar şair: "Bana her şeyin tam ismini ver, ey zekâ!" der. "Ver ki benim kelimem o şeyin ta kendisi olsun, ruhumla yeniden yaratılsın o şey!"

Jiménez, edebiyat gürültülerine karışmaktan daima kaçınmıştır. Tagor mütercimi Zenobia Comprubi Aymar ile evlenince 1916'da, bütün bütüne evinin "ses veren inzivâ"sına çekildi, ama dünyaya açık bir inzivâ idi bu. İngiliz, İrlandalı, Amerikan şairlerini okuyordu.

"Poesie de reves" ve "Mercurio"da Andalusia humoru görülür, bu humor en derin ifâdesini "Platero ve Ben" isimli eserinde bulur. Jiménez şiirin mısraa bağlı olmadığını ispat edenlerden biridir. Nesrin de şiir olabileceğini bu küçük şaheserinde, "Platero ve Ben"de gösterir. Önsözünde Jiménez de söylüyor zaten; 1917'de çıkmış "poema en prosa" (mensur şiir) türünün çok kıymetli bir örneği olan "Platero y yo" isimli bu kitapta "sevinçle keder, Platero'nun kulakları gibi ikiz kardeştiler." Şiirle hikâyeyi birleştiren bu kitap yerli renklerle örülüdür. Hikâyenin kahramanı ne Platero adındaki eşektir, ne de Platero ile karşılıklı konuşmalar yapan yazarın kendisi; bütün bir köy halkıdır, Andalusia'da bir köy olan Moguer'lilerdir; Kolumbus'un yelkenlileri bir kıta keşfetmek üzere bu köyden yola çıkmışlardı. Bu eser Moguer hayatını anlatır, sanki canlı bir varlıktır Moguer: Saatine, mevsimine, şartlara göre değişir kişiliği. Hep hayat, yaşanan zaman çıkarılır sahneye. Kitap, Platero'nun ölümü ile biter. Bu ölüm, sahibinin, Platero'ya –hepimize– yaptığı sıra sıra itiraflara bir düğüm atmış olur.

1881 doğumlu olduğuna göre bugün 75 yaşlarında olan Jiménez, 27 Eylül 1924'te Dr. Curtius'a yolladığı bir mektupta şunları yazıyor: "... Şimdiye kadar yayımladığım kitaplara sadece kesinleşmiş eserim için bir malzeme gözüyle bakıyorum; yakında bu eseri parça parça çıkarmaya başlayacağım. 42 yaşındayım, güzellik uğruna 25 yıldır yaptığım durup dinlenmez savaşı düşünüyorum da bu savaşa asıl şimdi girişeceğim, diyorum. On beş, yirmi sene daha yaşarsam önümde kabataslak duran eserimi son şekline koyabilirim ümidindeyim."

Jiménez, yıllarca, bu satırlarda söylediklerinin gerçekleşmesi için çalıştı. Bir kitabının başına koyduğu, Goethe'nin: "Yıldızlar gibi, hiç acele etmeden, ama durmaksızın.." sözünü şiirlerinin mükemmelleşmesi işinde uyguladı, eski şiirlerini işledi tekrar. Çünkü, bilhassa Neruda'ya karşı çıktığı, Güney Amerika şiirini

tenkit eden bir yazısında biçime önem verilmesi noktasında ısrarla duruyor: "Biçim kaygısı taşımayan hiçbir şiir yaşayamaz; ne eski, ne de yeni!" diyordu.

1923-36'da çıkan *La estacion total con las canciones de la neuva luz* isimli eseri Buenos Aires'te 1946'da tekrar basıldı. 1949'da yine aynı şehirde *Animal de Fondo* isimli bir başka kitabı çıktı. Modern İspanya'nın en güzel şiirlerinden çoğu, Jiménez'in kitaplarında bulunuyor.

(Varlık, 442, 15 Kasım 1956)

Bir Alman Şairi

Günter Eich

Çıktığı bir gezide Yunanistan'dan sonra yurdumuza da uğrayan, İstanbul'da üç dört gün kalıp İzmir ve Ankara'ya, oradan Beyrut'a gidecek olan Günter Eich; günümüz Alman edebiyatının, şiir ve radyofonik oyun alanında, ünlü temsilcilerinden biridir.

1 Şubat 1907'de Oder ırmağı kıyısında Lebus'ta doğdu. Mark Brandenburg eyaletinde bir bez ve makine fabrikaları şehri olan Finsterwalde'de, Berlin ve Leipzig'de okudu. Yüksek öğrenimini hukuk ve Doğu dilleri (Çin dili ve edebiyatı) kollarında Leipzig, Paris ve Berlin'de yaptı; 1932'de bağımsız yazar olarak basın hayatına atıldı. Önce Berlin'de sonra Baltık kıyılarında çalıştı. İkinci Dünya Savaşı'na katıldı, Amerikalılara esir düştü, 1946'da salıverildi. Şimdi Yukarı Bavyera'da, Lengries'de oturmakta. 1953'ten beri de tanınmış hikâye ve roman yazarı Ilse Aichinger ile evli – Aldığı çeşitli armağanlar arasında 1950'de "47 grubu" armağanını, 1951'de Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi Edebiyat Ödülünü, 1954'te Alman Endüstri Birliği Kültür Kolu Edebiyat Armağanını ve 1959'da Alman Dil ve Edebiyat Akademisi Georg-Büchner Armağanını özellikle hatırlatmak gerekir.

1) Şair Eich:

Şair olarak Eich'in ilk denemeleri Erich Günter takma adıyla 1927'de bir antolojide çıktı. İlk kitabını kendisi *Gedichte Şiirler* başlığı altında 1930'da yayımladı, ki bu kitap 1953'te Konturen Dergisi'nin özel sayısı olarak bir daha basıldı. Şair, şiir alanında ününü *Abgelegene Gehöfte* (Sapa Çiftlikler) adlı ikinci kitabıyla yaptı (1948). *Untergrundbahn* (Yeraltı Treni, 1949) ve *Botschaften des Regens* (Yağmurun Haberleri, 1955, ikinci baskı 1960), üçüncü ve dördüncü şiir kitaplarıdır.

Kendi de bir şair olan Walter Höllerer, Eich'in ilk kitabının ikinci baskısında ve "Eich'ten Seçme Şiirler" adıyla 1960'ta çıkmış bir kitapta onu bize genel çizgileriyle, aşağıda özetleyeceğim şekilde, tanıtıyor:

Eich, 1945 sonrası Alman edebiyatının kurucularından biri. Almanya'nın atlattığı büyük şoktan, aştığı uçurumdan sonra söze (kelâma) eski diriliğini vermeye azmetmişlerin başında gelenlerinden. İlk denemelerini yirmi yaşında yayımlayan, ilk kitabını yirmi üçünde çıkaran Eich, 1945'ten sonra şiire acı hayat tecrübeleriyle döndü. 1952'de yazdığı bir yazıdaki şu cümleler ile işe başladı: "Şiirimiz yeniden bir dile ulaşmak çabasındadır. Yazanın olduğu kadar, okuyanın da erebileceği genel, ortak bir dil peşindedir. Şiiri insanın tabiî bir anlatım aracı yapmak peşindedir. Şairleri böyle bir dile çağırmak; anlaşılır, nesnel, ama bir yandan da gerçeğe yakın, sadece yüzeyi kavranılan, röportajımsı gerçeğe değil de belli belirsiz dokunabildiğimiz, uzaklıkları da, düşlerin, zıtlıkların gerçeğini de içine alan, daha geniş anlamda bir gerçeğe çağırmak; 1945'teki çıplaklığın iyileşebilecek dehşetleri arasında kendisine verimli bir toprak bulmuştu.

Eich'in *Sapa Çiftlikler*'i 1948'de böyle bir hava içinde çıktı. Onun şiirlerinin İkinci Dünya Savaşı'nın hemen peşinden gelen eserler arasında Wolfgang Borchert'in küçük hikâyeleriyle birlikte anılmasının sebebi de budur. Ama bu şiirler, belli bir dönemin birdenbire parlayıp tez zamanda unutuluveren moda şiirleri olmadılar, içlerindeki derin humanite duygusuyla zamana dayandılar, özlerini yitirmediler. Çünkü Eich disiplinli

bir şiir işçisidir, yapısını sağlam kurar. Bu şiirler bir duygulanma şiiri değil, yaşanan çağın birer kesitidirler. Çağı, tabiatı ve aşkı bir bütün halinde veren şiirlerdir bunlar. Çok katlı, çok anlamlı, insan ve insan ötesi varlığın iç içe örülmesinden, kaynaşmasından doğmuşlardır. Özne-nesne ilintilerinden, buradaki benle öteki dünya ilintilerinden dışa taşan, iç ve dış ülkeyi birbirine bağlayan, gerçeğin sertlik ve vision'unu, kelimenin kelime olarak hakkını bir şiir gerçeği haline sokan, programlara ve çeşitli -izm akımlarına karşı, bağımsız şiirlerdir bunlar. Ama bu duruma varmak, şiirin daha önceki tutum ve belirtilerinden faydalanmamak anlamına alınmamalıdır. Eich şiir tarihinden çok şeyler öğrendi. Kendi şiirine ilk ekspresyonistlerden, sürrealistlerden, dada hareketi serpintilerinden geçerek geldi. Eich'in şiirlerinde imgeler hiçbir zaman ince kenarlı boya tabakaları halinde görünmez. Onun şifrelerinde bir nesne durumunda olan ön plânla anlamlara gebe bir arka plân arasında kolayca görülebilen bir ilinti değil, biçimci bir sembolizm değil, sımsıkı, çözülmez, başka şeyle karıştırılması imkânsız bir kavuşum görülür. Burada Eich'in şiiri artistik olmaktan çıkar. T.S. Eliot'ın reddettiği, Gottfried Benn'in ise bir başlangıç olarak kabul ettiği yeni bir türe önderlik eder.

İlk şiirlerinde melankoliye de yer veren Eich, zamanla daha çetin, daha profilden bir anlatım yararına onu arkalara itmiş, böylece sözün daha durulaşmasını sağlamıştır. 1945 sonrası Alman sanatçıları içinde pratik hayatın sıkıntı ve sorunlarını en duyarlı bir şekilde şiire geçiren Eich, modern edebiyatla gündelik, teknik dünya arasındaki uçurumu bir köprü ile birbirine bağlayan bir şair. Onun çok kere haykırma değil de fısıltı halinde dışa vurduğu kelimelerinde her birimizin şuurunda ancak belli belirsiz yatan birçok şeylerin ilk defa söylendiği, bu söyleyişe sık sık bir çeşit takılma ve esprinin de eklendiği görülür.

Eich'in şiirleri bize yıkıntılar, yuvarlanmış, kaymış taşlar arasında parıldayan kıvılcımlar izlenimi veriyor. Büyük ve heybetli projektörlerin işlemez oluşu karşısında tek güvencimiz, kuvvetimiz bu parıltılardır. Bu şiirler, ayrıntıları dahi görmüş geçirmiş ve sorguya çeken 45 sonrası edebiyatının güvenilir, şiir yönünden en iyi işlenmiş örnekleri olarak vardırlar.

2) Radyofonik Oyunlar Yazarı Eich:

Almanya'da radyo istasyonları işlemeye başladığı zaman, Eich, on beş yaşlarında idi. Radyoyu bilen, radyo ile büyüyen ilk neslin içinde bulunuyordu. Daha 1930 sıralarında radyofonik oyunlar, kendi özel kural ve kanunlarını aramaya koyulmuşlar, bu çabaya Eich de katılmıştı. Perdenin yerini gongun aldığı ve spikerin sahne ve dekorları, ayrıntıları ile okuduğu "Radyo Tiyatrosu" çağı geçip gitmek üzereydi. Sahne oyunlarının radyoda okunması yanı sıra, akustik mekânlarda diri seslerin oynayacakları, sırf radyo için hazırlanmış oyunlar dönemi başlıyordu. Eich'in bir oyununun Hamburg radyosunda ilk temsil edildiği nisan 1951 tarihi, Almanya'da radyofonik oyunların başlangıç tarihi kabul ediliyor. Çünkü Eich, tiyatroda radyofonik oyunlar türünün kurucusu, geliştiricisidir. Bu alanda edebî değerini kabul ettiren ilk yazar. Çünkü Eich, bu alana şiirdeki gücünü gösterdikten sonra atılmıştı. Çünkü, kelimenin, sözün çifte hüviyetini, imge ve kavram olarak ikiz yaratılışını başkalarından daha iyi biliyordu. Kelimenin anlaşılır oluşunda hem tesbit, hem tecrit eden harflerle bir hısımlığı vardır, ama canlı kelimenin ses olarak belirmesinde bir somutluk bulunur. Kelime sadece bir gerçeğin, fotoğraf halinde düşünülebilecek tasvirine araç olarak kullanılmaz, kendi açık gerçeğini, kendi imge dünyasını da arar. Bu dünya, kelime ile birlikte yaratılır, kelimenin ikiz hüviyeti dolayısıyla vardır ve şu şu anlama gelir.

Eich, bunu bulmuştu. Soyutlama ve fotoğraf yüzyılı için garip bir olaydır bu: Teknikte, modern bir âletin, yani radyonun; mytik çağdan bu yana dilin gittikçe daha fazla unutulan majik mahiyetini değerlendirecek bir şair araması gariptir. Bugün için, sezebileceğimizden çok daha geniş ufuklu bir anlam taşır bu durum.

Günter Eich, bugün için on bir radyofonik oyun yazarıdır ki, bunlardan dördü *Traeume* (Düşler) adıyla 1953'te (üçüncü baskı 1960), yedi tanesi *Stimmen* (Sesler) adıyla 1958'de yayımlandı. *Düşler*'deki birinci oyun, "Gehnicht nach El Kuwehd!" (Kuvehd'e Gitme!) adlı oyun, bir Arap taciri olan Mohalleb'in

ikiz ölümünü konu edinir, yoğun bir şiir atmosferi içinde dramatik tablolarla örülüdür. İkinci oyun "Der Tiger Jussuf"da (Yusuf Kaplan) kafesinden kaçmış bir sirk kaplanının ruhu ve sesi, acayip bir masal edâsı içinde dile gelir ki, bu beşerdeki ifritin sembolüdür ve insan kılığından hayvana dönüşmüştür. "Sabeth veya siyah frak giymiş misafirler" adlı üçüncü oyunda konuşmasını bilen, dev kuşlar bir vâha avlusunda insanlarla konuşurlar bir süre. *Düşler* kitabındaki dört oyun içinde en ünlü, belki teknik yönden en kusursuz kabul edilen oyun "Düşler" adını taşır ki, çağımızın *demoni*'sini, ifritsi taraflarını beş korkunç kâbus halinde yansıtır: Birinci düş, kurşunlanmış bir tren vagonunda Avrupa'daki hürriyetin ne olduğunu görüp anladıkları zaman dehşetle irkilen mültecileri ele alır. İkinci düşte yaşlı bir Çinli kadın vardır, oğlunu bir hastaya satar; hasta, kanını içmek için satın aldığı çocuğu öldürür. Öteki düşler, Avustralya'da takibata uğrayan bir burjuva ailesini, hâfızalarını kaybeden Moskovalı memurları ve beyaz karıncaların incecik bir dış deri kalana kadar oyup kemirdikleri New York şehrini anlatırlar. *Stimmen* (Sesler) kitabındaki yedi oyundan ilki "Die Andere und ich" (Öteki Kadın ve Ben), Savaşta Gözlerini Kaybedenler Derneği'nin radyofonik oyunlar armağanını kazanmıştı (1952). Amacını: "Başkasının acısı, senin acındır. O, bu acıya senin için katlanıyor." cümlesiyle özetlediği bu oyununda yazarın, çağımız üzerine görüşleri açıklanır, insandaki cevherin, bizi harekete getiren her şeye karşı, dayatması, yararlanması gereken tehlike ve imkânlar hatırlatılır.

Eich'in 1933 ile 1953 arası, bu iki kitabına alınmamış oyunları çok uzun bir liste teşkil edeceği için, burada onlardan ve son oyunlarından söz etmeyeceğim.

Türk edebiyatında Eich, ilkin 1951'de görüldü. 1948'de çıkan *Abgelegene Gehöfte* (Sapa Çiftlikler) adlı kitabından çevirdiğim dört şiir, *Yeditepe Dergisi*'nin 1 Eylül 1951 sayısında çok kısa bir tanıtma yazısıyla birlikte yayımladı. O tarihten bu yana, *Dost Dergisi*'nde (Sayı 14, kasım 1958, çeviren: Özdemir Nutku) ve *Alman Şiiri Antolojisi*'nde (1960, çeviren: Mahir Yalnız) Eich'in birer şiirine rastladık. Oyun yazarı Eich'i bize tanıtan ise Adalet Cimcoz oldu. Adalet Cimcoz'un çevirdiği *Öteki Kadın ve Ben* oyunu,

şubat 1961'de İstanbul radyosunda Şehir Tiyatrosu artistleri tarafından oynandı.

(Varlık, 563, 1 Aralık 1961)

Türkçe'de Çağdaş İran Edebiyatı Doğumunun 75. Yılında Sâdık Hidâyet

Önemli Bir Eksiklik

Günümüz İran edebiyatının Türkçe'deki durumundan ve Sâdık Hidâyet'ten önce, önemli bir eksikliğe değinmek istiyorum: Çağdaş dünya edebiyatları üzerine, her millet için ayrı, küçük, kullanışlı kitaplar yok elimizin altında. Beş yılda, on yılda bir gözden geçirilecek; yeni baskıları yapılacak bu tür kılavuzlar, bize, 20. yüzyılın başından, hattâ 2. yarımından bugüne bir zaman aynasında, her milletin sonçağ edebiyatını topluca görmeyi sağlardı. Kısaca tanıtılacak yabancı edebiyatçıların Türkçe'ye yapılmış çevirilerinin de gösterilmesi gerekli bu tür kitaplar, okuyucuya neyi okumakta olduğunu ve okuduğunun o milletin diğer şair ve yazarları arasındaki yerini saptamayı mümkün kılardı. Yabancı yazarları milletlerine göre topluca tanıtacak bu kılavuz kitaplar; tek tek roman, hikâye, şiir, oyun çevirilerinde zaman zaman görülen bir sanatçıyı çevresinden yalıtarak değerlendirme amacı güden tanıtmalardaki kopukluğu, soyutlamayı da kapatır, telâfi ederdi. Böyle kitaplara, tanıtılması yapılacak yazarlarla ilgili ve dipnotlar biçiminde konulacak bir dizin, bir sıralama "Türkçe'ye çevirileri" de göstermelidir. Bu yöntem, çevrilmiş ve piyasada mevcut olduğu bilinmeyen bazı kitapların boş yere yeniden çevrilmesini de önlerdi.

Anlatmak istediğime benzer bir çaba, bir ara Remzi Kitabevi'nce uygulanmıştı. "Dünya Edebiyatına Toplu Bakışlar" ge-

nel adı altında ve Prof. Sabri Esad Siyavuşgil'in yönetiminde, üniversite profesör ve doçentlerine yazdırılacak böyle bir dizi 1944'te başlamıştı. Ancak galiba dört kitapta kaldı (İkisi: Alman Edebiyatı ve İran Edebiyatı), oysa örneğin bu ikisinin arka kapağında 16 edebiyat sıralanmıştı: İtalyan, İspanyol, Bulgar vb. edebiyatları. Şu da var ki bu kitaplar her milletin edebiyatını ta başlangıcından aldıkları için hacimli ve tabiî ayrıntılara boğulmuş, bilimsel, hattâ ölü kitaplardı. Türkçe'ye şimdi bol bol çağdaş eserler çevrildiğine göre, "çağdaş" sıfatının sınırları içinde ve ayrıntılara ancak çok ünlü yazar ve şairlerde, o da kısmen açılacak, "yön gösterici" başvurma kitaplarına ihtiyacımız olduğunu söylüyorum. Zaman zaman antolojiler çıkıyor. Örneğin Balkan milletlerinin, Yunan edebiyatı dışında hepsinin hikâye antolojisi var Türkçe'de. Bu antolojilerdeki hikâyelerin başında yazarını tanıtan bölümler de var. Bu bölümlerin, yazarına göre biraz daha genişletilerek veya kısaltılarak bir bütünlüğe ulaştırılması, bir edebiyat tarihi doğrultusunda toplanması gerekiyor. Akademik bir çalışma değil de güncel, pratik kitaplar; benim söylemek istediğim. Çeviri furyası içinde bocalayan okuyucuya önce küçük, ama ciddî kılavuzlar bunun için gerekli.

Çağdaş İran Edebiyatı Üzerine Ne Biliyoruz?

Farsça veya yabancı bir dil bilmiyorsak hemen hiç. Çağdaş İran edebiyatından çeviri yapılmıyor mu? Tek tük de olsa yapılıyor, ama bu çevirilerin, elimiz altında yukarıda belirttiğim gibi bir başvuru kitabı yoksa, kimlerden yapıldığını ve nerelerde çıktığını topluca nerde görebiliriz? Peşine düşmedikçe tesadüfe bakıyor.

Dergiler taranınca çağdaş İran edebiyatından dilimize çok az örnek aktarılmış olduğu görülüyor. Prof. Ali Nihad Tarlan'ın *Çağdaş İran Şiiri* adlı bir broşürü ile *Ülkü Dergisi*'nde tefrika edilmiş (ocak, aralık 1937) "İran Edebiyatında Roman" incelemesi, bu alanda ilk değerlendirmelerdir. Ama gene Ali Nihad Tarlan'ın, yukarıda andığımız "İran Edebiyatı" (1944) kitabında 1900 sonrası, ancak bir buçuk sayfalık bir yer tutar.

1933'te çıkmaya başlamış *Varlık Dergisi*'nde, çağdaş İran edebiyatından ilk çeviri, yazar üzerine genişçe bilgi verilerek, Sâdık Hidâyet'in "Üç Damla Kan" hikâyesidir (Sayı 467, 1 Aralık 1957, çeviren adı yok). Bunu Armand Gaspard'dan çeviri "Çağdaş İran Edebiyatı" incelemesi izliyor (*Varlık*, Sayı 623, 1 Haziran 1964).

Bugünkü İran'ın en ünlü şairlerinden Nâder Nâderpur'dan dergilerimizde, hikâyeye oranla, oldukça çok sayıda şiir görülür: "Kar" şiiri (çev. Yusuf Azman, *Varlık* 636, 15 Aralık 1964), "Putçu" şiiri (çev. Muzaffer Uyguner, *Varlık* 741, haziran 1969), "Barış" ve "Binlerce" (iki şiir, çev. Abdurrahman Eğilmezcan, *Varlık* 756, eylül 1970), "Heykeltıraş" şiiri (çev. A. Eğilmezcan, *Varlık* 814, temmuz 1975).

May Dergisi de 8 Şubat 1967'de Tahran yakınlarında bir trafik kazasında ölen Furuğ Ferruhzâd'ı çağdaş İran şiirinin en büyük temsilcilerinden biri olarak göstermiş, hakkında bilgi ve şiirlerinden örnekler vermişti (Sayı 4, ocak 1968).

Günümüz İran edebiyatına en geniş yeri *Gelişme Dergisi* ayırdı. Derginin Bahar 1974 tarihini taşıyan 5. sayısı bir özel sayı niteliğindedir. Bu sayıda Abdullah Nedim Cem, kısa bir tanıtmadan sonra M. Âzâd, Bâmdâd, Yedullah Rüyâî, Menuçehr Nistânî, Mahmud Kiyanuş, Mecideddin Mîr Fahrâî, M. Sereşk, Âzâde, Nâder Nâderpûr, Muhammed Ali İslâmî, Nima Yusiç (iki şiir ve denemelerinden seçmeler, bir başka şiiri de Varlık 741'de, çev. M. Uyguner) adlı şairlerden birer şiir verir. Hikâyeler bölümünde ise Baba Mogaddem'den "Cübbe ve Kılıç" (çev. Nuh Canbeyli) ile Mahmud Kiyanuş'tan "Doğuş" hikâyesi görülür. Bu iki hikâyeye Massud Farzan'dan Hilmi Yavuz çevirisi "Celâlî" (Varlık 779, ağustos 1972)'yi ve Sâdık Hidâyet'ten Türkçe'de ikinci hikâyeyi ("Sahipsiz Köpek", çev. Necatigil, Varlık 843, aralık 1977) katarsak işte dilimizde günümüz İran edebiyatından imzalar ve örnekler toplamı. Samed Behrengi'nin masallarını bu plân dışında tutuyor; roman, hikâye ve şiir üzerinde duruyorum. 1939 doğumlu Behrengi'nin masallarının yurdumuzda uyandırdığı ilgi için Hilmi Yavuz'un tanıtmasına (Milliyet Sanat Dergisi, 141, 18 Temmuz 1975) ve Aziz Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s. 113-118'e bakınız.

Doğumunun 75. Yıldönümünde Sâdık Hidâyet

Sâdık Hidâyet 17 Şubat 1903'te Tahran'da doğmuş. İran'ın saygın ailelerinden birinin oğlu. Tahran'da bir Fransız kolejinde okumuş, 1926-1930 yıllarında Paris'te sürdürmüş öğrenimini ve Paris'te yazmaya başlamış, yurduna dönünce ailesinin nüfuz ve olanaklarından yararlanmayarak, sıradan bir kâtiplikle yetinmiş. 1933'te edebiyat toplulukları kurmuş: Önce "Dörtler", sonra "Siyah Güller". Rıza Şah'ın baskı yönetimi ve bu yönetimin ağırlaştırdığı hayat şartları karşısında dağılmış bu gençler. Hidâyet, Hindistan'a gitmiş, eski İran tarihinin metinlerini aslından okuyabilmek için Bombay'da Pehlevîce öğrenmiş (1936-1937). *Kör Baykuş* (1936) romanının ilk yayını da Hindistan'da yapılmış. İran'da satışı yasaklanmış bu romanın.

İkinci Dünya Savaşı'nda Müttefik birliklerinin 1941 Eylülü'nde İran'a girişi, yeni siyasal ve sosyal değişmeler ümidini uyandırmış Hidâyet'te ama uzun sürmemiş bu.

Sâdık Hidâyet, savaş ve savaş sonrası ümit ve ümitsizliklerini, İran toplumunun bu savaşta karşılaştığı sorunları, eleştiri-yergi açılarından politik bir masal olan *Ab-e Zendegî* (Abıhayat, 1944) ve masal üslûbunda altı satirik hikâyeden oluşan "Velengâri" (Zevzeklikler, 1944) isimli eserlerinde, dolaylı yoldan dile getirir.

O sıralarda Tahran Merkez Bankası'nda muhasiplik ve bir ara Güzel Sanatlar Akademisi'nde tercümanlık etmiş. Derken düşmanlıkları üzerine çekmeler, gözden düşmeler, kovuşturmalar.. ve çıkar yol bulamayınca gene Paris'e gitmiş Hidâyet. Başbakan olan enistesinin Müslüman bir yobaz tarafından katledildiği haberi, zaten bir boşluk ve bunalım içindeki Hidâyet'i son karara itmiş:

"Paris'te günlerce, havagazlı bir apartman aradı, Championnet caddesinde buldu aradığını. 9 Eylül 1951 günü dairesine kapandı ve bütün delikleri tıkadıktan sonra gaz musluğunu açtı. Ertesi gün ziyaretine gelen bir dostu, onu mutfakta yerde yatar buldu. Tertemiz giyinmiş, güzelce tıraş olmuştu ve cebinde parası vardı. Yakılmış müsveddelerinin kalıntıları, yanı başında, yerdeydi."

Sâdık Hidâyet'in ölümünü böyle anlatıyor 25 yıllık dostu Bozorg Alavi; ve "Kör Baykuş"un Almancası sonuna eklediği tanıtmayı şöyle bitiriyor: "Ölümünden az önce bir hikâye taslağı kaleme almıştı, şuydu konu: Annesi, 'Salgı salamaz ol!' diye beddua eder yavru örümceğe. Küçük örümcek ağ yapamayınca ölüme kurban gider. Hidâyet'in hayat hikâyesi miydi bu?"

Sâdık Hidâyet'in Eserleri ve Kör Baykuş

Hidâyet'ten kalan 15 kadar eserin çoğu hikâye kitabıdır: *Zende be-gûr* (Mezardaki Canlı, 1930), *Se katre hûn* (Üç Damla Kan, 1932), *Aleviyye Hanım* (1933), *Sâye-rûşen* (Aydınlık Gölge, 1933), *Sag-e velgard* (Sahipsiz Köpek, 1942). Tek romanı (veya noveli) *Kör Baykuş*'un ilk yayını 1936 yılındadır. Fransızca, Rusça, İngilizce, Almanca, Macarca ve Çekçe (altı dil)'den sonra, çağdaş İran edebiyatından ilk roman olarak Türkçe'ye de çevrilmiş bulunan (1977, *Varlık Yayınları*) *Kör Baykuş*, Hidâyet için, hayatının bunalımlarını, tekdüze ve karanlık gerçeklerini semboller, alegoriler ve birsamlarla nasıl şiirsel bir plâna yükselttiğinin kanıtıdır. André Rousseaux'nun "yüzyılımız edebiyat tarihinde bir kilometre taşı" diye övdüğü ve afyon tiryakisi bir ruh hastasının, güzellik ve dürüstlüğü aradığı yolda yenik düşerek kendini şeytana teslim edişini anlatan bu eserde olay; zaman ve mekânın dışında geçer. Şimdi ile Geçmiş, iki zaman; anı, rüya ve birsam olarak iç içe kaynaşmış, kenetlenmiştir.

O, bu eseriyle İran edebiyatına Avrupa modernizmini getirdi. Jean-Paul Sartre'ı, Franz Kafka'yı biliyordu; onlardan çeviriler de yapmıştı. Edebiyat ansiklopedileri Poe ve Zwei etkisi de görüyorlar onda. Rilke'yi de benimsediği, kaynaklarda belirtilmiyor, ama *Kör Baykuş*'un "Korkular" bölümüyle (Türkçesi, s. 81) Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'ndaki "Korkular" bölümünü (Türkçesi, 1966, s. 52) karşılaştırmak, Hidâyet'in bu kitabıyla (1910) Avrupa modern edebiyatını başlatan bu Alman şairini de çok sevdiğini gösteriyor.

Romanı ve hikâyelerinin konularını yoksul halk kesimlerinden alan, gerçekleri sosyal-devrimci bir yaklaşımla ve korku

yüklü fantastik bir hava içinde değerlendiren Hidâyet, bir yandan da yalnız adamın varlık nedenlerini araştırır. Eserlerinde en belirgin leitmotiflerin boşluk duygusu ve ölüm olduğunda, baktığım yabancı kaynaklar sözbirliği etmiş gibidirler.

Ben, Sâdık Hidâyet'i Türkçe'deki iki hikâyesi ve tek romanı *Kör Baykuş*'la sevdim. Vakti gelse de başka hikâyeleri ve masalları da çevrilse, diyorum. Çünkü Hidâyet, benim için, devletlerin, rejimlerin sınırları içinde edebiyatın bağımsız ve yıkılmaz cumhuriyetler olduğunu bir kez daha hatırlatmış, mutsuzluğunda ölümsüz mutluluğa erişmiş sayılı yazarlardan biri oldu.

(Milliyet Sanat Dergisi, 283, 26 Haziran 1978)

50. Yıldönümünde

Dünya Radyo Oyunu Yazarlığı

Tiyatrodan ayrı, bağımsız bir tür radyo oyunu. Görülmelik, seyirlik bir oyun değil, bir işitme, duyma oyunu. Tiyatroda sahne var; dekor, kostüm, ışık, aksesuvar, makyaj, mimik ve jest var. Radyo oyunu ise mikrofona yakın konuşma ve sesler toplamı sadece. Doğa, eşya ve hayvan sesleri, bir de müziktir bu oyunun yardımcıları. Öfkeler, nefretler, sevinçler... kısaca duygu dışa vurmaları, ruh halleri ne mimik, ne jestle, ancak değişen ses tonları ve ünlemlerle ifâde edilir. Radyo oyununda birbirine uzak yer ve zaman kesimleri arasında gidiş-geliş ve aktarma kolaylıkları var yalnız. Çünkü göz ve görüntü, işlevini kulağa ve hayale bırakmıştır. Bir Alman seçme radyo oyunları kitabının adı şöyle: "Konuş ki Göreyim Seni!" — Yani, radyo oyununda her şey kulakla, kulak yoluyla görülür ve karanlık, yanan lâmbalarla değil, konuşmalar, iç monologlar, sesler ve hayalde bütünleşmelerle açılır, ağarır. Olayın geçtiği, bölündüğü yerleri, bölümleri çerçeveleyen yer, eşya, dekor ayrıntılarını, dinleyici, duyduklarıyla hayalinde bütünler.

Gerçek radyo oyunu, düşle gerçek arasıdır. Gerçeküstü öğeler ve sembollerle beslenir. Çok kere mecaz diliyle konuşur. Alegorik ve trajiktir. Tulûatla, skeçle, kabare ile hiç ilgisi yoktur. Yazarından, oyuncusundan, dinleyicisinden incelmiş bir zevk ve saygı bekler. Düşündürücüdür. Sembollerden kuvvet alır, mecazlarla güçlenir, şiire yakındır; şiirsel arka plânlar ister.

Sahne oyunu, klâsik edebiyatlardan gelir, radyo oyunu modern edebiyatın bir koludur.

Avrupa'da radyo oyununun ünlü temsilcileri olarak Dylan

Thomas, Mac Leish (İngiltere), Samuel Beckett (İrlanda), Jacques Audiberti, Jean Giono, Arthur Adamov, Eugène Ionesco (Fransa), Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch (İsviçre), Vasco Pratolini, Alberto Perrini (İtalya), Par Lagerkvist, Ingmar Bergman (İsveç), Bertolt Brecht, Günter Eich (Almanya), Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann (Avusturya) ilk akla gelen isimlerdir.

Yurdumuzda Radyo

Yurdumuzda radyo yayınları, İstanbul ve Ankara'da 1927'de başladı. İlkel olanaklarla çalışan iki verici istasyonuydu bunlar. 1936'da modern bir stüdyo binasına kavuşan Ankara Radyosu, uzun ve kısa dalgalardan, ikili yayına geçti. 1964'te kurulan, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT), İstanbul ve Ankara Radyolarına Erzurum (1967), İzmir (1967), Çukurova (1968), Diyarbakır (1969), Antalya (1972) ve Kars bölgesel radyolarını ekledi. Radyo dinleyicilerinin sayısı, bu yıllara paralel, gitgide artarken programlardaki radyo oyunlarının durumu neydi, ne oldu?

Türk Radyo Oyunlarının Başarı Grafiği

1940'lara kadar, bu oyunların beklenen nitelikte olmadığını bazı eleştirilerden öğreniyoruz. Nitekim, Yaşar Nabi Nayır, 1939'un son ayında (*Varlık*, Sayı 155) "Bugün, radyomuzun, oynanacak eser bakımından sıkıntı çekmekte olduğu, oynanan eserlerin kalitesinden belli olmaktadır" diyor, artan ihtiyacın karşılanması için de radyo oyunlarının yazılmasına ve çevrilmesine, iyi yazarların rağbet göstermesi için gerekli tedbirlerin alınmasında ısrar ediyordu. On yıl sonra, Sedat Veyis Örnek, gene *Varlık*'ta (Sayı 371, 1 Haziran 1951) her iki radyomuzda (İstanbul ve Ankara) temsil edilen eserlerin çoğunun "piyes hüviyet ve haysiyetinden çok uzak, kalitesiz, pespaye şeyler" olduğunu açıklıyor, özellikle İstanbul Radyosu'nda "çok düşük ve bayat" eserlerin temsil edildiğinden yakınıyor ve bu oyunların,

tek kişinin tekelinden kurtarılmakla düzene girebileceğini hatırlatıyordu. Bu hayıflanmayı, iki yıl sonra tekrar *Varlık Dergisi*'nde, "Varlık" imzalı bir yazı izledi (Sayı 394, 1 Mayıs 1953). Daha da şiddetli bir protesto idi bu: "Artık gık dedik, gınâ getirdik; ama radyolarımızın temsil saatleri, doğrusu, vurdumduymazlıkta rekor kırıyor. Şu radyo temsillerinin bozuk düzenliğinden, bu saatleri yönetenlerin tekelciliğinden ve vurgunculuğundan şikâyet etmeyen kalmadı..." diye başlayan bu yazı, suçu "tiyatro alanındaki yetkileri şüpheli veya yetkisizlikleri meydanda, birtakım kimselerin, Ankara ve İstanbul'da bu işlerin başına getirilmiş olmasında" buluyor, eserleri seçenlere bir yandan da eser yazma hakkı tanınmış olmasının, seviyeyi düşürmekte en büyük etken olduğunu hatırlatıyordu.

Radyo oyunu zevksizliğine örnek verilmemekle beraber, herhalde Habibe Molla güldürülerinin bayağılığından ileri gelen, haklı çıkışlarla dolu bu yazının da, olumlu etkileri görüldüğü söylenemez. 1927-1947, yirmi yıllık bir deneme ve hazırlık döneminden sonra, hâlâ ilkelliklerin önlenememiş olduğunu, Adalet Cimcoz da tanıklıyor (*Yeditepe*, Sayı 3, 1 Ağustos 1951): "... Radyo tekniği, bize radyofonik temsil dediğimiz yeni bir sanat imkânının doğuşunu da sağlamıştır. Tekniğin sağladığı bu yeni imkânın mahiyet ve vasıfları, bizde henüz sanatkâr ve ne de neşriyatı elinde tutan ve idare eden otoriteler tarafından maalesef kavranamamıştır. Bizde radyofonik temsil, alelâde tiyatro temsilleri için yazılmış metinlerin, üç dört kişi tarafından okunmasından ileri gidememiştir. Üstelik, okunan bu eserlerin çoğu, ortadan aşağı ve bayağı şeylerdir. Umumiyetle kötü okunur ve sadece taklitlerle esere renk vermeye çalışılır. Halbuki radyofonik temsili, tiyatro temsilinden tamamiyle ayrı bir anlayışla ele almak lâzımdır..." diyordu Adalet Cimcoz ve yazısını radyo oyununun kuruluş, yapı ve mikrofona konma ayrıcalıklarını belirterek bitiriyordu.

Radyo Oyunlarına İlgi ve İlk Yarışma

İstanbul ve Ankara radyo istasyonlarının işletilmesi, 1940'ta PTT'den alınarak, Başbakanlığa bağlı Matbuat Umum Müdür-

lüğü'ne, 1943'te de Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'ne devredildi. Yazarlarımızca yapılan, yukarıdaki ve benzeri uyarlamaların bir etkisi, ancak yıllar sonra görüldü. Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü, 1955'te bir "Radyo oyunu yarışması" düzenledi. Bu yarışmaya 410 eser katıldı. Güzel Sanatlar Genel Müdürü Cevat Memduh Altar, Devlet Tiyatrosu Edebî Kurul Başkanı Ahmet Muhip Dıranas, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi profesörlerinden İrfan Şahinbaş, Devlet Konservatuvarı öğretmenlerinden Cüneyt Gökçer ile Mahir Canova ve Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü şefi Nurettin Sevin'den oluşan seçiciler kurulu, bu 410 eseri inceledi. Komedi ve piyes bölümlerinde üçer ödül verildi. Komedide Necati Cumalı *İş Karar Vermekte* oyunuyla ikincilik, piyeste Orhan Asena *Kocaoğlan* oyunuyla birincilik, Muvaffak İhsan Garan *Poyraz Osman* oyunuyla ikincilik ve Lemia Balı *Cem Sultan* oyunuyla üçüncülük kazanmışlardır. 49 eser de radyoda oynanmaya elverişli görüldü, 355 eser geri çevrildi (*Yeditepe*, 15 Nisan 1956).

Bu neyi gösterir? Geniş bir ilgi vardı, ama bilinmiyordu radyo oyununun nasıl yazılacağı. Çünkü el altında örnekler yoktu ve radyoda oyun dinlemekle yazılamıyordu radyo oyunu.

Pek Çok Radyo Oyunları Yazıldı

Ansiklopediler taransa, oyunları mikrofona konmuş fakat basılmamış, basılmadıkları için de değerleri üzerinde bir fikir yürütemeyeceğimiz ne çok yazarla karşılaşırız. İşte yaşam öyküleri kendilerinden alınarak hazırlanmış "Kim Kimdir" ansiklopedisinden (1961-1962) bazı isimler ve ansiklopedide, eserleri bölümünde görülen kayıtlar: Arcan (İ. Galip): (...) ayrıca İstanbul ve Ankara radyolarında temsil edilmiş, 120 kadar Habibe Molla vesair mevzularda skeç (bir kısmı basılmıştır). – Bozdağ (İsmet): 23 radyofonik piyes, 1940-1952, Ankara ve İstanbul radyolarında temsil edilmiştir. – Coşkun (Nusret Safâ): (...) birkaç radyofonik piyes. – Dalmış (Doğan): (...) birçok radyofonik temsil. – Dilligil (Turhan): Muhtelif tiyatro eserleri, radyofonik temsiller – Dilligil (Avni): İstanbul ve Ankara radyolarında temsil edilmiş, müte-

addit oyunlar. – Evintan (Ahmet): (...) radyofonik piyesler... – Garan (Muvaffak İhsan): *Meslek Adamı* (radyofonik piyes, 1933), *Bir Kadının Gölgesi* (radyofonik piyes, 1955), *Poyraz Osman* (radyofonik piyes, 1956). – Hafifbilek (Celâl): Radyofonik piyesler. – Hürol (Ekmel): 1949'dan beri Ankara Radyosu'nda yirmiden fazla piyesi oynandı. – Korkmazgil (Hasan Hüseyin): *Naylon Muskacı* ve *Mantarlar* adlı iki radyofonik piyesi, yarışmada derece aldı ve 1956'da Saim Alpago tarafından mikrofona kondu. – Olgaç (Tahir): (...) isimleri de belirtilen, sekiz radyofonik piyes.

Bunlara başka kaynaklardan başka oyunları da ekleyebiliriz. Örnekler: *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde (mart 1948) Fahri Erdinç'in oynanmış, on taneden fazla radyo oyunu olduğuna değiniliyor. Recep Bilginer, bir konuşmasında, *İsyancılar* (1964) ve *Gazeteciden Dost* (1962) isimli eserlerinden önce, bu türde ne gibi çalışmaları olduğu sorusuna şu cevabı vermişti: "Yıllar yılı oyun denemelerim oldu, sonra birkaç radyofonik oyunum temsil edildi" (*Yeditepe*, 96, nisan 1964). Sonra, Ankara Sanat Tiyatrosu'nun Turne Broşürü'nde (nisan 1965), "Sermet Çağan Kimdir?" bölümünde şu kayıt: " (...) Bu arada, oynanmış olan üç radyo piyesinden 'Damlar', 'İki Yüzlü Köle', 'Öyle Bir Oyun' üçüncüsü, amatör bir topluluk tarafından sahneye konmuştur." Adalet Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak-Sınırlarda* (1970) kitabının kapağında radyolarımızda pek çok oyununun oynandığı belirtiliyor. Daha çoğaltılabilecek isimler: Dinçer Sümer, Güner Sümer, Başar Sabuncu ve başkaları.

Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur: Basılmadıkça Türk radyo oyunlarının gelişim çizgisi izlenemez ve şimdilik, türünün gereklerini belli bir ölçüde yerine getiren oyunlarımızın çıkış yıllarını 1960'larda aramak doğru olur.

Batı Radyo Oyunlarından İlk Çeviriler

1940-1966 arası, 87 sayı çıkmış, Millî Eğitim Bakanlığı yayını *Tercüme Dergisi*' koleksiyonunda, ancak 1960'tan sonra, altı radyo oyunu var bu alanda ün yapmış yazarlardan: Sherwood Anderson ("Dokumacılar", Sayı 71-72, 1960, çev. Hâmit Dereli);

Friedrich Dürrenmatt ("Sonbahar Sonlarında Bir Akşam Vakti", Sayı 83, 1965; "Adam ve Benzeri", Sayı 87, 1966, çev. Behçet Necatigil); Dylan Thomas ("Dönüş Yolculuğu", Sayı 84, 1965, çev. Ülkü Tamer); Heinrich Böll ("Bekleme", Sayı 85, 1966, çev. Zeyyat Selimoğlu); William Butler Yeats ("Cathleen Ni Houlihan", Sayı 86, çev. Turan Oflazoğlu).

Dergilerde gördüğümüz başka çeviriler: Ilse Aichinger ("Düğmeler", *Yeni İnsan*, Sayı 17-20, Mayıs-Ağustos 1964, çev. Behçet Necatigil); Heinrich Böll ("Duvardan Gelen Sesler", *Türk Dili*, 162, Mart 1965, çev. Sedat Veyis Örnek); Franz Heisel ("L'onore", *Yelken*, 128-130, Ekim-Aralık 1967, çev. Behçet Necatigil). Ve bir kitap: Ingeborg Bachmann, *Manhattan'ın İyi Tanrısı*, çev. Hikmet Göktan, 1969, Yankı yayınları. Bu arada radyo oyunu türünde en önde isimlerden Günter Eich'in, çeşitli çevirmenlerce çevrilmiş ve radyolarımızda tekrar tekrar oynanmış sekiz-on oyunundan hiçbirinin dergilerimizde olsun basılamamış olduğunu üzülerek belirteyim.

1960'tan sonra radyolarımızda mikrofona konan çeviri oyunların çoğunun, Batı'da bu alanda başta gelen yazarların eserleri olması, sevindirici bir olaydır. O yıllarda bu oyunlar, radyo oyunlarına yazar ve dinleyici ilgisinin artmasını kolaylaştırmıştı.

Kitap Olarak Türk Radyo Oyunları

Sayısı dokuzu, onu geçmez. Semahat Turan ile Bahire Abacıoğlu'nun hazırladıkları "Tiyatro Bibliyografyası 1928-1959"da (Ankara 1961) üzerlerinde "radyo temsili veya radyofonik temsil" oldukları belirtilmiş ve Ankara'da basılmış üç kitaba rastlıyoruz: Kemal Tözem'in *Düvenler Dönerken* (1941), Sanih Sarıdal'ın *Kadife Terlikler* (1946) ve Ahmet Salih Sencer'in *Yaşamak Yahut Ölmek* (1954) oyunları. Üçünden yalnız Kemal Tözem'inki "Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatından", ötekiler yazarların kendi yayınları (*Kadife Terlikler* için Lütfü Ay'ın eleştirmesi: Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 8 Mart 1947). Bibliyografya'da Vâlâ Nurettin'in (Vâ-Nû) *Tarihin Kaybettiği Kız* oyununun (İstanbul 1944) Ankara Radyosu'nda oynandığı belirtiliyor.

Bir de Afif Obay'ın bir "radyofonik piyes"i: *Kefil* (Ankara, 1960). Bunları Necatigil'in yukarıda sıralanmış oyunlarını derleyen üç kitabı izledi: *Yıldızlara Bakmak* (iki oyun, 1965), *Gece Aşevi* (beş oyun, 1967), *Üç Turunçlar* (altı oyun, 1970). Emine Işınsu da "TRT radyofonik oyunlar yarışmasında birincilik ödülü kazanmış" eserini kitap olarak bastırmıştı: *Bir Yürek Satıldı* (1967). Lemia Ballı'nın "radyo tiyatroları" olduğu öncelikle belirtilmiş ve ("Cem Sultan", "Bir Kaza", "Eski Bir Hâtıra", "Köşkte Bir Gün") adlarındaki, dördü "İstanbul ve Kıbrıs radyolarında oynanmış", beşincisi ("Bir Yalının Ruhu") oynanmamış, beş oyununu derleyen *Cem Sultan* kitabı da 1969 tarihini taşıyor.

Burada bir yazarımızdan özellikle söz etmemiz gerekir: Fâzıl Hayati Çorbacıoğlu. İlk oyunu "Pirinç Mangal"ın Ağustos 1956'da Ankara Radyosu'nda mikrofona konuşundan 1965'e kadar on oyunu oynanmıştı radyolarımızda. Çorbacıoğlu, 1965'te *Radyo Tiyatrosu ve Piyes* adında bir de kitap çıkardı. Bunda radyo oyununun özelliklerini, yazış tekniğini ve bir konuyu radyo oyunu biçimine sokma yollarını gösterdi, örnek olarak da kendi oyunlarından "Guguklu Saat"i ekledi kitabına, ki bu kitap bizde bir yazarın bu konuda kendi çaba ve parasıyla çıkardığı ilk ve tek kitaptır.

Peki, TRT ne yaptı? TRT, iki broşür çıkardı: 1- "Radyo Oyunları Nasıl yazılır?" (TRT Merkez Yayınları Program Dairesi Başkanlığı Servis Yayınları, Sayı 3, Ankara 1964). Basılı değil, teksir makinesinde çoğaltılmış, 29 sayfalık bir kılavuz. 2- "Radyo Oyun Yazarları İçin Kısa Bilgiler" (TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları, 24). Üzerinde tarih yok, 71 sayfa.

Kuşkusuz, faydalı iki kılavuz. Şu var ki, bir rastlantı sonucu görmeyen, bilmez bu kitapları. Dışarda satılmadı, üzerlerinde fiyatları da yazılı değil zaten.

Seçme Radyo Oyunları Devletçe Bastırılmalı

Artık bizde de yerli çeviri seçme radyo oyunları, Millî Eğitim Bakanlığı'nın "Modern Tiyatro Eserleri" dizisinde olduğu gibi, birer ikişer formalık kitaplar halinde, peş peşe bastırılmalıdır. 1940-1964 arası, yüze yakın piyesten bir tiyatro kitaplığı oluşturmuş o "modern tiyatro eserleri" çevirilerinin, Türk tiyatro-

sunu çağdaş Batı düzeyine çıkarmaktaki olumlu katkıları inkâr edilemez. Onun gibi, elde basılı metin bulunmadıkça gelişemez Türk radyo oyun yazarlığı. TRT'de bir de Basılı Yayınlar Müdürlüğü olduğuna göre, seçme radyo oyunlarının basım işi, ya bu müdürlüğe düşer, ya da Kültür Bakanlığı'na. İyi oyunlar, örnek oyunlar bastırılmalı, satışa çıkarılmalıdır. Radyonun televizyondan ayrı, hattâ üstün bir yeri ve görevi olduğu kabul edilirse, böyle bir girişim, kesinlikle gereklidir. (Yüksel Pazarkaya da televizyona rağmen radyo oyunlarının, örnek olarak Almanya'daki büyük gelişmesi üzerinde durmuş, bizde de böyle bir ortamın nasıl oluşabileceğini göstermişti. *Yeni Asır* gazetesi, İzmir, 18 Nisan 1961). Bunun yanı sıra TV oyunlarının gazetelerde konuları, yazarları ve görüntüleriyle duyurulması gibi, TRT 1 ve TRT 2'de oynanacak her radyo oyunu üzerine kısa açıklama ve tanıtmaların da yer alması sağlanmalı, TRT için radyo oyunu diye de bir şey varsa bunu duyurma gerekleri yerine getirilmelidir.

Nedenler Anlaşılmıyor

Dünya radyo oyunlarının 50. yıldönümünde Türk radyo oyunlarının, bırakın dış ülkeleri, yurdumuzda yetkili kuruluşlarca hâlâ gereği kadar önemsenmeyiş nedenleri anlaşılmıyor.

Romanlardan, sahne eserlerinden vb. uyarlama "Radyo Tiyatroları" ve "Arkası Yarın" programları, konumuzun dışında kalıyor.

(Milliyet Sanat Dergisi, 127, 11 Nisan 1975)

*Almanca Bir Türk Hikâyeleri Antolojisi Münasebetiyle**

Yabancı memleketlerde yeni yeni tanınmaya başlayan Türk hikâyeciliğinin yolu üzerinde kaldırılması lâzım birçok engeller mevcut.

Ötede beride, bazan Balkan milletlerinin kültür ve edebiyatlarını tanıtmaya sermaye yatırmış ecnebi dergilerde bazan garp dillerindeki antoloji ve kitaplarda, tercüme Türk hikâyelerine rastladığımız olur: Bakarız, bir Fransız, bir Alman, bir Rus, bizim hikâyelerden epeycesini kendi diline çevirmiş, bir kitaba toplamış... görür, sevinirsiniz. Ama mütercim, gerçek ve mâzili şöhretler dururken, emeğini, günlük gazete sütunlarının mahdut seviyeli okuyucuları için şişirilmiş alelâde hikâyeler üzerinde harcamışsa bu gayret, takdirle değil, esefle karşılanır, insanı üzer. Bir Leipzig mecmuasında Ömer Seyfettin'in, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinden sonra Hikmet Feridun'un sudan bir hikâyesiyle karşılaşmak, bu yüzden canımızı sıkmıştı. Bir dilden başka bir dile tercüme yapacak bir kimse, her şeyden evvel, muharrir ve eser seçiminde titiz ve etraflı davranmalıdır. Okuyucularının kendisinden beklediği vazifeyi, kolaya kaçarak, zahmetsiz bir el çabukluğu ile ve kıymetsiz bir eser üzerinde gûya yapıveren bir mütercim, o milletin edebiyatını yakından bilmediğini göstermekle kalmaz, bir itimat ve cesareti de isabetsiz ve berbat kullandığını ispat eder.

Bizim hikâyelerimizin garp milletlerine, yabancı himmet-

* Bedri Tezgit takma adıyla

lerin değil, kendi içimizden ehil kimselerin yapacakları tercümelerle yayılması, daha âdet olmadı. Zaman zaman ecnebiler, bu işin bir kısmını başaran çalışmalarıyla karşımıza çıkarlar; fakat bunların hepsinin, Türk edebiyatıyla yakından ilgilenen, onu gerçek temaslarla takip eden kimseler olduklarını söylemek çocukluk olur.

Bundan birkaç sene evvel bir Bulgar, kendi milletinin meşhur romancısı Yordan Yovkov'un *Huduttaki Çiftlik* romanını Almanca'ya çevirmişti. Böyle bir işe teşebbüs halinde, milletine karşı bazı mesuliyetler taşıdığını bilen bir mütercimin başarısı büyük mikyasta oldu: Yukarıda lâfını ettiğimiz şartlara uyduğu içindir ki, *Huduttaki Çiftlik* sayesinde Bulgar romanı, Almanya'da birdenbire üzerine alâka çekti. Tanzimattan beri birçok romancımızın eserleri çevrilmiş olmasına rağmen, İkinci Cihan Harbi'nden önceki devirde Bulgar romanının Türk romanından daha çok tanınmış bulunmasının sebep ve hikmetini nerelerde aramalıyız, anlaşıldı sanırım.

Edebiyatımız Balkan milletleri edebiyatından geri midir? Bir dışarı hayranlığı gafletiyle verilecek bir hüküm, küçük bir mukayese karşısında kıymetten düşer. Bütün mesele tanıtabilmektedir.

Türk hikâyecilerinden tercümeler veren yeni bir kitap gördük.

O. Spies, *Das Blutgeld und audere Türkische Novellen*, Leipzig 1942, 232 sahife (Ömer Seyfettin, Mehmet Rauf, Ercüment Ekrem, Refik Halit, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Müfide Ferit, Mahmut Yesari, Peyami Safa, Reşat Enis, Yaşar Nabi'nin hikâyeleri).

Esere hikâyeleri alınan Türk muharrirlerini iki gruba toplamak mümkün:

1- Bir veya iki hikâyeleri tam olarak çevrilenler: Ömer Seyfettin ("Diyet", "Tuhaf Bir Zulüm"), Ercüment Ekrem ("Komşu Hatırı"), Refik Halit ("Vehbi Efendi'nin Şüphesi", "Komşu Namusu"), Yakup Kadri ("Ses Duyan Kız", "Bir Güvercin Avı"), Reşat Enis ("Talkın", "Zeynep Onbaşı"), Yaşar Nabi ("İlâhî Saadet").

2- Başlıbaşına hikâyeleri değil de romanlarından parçalar çevrilenler: Reşat Nuri (*Akşam Güneşi, Damga, Dudaktan Kalbe* romanlarından birer parça ve *Sönmüş Yıldızlar*'dan iki hikâye),

Müfide Ferit (*Affolunmayan Günah* romanından iki parça), Mahmut Yesari (*Çoban Yıldızı, Ak Saçlı Kız*'dan birer parça), Peyami Safa (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Fatih-Harbiye*'den birer parça).

Bu ikinci grup için bir iki sözümüz var: Romandan alınan pasaj müstakil, kapalı bir hikâye yerini tutabilir mi, nuvel ile "roman parçası" arasındaki ilgi nedir? Yazıcının, romanın hangi yerlerinde küçük hikâyeci olduğunu kestirmek zor değil midir? Böyle bir vaziyette akla gelen bu gibi düşünceler karşısında, üstelik parçaların küçüklüğü de göz önüne alınırsa, mütercimin müstakil hikâyeler tercih etmesi daha iyi olacaktı.

Birinci grup diye topladığımız hikâyelerin altı tanesini okuma kitaplarından tanırız, her yıl ortaokul ve lise kitaplarında hâlâ tekrar tekrar basılır, durur. Esasen Spies, eserinin sonunda verdiği kaynaklar kısmından da anlaşıldığına göre, bir hikâyeyi muhtelif kitap ve baskılarda görmeyi, bu hikâyenin Türk karakterine aşağı yukarı bir miyar olarak kabul etmiştir. Burada yeni bir mesele ile burun burunayız: Lise ve ortaokul kitapları, bir sanat eserini hangi şartlar dahilinde sahifelerine geçirir? Bir antoloji tertibinde okul kitaplarının yol göstericiliği, oldukça noksan ve sakattır. Her antoloji âdeta bir şahsın ferdî zevkini temsil eder. Spies, burada, bu 6 hikâyede, Ali Canip'in zevkine tamamen itimat etmiş vaziyettedir.

Tercümede ehil olmak, eser çevirmede en baş rollerden birini oynar. Bu hususta Spies imzasına güvenilebilir. Yıllardan beri, vakit vakit Türk edebiyatına ait tercüme ve tetkiklerini gördük, asıllarıyla karşılaştırdık, bize emniyetli geldi. Bu yeni antolojisinde de yarıya yakın yapabildiğimiz bir karşılaştırmada, bir iki kelimenin yanlış anlaşılmış olması gibi bazı, tek söz yanlışları bulmakla beraber eski güvenimiz devam etti. Bu bakımdan mütercim tebrike lâyıktır.

Antolojinin, büyük bir çoğunluk itibarıyla, artık bugünden uzakta bir periyodu temsil ettiğini de belirtmeliyiz. Spies'in kitabı, modern Türk hikâyeciliğinin mâziye ait örneklerini toplamıştır, oysa Reşat Nuri'lerden, Mahmut Yesari'lerden de bugüne, yepyeni bir Türk hikâyeciliği, birçok elemanlarıyla iş başındadır. Şu var ki Spies'in, eserini hazırlamaktaki geri kalmışlığı, onun aldığı devirler üzerinde çalışmış Almanca başka bir eser ve an-

toloji olmadığı için bir eksiklik sayılmayacaktır; hele değil mi ki daha yeni zamanları mevzu edinen bir Türk hikâyeciliği eseri üzerinde çalıştığını biliyoruz.

(Varlık, 250-251, 1-15 Aralık 1943)

Almanca'da Türk Hikâyeleri ve Yeni Bir Antoloji

Türkçe'den Almanca'ya hikâye ve roman tercümesi Birinci Cihan Harbi yıllarında hararetlenmiş, derken bir ara duraklamış, 1938'den sonra tekrar hızlanmıştı. Bu konuda son çıkan kitabı incelemek gayesini güden bu yazıda bu işin tarihçesini yapacak değiliz. Türk eserlerini Almanca'ya tercüme devri, en verimli çağını şu son on sene zarfında idrak etti; ayrı ayrı hikâyeler cereyanı haricinde tam olarak romanlarımız bilhassa bu tarihler arasında çevrildi. 1939'da *Yaban*'ın, çevrilmesinden sonra Yakup Kadri'ye karşı bütün bütün artan alâka; 1947'de *Nur Baba*'nın, 1948'de hikâyelerinin, 1949'da *Erenlerin Bağından* isimli eserin tercümesi gibi neticeler verdi. Reşat Nuri ile Peyami Safa, Yakup Kadri'yi takip ettiler (*Çalıkuşu* 1942, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* 1947). Kitap halinde çıkıp çıkmadıklarını kesin olarak söyleyemesek de başka tercümelerin (meselâ Peyami Safa: *Fatih-Harbiye*, Refik Halit: *Memleket Hikâyeleri*) yine o tarihlerde hazırlanmış olduğunu biliyoruz.

Türk hikâyecileriyle yakından meşgul olan Alman şarkiyatçıları arasında Prof. Otto Spies'e hususi bir yer vermek icap eder. Spies gerek bizzat yaptığı tercüme ve tetkikleriyle, gerekse başkalarının çevirdikleri eserleri değerlendiren makale ve önsözleriyle hikâyeciliğimizin Almanya'da akisler yaratmasına, tanınmasına bir hayli emek sarfetmiş; 1927'den bu yana yayımladığı muhtelif eserlerle bu yolda devamlı olarak çalışmıştır.

Bu sahada ilk eseri: *Türkische Erzaehler der Gegenwart*'ta (Ber-

lin 1927) Ömer Seyfettin "Piç", Ahmet Hikmet "Yeğenim", Hâlide Edip "Kabak Çekirdekçi" ve Yakup Kadri "Hasretten Hasrete"den örnekler vermekle işe başlayan profesör, daha sonra *Das Blutgeld und Andere Türkische Novellen* (Leipzig 1942) isimli kitabında* faaliyetini daha da genişleterek Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Peyami Safa, Reşat Enis, Yaşar Nabi.. gibi tarihçiler daha yeni hikâye ve romancılarımızla meşgul olmuş; ayrıca kitabına, hikâyelerini veya roman pasajlarını çevirdiği yazarlarımızın hayat ve sanatları hakkında gerekli notlar da eklemişti. Spies bütün bu temaslarının terkibî neticesini 1943'te verdi: *Die Türkische Prosaliteratur der Gegenwart* (Leipzig 1943), ki bu eser yirminci asrın ilk yarımındaki Türk edebiyatının, Alman dilinde en derli toplu tarihi sayılabilir.

Prof. Spies geçen sene yeni bir antoloji daha yayımladı: *Das Geisterhaus, Türkische und aegyptische Novellen* (Kevelaer 1949).

Spies'in bu yeni kitabı, Türk ve Mısır hikâyeciliğinden örneklere tahsis edilmiştir. Mısır'a ait kısım, Mısır hikâyeciliği hakkında sondaki üç sayfalık bir hülâsa hariç, 197-262'nci sayfaları kapladığına göre, 271 sayfalık kitabın üçte ikiden fazlası Türk hikâyeciliğine ayrılmış bulunuyor. Mısır hikâyeleri bölümünde sadece Mahmud Taimur'un (doğ. 1891) dört hikâyesi tercüme edilmiştir.

Kitap, kısa bir önsözün peşisıra Türk hikâyeleriyle başlıyor. Kitapta yer alan ilk hikâyecimiz, Spies'in ötedenberi sevdiği Ömer Seyfettin'dir. Esere giren sekiz yazarımız ve seçilen hikâyeler şu tertibe göre sıralanmışlardır: 1) Ömer Seyfettin (Yedi hikâye: Perili Köşk, Tos, Rüşvet, Kıskançlık, Nezle, Kurumuş Ağaçlar, Forsa), 2) Reşat Nuri (Üç hikâye: Bir Yudum Su, Bir Evlilik Hikâyesi, Bir Sahtekârlık Dâvâsı), 3) Refik Halit (Üç hikâye: Boz Eşek, Sarı Bal, Yatır), 4) Sadri Ertem (Bir hikâye: Bacayı İndir, Bacayı Kaldır), 5) Sabahattin Ali (Bir hikâye: Kağnı), 6) Samim Kocagöz (Bir hikâye: Telli Kavak), 7) Hâlide Edip (İki hikâye: Tanıdığım Çocuklardan, Kabak Çekirdekçi), 8) Yakup Kadri (Erenlerin Bağından –tamamı–).

* Prof. Spies'in bu ikinci eseri hakkında etraflı bir yazı için bakınız: Bedri Tezgit, "Almanca Bir Türk Hikâyeleri Antolojisi Münasebetiyle", Varlık, Sayı 250-251 (1-15 Aralık 1943). Aynı yazı ayrıca Karaelmas (Zonguldak) dergisinde de çıktı (Sayı 12, 1943).

"Erenlerin Bağından" ile "Bir Sahtekârlık Dâvâsı" hariç geri kalan bu hikâyelerin hepsini Prof. Spies kendisi tercüme etmiştir.

Spies, kitabının sonunda, yazarlar hakkında hükümler de verir: "Ömer Seyfettin'in üslûbu gösterişsiz, sadedir. Yeni Türkiye'nin sosyal, millî problemlerini işler. Hikâyelerini canlı, akıcı bir dille yazar. İnce bir mizahla karıştırılmış bu hikâyelerde didaktik, moral tandanslara rastlanır. Kahramanlarını halkın içinden alır, her birinin karakterini çizer, beşerî zaaflarını gösterir. Yakup Kadri, bugünün hiç şüphesiz en ince duygulu, en kültürlü yazarıdır. Eserlerine dünya edebiyatının malı gözüyle bakmalıyız. *Erenlerin Bağından* sade Yakup Kadri'nin değil, modern Türk nesrinin en güzel, en olgun kitaplarından biridir. Reşat Nuri müstesna bir hikâyecidir. Sade, tabiî bir dille tesirli, dolgun, sürükleyici tasvirler yapar. Refik Halit, Türk empres-yonizminin mümessili. Anadolu hayatını sanatkârane bir şekilde tasvir şerefi ilk ona aittir. Realist bir anlayışla köylüleri, küçük memurları bütün zaaf ve kusurlarıyla anlatır. Kahramanları, o kadar plâstik imkânlara sahiptirler ki gözümüz önünde âdeta canlı bir haldedirler. Onda zaman zaman ironiye ve hicve kaçan nefis bir mizaha da rastlanır. Hâlide Edip, Türkiye'nin yabancı memleketlerde çoktandır tanınan yazarı. İsmi Birinci Cihan Harbi'nde tercümeler dolayısıyla bizde de biliniyordu... Sadri Ertem tam mânâsıyla bir realist. Bilhassa sosyal ve sosyolojik problemlerle meşgul olmayı sever. Bu yüzden eserlerinde işçi sınıfının ve orta tabakanın meselelerini işler. Onu Türkiye'de sosyal roman temsilcisi olarak gösterebiliriz. Sabahattin Ali, daha genç neslin mümessili ve bu zümre mensupları içinde en istidatlı, en vaitkâr olanıdır. O da sosyal problemlerle, bilhassa köylü hayatı ve köy müessesesi ile meşgul olur. Hikâye kitapları sanat bakımından birinci sınıf eserlerdir. Ele aldığı konular, konularını işleyişi; büyük ve halis bir sanatçı karşısında olduğumuzu gösterir. Gayet çalışkan en genç nesil farklı değerlerde pek çok eser vermektedir. Son yıllarda sayısız hikâye kitapları çıktı. Bunların içinde Samim Kocagöz'ün *Telli Kavak*'ını karakteristik bir örnek diye göstermek mümkün.

Eserimizde tercümelerini verdiğimiz hikâyelere tenkitçi bir gözle bakacak olursak bunlarda Türk edebiyatına has hususiyet-

ler bulunduğunu görürüz. Her şeyden önce bu yazarların usta hikâyeciler olduğunda şüphe yok. Sürükleyici bir tasvirin, canlı bir tahkiyenin ehlidirler; bütün şark edebiyatlarında mevcut bir meziyet! Sonra bu yazarların hepsi de realisttir; ama buna rağmen zaman zaman belli bir şekilde yapmacıklı yahut kasdî olduğu için bu realizm, bazan hakikate yabancı bir realizmdir, bize mübalâğalı görünür. Ayrıca hikâyecilerin ruhî olayları şekillendirmek, psikolojik tahliller yapmak kabiliyeti bilhassa dikkate değer. Hepsinde psikolojiye karşı bir muhabbet sezilir, hattâ psikanalize doğru bir temayülleri de var, diyebiliriz. Ama bu arada sanatın diğer cephesi, problemin inkişafı meselesi ihmale uğrar. Türk hikâyecileri, realizmlerindeki hakikat aykırılığını, karakterlerin psikolojik tahlili yardımıyla hakikate uygun bir şekle koymaya çalışmaktadırlar. Böylece bu tercümeler, aynı zamanda Türklerin ruhî yapılarıyla fikrî davranışları hakkında bir fikir edinmemize medar olacaklardır."

Prof. Spies bu kitabında yeni çalışmaları hakkında bir açıklamada bulunmuyor. 1942'de çıkardığı eserinde (Das Blutgeld..) ki hikâyelerle roman parçalarını seçerken çokluk Ali Canip Yöntem ve Mustafa Nihat Özön'ün zevk ve tercihlerine iştirak etmiş, okul kitaplarının rehberliğine güvenmekle hikâyeciliğimize mahdut ve dar bir açıdan bakmıştı. Şimdi şahsî zevkiyle hareket ettiğine, ölçüsünü genişlettiğine göre ileri bir adım atmış oluyor. Temennimiz artık tamamen günümüz sanatçılarıyla meşgul olması, onlara daha çok yaklaşmasıdır. Her eserinde Türk hikâyeciliğinin muayyen devir ve istikametlerini işleyen sayın profesörün bu işi de hakkıyla başaracağına eminiz.

(Varlık, 370, 1 Mayıs 1951)

Hikâyecilerimizden Almanca'ya Son Tercümeler

Edebiyatımızın Tanzimat, Servetifünûn ve daha sonraki devirlerini inceleyen Almanca eserler; bilhassa Servetifünûncudardan itibaren, şair ve nasirlerimizden Almanca'ya yapılmış tercümeler; hayli kabarık bir yekûn tutar. Almanya'daki bu çalışmaların ilk mahsullerini Paul Horn'un,[1] Otto Hachtmann'ın,[2] Martin Hartmann'ın,[3] eserlerinde bulmak kabil olduğu gibi, onların bıraktıkları yerden başlayan Otto Spies'in kitabı[4] da 1920-1943 yılları arasındaki tanınmış belli başlı nasirlerimizin hayat ve edebî şahsiyetlerini etraflı bir şekilde vermesi ve 1920'den bu yana Türkçe'den Batı dillerine yapılmış hikâye, roman tercümelerini tam olarak göstermesi bakımından büyük bir kıymet taşır. Şimdiki halde, Ömer Seyfettin'den başlayarak, yirminci yüzyılın ilk kırk senesindeki hikâye, roman edebiyatımızın Alman dilinde epey geniş bir panaroması olmak değerini muhafaza eden bu eserinde Prof. Spies, nasirlerimizi iki grupta toplar: 1) Mustafa Kemal'den önceki yazarlar. 2) Daha sonrakiler ve en genç nesli teşkil edenler.

Spies, birinci grupta Ömer Seyfettin, Refik Halit, Yakup Kadri, Hâlide Edip, Hüseyin Rahmi, Hamdullah Suphi, Aka

1 Paul Horn, Geschichte der türkischen Moderne, ilk baskı Leipzig 1902, ikinci baskı 1909, yeni baskı 1916.

2 Otto Hachtmann, Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts, Leipzig 1916.

3 Martin Hartman, Dichter der neuen Türkei, Berlin 1919.

4 Otto Spies, Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart, Leipzig 1943.

Gündüz, Ercüment Ekrem, Mahmut Yesari, Reşat Nuri, Burhan Cahit, Ruşen Eşref, Falih Rıfkı ve Ahmet Refik'ten müteşekkil 14 kişilik bir kadro ile meşgul olur. Bu yazarlar hakkında Batı'da o tarihe kadar çıkmış tanıtmaları, ne gibi eserlerinin veya eserlerinden hangi parçaların başka dillere çevrilmiş olduğunu bildirir; muhtelif hikâyelerinin, romanlarının yahut bazıları hikâye ve romanla uğraşmadığına göre başka nevilerdeki eserlerinin konularını hulâsa eder; temalarını, sanat anlayışlarını araştırır.

İkinci grupta ele aldığı nasirlerimizi de aynı ölçülere göre değerlendirir. Bu gruba da keza 14 kişi alınmıştır: Sadri Ertem, Peyami Safa, Esat Mahmut, Suat Derviş, Hasan Âli, Nahit Sırrı, Refik Ahmet, Sabahattin Ali, Reşat Enis, Sait Faik, Kenan Hulusi, Yaşar Nabi, Bekir Sıtkı, Mükerrem Kâmil.

Bu eserdeki notların tetkikinden de anlaşılır ki, Türkçe'den Almanca'ya hikâye, roman tercümesi faaliyeti; bilhassa Birinci Cihan Harbi yıllarında hararetlenmiş; müstakil kitaplar, hususi antolojilerle başlayan bu faaliyet, daha sonra çeşitli şarkiyat dergileriyle İstanbul'da çıkan *Türkische Post* gazetesinde devam etmiştir.

1939'dan itibaren Almanya'da edebiyatımıza karşı gösterilen alâkanın daha çok roman sahasında teksif edildiği görülür: *Yaban*,[5] *Çalıkuşu*,[6] *Fatih-Harbiye*,[7] *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*,[8] *Nur Baba*[9] ve Yakup Kadri'nin hikâyelerini[10] de buraya alırsak; işte o tarihten sonra Almanca'ya çevrilmiş romanlarımız!

Prof. Spies'in kısmî bir edebiyat tarihi karakteri taşıyan yukarıki eserinden, yani 1943'ten sonra, Almanya'da edebiyatımız üzerine bu tip başka bir eser çıkmamış; fakat yine Prof. Spies, yeni bir antolojisinde 6 eski yazarın yanına 2 yeni hikâyecimizi daha almakla bugüne doğru bir adım atmıştır. Spies'in bu antolojisini "Das Geisterhaus, Türkische und aegyptische Novellen,

5 *Fremdling*, çev. Max Schultz, Leipzig 1939.
6 *Zaunkönig*, çev. Max Schultz, Leipzig 1942.
7 *Zwischen Ost und West*, çev. Dr. Otto Baxa, Leipzig 1943.
8 Çev. Dr. Hans Joachim Kissling.
9 *Flamme und Falter*, çev. Dr. Annemarie Schimmel, Gummersbach 1947. Aynı mütercim keza Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* isimli eserini çevirmiş ve bu tercüme Spiesson antolojisine alınmıştır; bkz. Spies, Das Geisterhaus, s. 163-195.
10 Mahdur, Türkische Erzaenlungen, çev. H.J.Kissling, Bonn 1948.

Kevelaer 1949" başlığını taşımaktadır.[11] Mahmud Taimur (doğ. 1891) adında Mısırlı bir hikâyecinin dört hikâyesi ve günümüz Mısır hikâyeciliği hakkında sonda üç sayfalık bir hulâsa istisna edilirse 271 sayfalık kitabın üçte ikisinden fazlasını, 18 hikâyemizle *Erenlerin Bağından* tercümesi kaplamaktadır. Spies, antolojisine Ömer Seyfettin'le başlar, ondan yedi hikâye alır (Perili Köşk, Tos, Rüşvet, Kıskançlık, Nezle, Kurumuş Ağaçlar, Forsa)[12] Sonra "Bir Yudum Su, Bir İzdivacın Hikâyesi, Bir Sahtekârlık Dâvâsı[13]" başlıklı hikâyeleriyle Reşat Nuri gelir. Reşat Nuri'yi sırasıyla "Boz Eşek, Sarı Bal, Yatır" hikâyeleriyle Refik Halit,[14] "Bacayı İndir-Bacayı Kaldır" hikâyesiyle Sadri Ertem; "Kağnı" hikâyesiyle Sabahattin Ali; "Telli Kavak" hikâyesiyle Samim Kocagöz; "Tanıdığım Çocuklardan, Kabak Çekirdekçi" hikâyeleriyle Hâlide Edip takip ederler. Hikâyelerin arkasından Yakup Kadri'nin "Erenlerin Bağından" tercümesi[15] gelmektedir. Antoloji sahibi, kitabının sonuna bir de "Türk Edebiyatına Giriş" ilâve etmiş, hikâyeleri çevrilen sekiz yazarımız hakkındaki görüşlerini burada açıklamıştır. Kanaatleri yer yer şunlardır:

"Ömer Seyfettin'in üslûbu gösterişsiz, sadedir. Yeni Türkiye'nin sosyal, millî problemlerini işler. Hikâyelerini canlı, akıcı bir dille yazar. İnce bir mizahla karıştırılmış bu hikâyelerde didaktik, moral tandanslara rastlanır. Kahramanlarını halkın içinden alır, her birinin karakterini çizer, beşerî zaaflarını gösterir. Yakup Kadri, bugünün hiç şüphesiz en ince duygulu, en kültürlü

11 Basınımızda bu antolojiden bahseden şu yazılar çıktı: Yeni İstanbul'dan naklen kitaplar'da imzasız bir yazı (sayı 9/11, Aralık 950). - Ahmet Sülüklüpaşalar, Almanya'da basılan bir Türk hikâye güldestesi, Nokta, sayı 4, 15 Nisan 951. - Behçet Necatigil Almanca'da Türk Hikâyeleri, Varlık, sayı 370, 1 Mayıs 951.

12 Ömer Seyfettin'in bu kitaba alınan hikâyeleri H.J. Kissling tarafından çevrilmiştir. Bu zatın yine Ömer Seyfettin'den çevirdiği diğer dört hikâye (Zeytin-Ekmek, Rüşvet, Yemin, Miras); Stimmen der Völker'in (bkz.. ilerde, son tercümeler, nr.1) 15 Mayıs 1947 sayısında çıktı. Derginin Bu Ömer Seyfettin sayısının sonunda Spies'in iki sayfalık bir tanıtma yazısı bulunmakta, burada hikâyecimizin hayatı ve edebiyatımızdaki değeri anlatılmaktadır.

13 Bir Sahtekârlık Dâvası'nı H.J. Kissling çevirmiştir. Bu ve Ömer Seyfettin'inkiler hariç, geri kalan hikâyeler bizzat Spies tercümesidir.

14 Spies, Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart, s. 32, not 11'de Refik Halid'in *Memleket Hikâyeleri*'ni tercüme ettiğini, tercümenin Verlag E.J. Brill-Leiden tarafından basılmakta olduğunu kaydeder. Eserin çıkıp çıkmadığını öğrenemedim.

15 Çeviren: Dr. Annemarie Schimmel, krş. not 9.

yazarıdır. Eserlerine dünya edebiyatının malı gözüyle bakmalıyız. *Erenlerin Bağından* sade Yakup Kadri'nin değil, modern Türk nesrinin en güzel, en olgun kitaplarından biridir. Reşat Nuri müstesna bir hikâyecidir. Sade, tabiî bir dille tesirli, dolgun, sürükleyici tasvirler yapar. Refik Halit, Türk empresyonizminin mümessili. Anadolu hayatını sanatkârane bir şekilde tasvir şerefi ilk ona aittir. Realist bir anlayışla köylüleri, küçük memurları bütün zaaf ve kusurlarıyla anlatır. Kahramanları o kadar plâstik imkânlara sahiptirler ki gözümüz önünde âdeta canlı bir haldedirler. Onda zaman zaman ironiye ve hicve kaçan nefis bir mizaha da rastlanır. Hâlide Edip, Türkiye'nin yabancı memleketlerde çoktandır tanınan yazarı. İsmi, Birinci Cihan Harbi'nde tercümeler dolayısıyla bizde de biliniyordu. Sadri Ertem, tam mânâsıyla bir realist. Bilhassa sosyal ve sosyolojik problemlerle meşgul olmayı sever. Bu yüzden eserlerinde işçi sınıfının ve orta tabakanın meselelerini işler. Onu Türkiye'de sosyal roman temsilcisi olarak gösterebiliriz. Sabahattin Ali, daha genç neslin mümessili ve bu zümre mensupları içinde en istidatlı, en vaitkâr olanıdır. O da sosyal problemlerle, bilhassa köylü hayatı ve köy müessesesi ile meşgul olur. Hikâye kitapları sanat bakımından birinci sınıf eserlerdir. Ele aldığı konular, konularını işleyişi; büyük ve halis bir sanatçı karşısında olduğumuzu gösterir. Gayet çalışkan en genç nesil, farklı değerlerde pek çok eser vermektedir. Son yıllarda sayısız hikâye kitapları çıktı. Bunların içinde Samim Kocagöz'ün Telli Kavak'ını karakteristik bir örnek diye göstermek mümkün.

Eserimizde tercümelerini verdiğimiz hikâyelere tenkitçi bir gözle bakacak olursak bunlarda Türk edebiyatına has hususiyetler bulunduğunu görürüz. Her şeyden önce bu yazarların hepsi de realisttir; ama buna rağmen zaman zaman belli bir şekilde yapmacıklı yahut kasdî olduğu için bu realizm, bazan hakikate yabancı bir realizmdir, bize mübalâğalı görünür. Ayrıca hikâyecilerin ruhî olayları şekillendirmek, psikolojik tahliller yapmak kabiliyeti bilhassa dikkate değer. Hepsinde psikolojiye karşı bir muhabbet sezilir, hattâ psikanalize doğru bir temayülleri de var, diyebiliriz. Ama bu arada sanatın diğer cephesi, problemin inkişafı meselesi ihmale uğrar. Türk hikâyecileri, realizmlerinde-

ki hakikat aykırılığını, karakterlerin psikolojik tahlil yardımıyla hakikate uygun bir şekle koymaya çalışmaktadırlar. Böylece bu tercümeler, aynı zamanda Türklerin ruhî yapılarıyla fikrî davranışları hakkında bir fikir edinmemize medar olacaklardır."

Prof. Spies'ten başka, son zamanlarda Almanya'da bugünkü hikâyeciliğimizle meşgul olan daha birkaç şahıs vardır ki bir haber çerçevesini aşmayan bu yazımda onların tercümelerinden de bahsetmek isterim. İkinci Cihan Harbi sarsıntılarını atlatan Almanya'nın edebiyatımıza ötedenberi gösterdiği alâka, bu kere daha da kuvvetlenmiştir. Bunun delili; kâğıt tahditlerine, edebiyat ve sanat bahislerine, eserlerine ayrılan yerlerin azlığına rağmen, çeşitli şehirlerde çıkan Alman dergi ve gazetelerinde zaman zaman hikâyecilerimizin eserlerinden yapılmış tercümelere rastlanmasıdır. Hikâyecilerimizin böylece üniversiteler ve ilim teşekkülleri dışına, doğrudan doğruya Alman halkı karşısına çıkması, şüphesiz memnunluk verici bir neticedir.

Son zamanlarda görüp haberdar olabildiğim tercümeler şunlar oldu:

1) Gauting (Münih)'de, dünyanın en güzel hikâyeleri başlığı altında çıkmakta olan *Stimmen der Völker* adında 15 günlük, bir seçilmiş hikâyeler dergisi; 15 Şubat 1948 tarihli sayısını Sabahattin Ali'ye tahsis etti. Mütercim, Dr. Friedrich von Rummel'in, hikâyecimizin sanatı hakkında iki sayfalık bir de etüdünü ihtiva eden bu dergide Sabahattin Ali'nin şu beş hikâyesi tercüme edilmiştir: Kanal, Pazarcı, Selâm, Değirmen, Hasan Boğuldu.

2) Tübingen'de çıkmakta olan aylık, modern küçük hikâyeler dergisi *Story*, 1951 Mayıs (sene 6, Sayı 5) sayısında Sabahattin Ali'nin Hanende Melek hikâyesini neşretti (Çeviren: Prof. Herbert Melzig).

3) Franfurter Illustrierte'de, galiba ocak 1951 sayılarından birinde yine Sabahattin Ali'nin, keza Prof. Herbert Melzig tarafından çevrilmiş "Duvar" hikâyesi çıktı.

Almanya'da hikâyeciliğimizle meşgul olanlar listesine en yeni imza olarak H.W. Brands'ı ilâve etmek lâzım gelir. Ricam üzerine, bazı kupürlerle birlikte bizzat gönderdiği listeye göre Brands, bugüne kadar şu hikâyeleri tercüme ve neşretmiştir:

1) Sait Faik: Menekşeli Vadi (Nach Sieben Jahren), *Die Neue*

Zeitung, München-Frankfurt-Berlin, 29.8.1949 – Aynı hikâye "Das Veilchental" başlığıyla *Hamburger Freie Presse* gazetesinde de çıktı (11.3.1950).

2) Oktay Akbal: Mahmut Bey'in Gazetesi (Machmud Beys Zeitung), muhtelif tarihlerde dört gazetede çıktı:

a - *Mannheimer Morgen*, 11.6.1949

b - *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 3.12.1949

c - *Rheinische Post, Düsseldorf*, 17.8.1950

d - *Stuttgarter Zeitung*, 29.12. 1950

3) Oktay Akbal: Sinemanın Arka Kapısı (Erinnerungen um eine Vergessene Kinotür), *Mannheimer Morgen*, 15.6.1951

4) Melih Cevdet: Meraklı (Neugierde), *Frankfurter Rund-schau*, 24.8.1949

5) Peride Celâl: Paltosuz Adam (Der Mann ohne Mantel), *Allgemeine Zeitung*, Frankfurt, 16.7.1949

6) Bekir Sıtkı Kunt: Borçlu (Bay Mehmet Massregelt den Herrn Direktor), *Frankfurter Neue Presse*, 26.8.1949 – Aynı hikâye "Bay Mehmet und sein Glaubiger" başlığıyla *Schwaebisches Tagblatt*, Tübingen gazetesinde de çıktı (5.7.1950)

7) Bekir Sıtkı Kunt: Beşibirlik (Der Goldene Anhaenger), *Frankfurter Rundschau*, 25.3.1950

8) Bekir Sıtkı Kunt: Mühür (Das Dienstsiegel), *Westermanns Monatshefte*, 1950

9) Bekir Sıtkı Kunt: Meslek Sırrı (Nur Heimlich Traeumen wir Davon), *Die Rheinpfalz*, Ludwigshafen, 5.5.1950

10) Sabahattin Ali: Hanende Melek (Die Kaffehaussaengerin), *Neue Illustrierte*, Köln, 16.3.1950

11) Umran Nazif: Matmazel Roza (Fraeulein Rosas fernes Glück), *Frankfurter Rundschau*, 28.12.1949

Tercümelerinden bazısı kısaltılmış olmakla beraber bu kısaltışın çokluk, Alman gazetelerindeki geçici yer darlığından ileri geldiğini düşünürsek, edebiyatımızı günü gününe takip eden Brands'ın, yakında yeni hikâyeciliğimizi isabetli ve eksiksiz aksettirmeye yarayan tercümeler yapacağını söyleyebiliriz.

(Terciime, 53-54, Aralık 1951)

Lyrik des Ostens:
*Almanca Bir Doğu Şiiri Antolojisi**

Münih'te Carl Hanser Kitabevi, 1952 sonlarında Lyrik des Ostens (Doğu Şiiri) adında orta boyda 612 sayfalık bir antoloji yayımladı. Eski Mısır'dan başlayıp geniş Hint ülkesini dolaşan; Çin'e, Japonya'ya uzanan; Yakındoğu milletlerini de içine alarak Arap, Fars, Türk şairlerinden örnekler veren bu kitap, Alman basınında bugüne kadar çıkmış Doğu şiiri antolojilerinin en bol metinli, en geniş ölçülü olanıdır. Almanya'da tertiplenen Doğu şiiri antolojileri çok kere metinlerin, yazıldıkları dillerden tercümesine değil, İngilizce, Fransızcalarına dayanılarak meydana getirilir; bu yüzden bazı değişmeler, yanılmalar olur, orijinal metindeki özellikleri korumak güçleşirdi. Bu yeni antolojideki parçalar, doğrudan doğruya şiirlerin yazıldıkları dilleri bilen ehil kimselerin, tanınmış şair ve oryantalistlerin tercümelerinden seçildiği için bu gibi aksamaların önlenmesi konusunda çok titiz davranılmıştır. Almanca bilen bir okuyucu, bu kitap yardımıyla belli başlı Doğu milletlerinin şiir hazinesi hakkında aşağı yukarı tam bir fikir edinecek; Doğu'da kutsal bir itibara sahip şiirin aşk, tabiat, hasret, şikâyet, yaşamak sevinci ve hikmet vadilerinde neler yarattığını, Batı'ya neler ilâve ettiğini görüp öğrenecektir.

Kırk asırlık bir devreden sesler, renkler toplamak gayesiyle ve ölü, sağ 65'ten fazla mütercimin tercümelerinden seçmek suretiyle meydana getirilmiş bu kitapta Doğu milletleri şu şekilde

* İzzet Geyve takma adıyla.

sıralanmış, her millete yanlarında gösterilen sayılarda sayfa ayrılmıştır.

1 - Yakındoğu milletleri: Mısırlılar (7), Babilliler (4), İbraniler (15), Suriyeliler (2), Habeşler (2), Araplar (40), İranlılar (36), Türkler (24).

2 - Hindistan (83).

3 - Uzakdoğu: Çin (143), Japonya (96).

Kitabın ilk kısmını teşkil eden şiir tercümeleri, 466. sayfada tamamlanıyor. Daha sonraki "Bitirirken" bölümünde her üç kısmın hazırlanmasını, şiirleri seçme işini sıra ile üzerlerine alan Annemarie Schimmel Yakındoğu, Walther Schubring Hint, Wilhelm Gundert ise Uzakdoğu şiiri hakkında birer özet veriyorlar (s. 468-501). Kitaba giren şairler hakkında kısa biyografik notlar bölümü de (s. 505-598) gruplandırılmış, Yakındoğu, Hint, Çin, Japon şairleri alfabetik sıraya göre ayrı ayrı tanıtılmıştır. Bu sıra, Kaynaklar bölümünde de (s. 599-606) muhafaza edilmiştir. 607-608. sayfalarda mütercimlerin indeksi veriliyor. Kitabın sonsözünü (s. 609-610) redaksiyon işlerini düzenleyen Herbert G. Göpfert yazmıştır. Göpfert burada kullanılan ölçü hakkında açıklamalarda bulunuyor, eksiklere sebep gösteriyor: "Tibet, Siyam, Endonezya, Kore.. şairlerinden örnekler alınamamıştır, çünkü bu milletlerin şiirleri hakkındaki bilgiler henüz tam değildir. Çin ve Japonya, şiir geleneği bakımından çok zengin oldukları için kitabın en geniş kısımları onlara ayrılmıştır."

Arap şiiri 38. sayfada başlıyor. Bu bölümdeki 91 parça, Arap şiirini İmriülkays'den günümüze kadar getiriyor. 78. sayfadaki Firdevsî'den alınmış Mazenderan tasviri, Fars şiirine bir giriş teşkil etmektedir. Fars şiiri bölümünde 35 şairden örnekler alınmış, en çok Ömer Hayyam, Senai, Ferideddin-i Attar, Celâleddin Rumî, Sadi, Hâfız-ı Şirazi, Kaani üzerinde durulmuş, bu bölüm Pakistan'ın büyük şairi Muhammed İkbal (doğ. 1873)'den iki şiirle kapatılmıştır.

Fars şiiri peşi sıra Yunus Emre ile Türk şiirine giriyoruz. Bizim şiirimizden alınan örneklerin tamamen Dr. Annemarie Schimmel tarafından tercüme edilmiş olması, kitabın bir özelliğini teşkil ediyor. Fars, Arap, Hint, İbrani bölümlerinde

de tercümeleri görülen bayan Schimmel,[1] Türk şiiri bölümünü tek başına hazırlamakla isabetli bir iş yapmıştır kanaatindeyiz. Çünkü Hammer-Purgstall (1774-1856)'den bu yana şiirimizden Almanca'ya zaman zaman yapılan tercümeler ya seçilen metinlerin çapraşıklığı, yahut da çevirenlerin işi yalnız ilim, yalnız oriyantalist gözüyle görerek sanat endişelerine bigâne kalışları yüzünden başarılı sonuçlar verememişti. Türkçe'ye olan vukufu kadar şairliğiyle de orijinalin hakkını vermekte titiz davranan bayan Schimmel bu konuda, şüphesiz, önceki kifayetsizlik ve ihmalleri telâfi eden bir hamle teşkil eder.

Bayan Schimmel, Yunus Emre'den Behçet Necatigil'e kadar 29 şairimizden birer ikişer örnek tercüme ederek yedi yüzyıllık Türk şiirinin seyrini göstermeye çalışmıştır. Kitabın Türk şiiri bölümünde sırasıyla şu şairlerimizin şiirlerine rastlıyoruz:

Yunus Emre, Hacı Bayram Veli, Nesimî, Gaybî, Kadı Burhaneddin, Cafer Çelebi, Ahmet Paşa, Sultan Cem, Hamdullah Hamdi, Necati, Mesihî, Hayalî, Fuzûlî, Bakî, Haletî, Âşık Hasan, Nef'î, Nedim, Sami, Bayburtlu Zihnî, Şeyh Galip, Vâsıf Enderuni, Akif Paşa, Ahmet Hâşim, Rıza Tevfik, Yahya Kemal, Orhan Veli Kanık, Cahit Külebi, Behçet Necatigil.

Bize ayrılan 24 sayfalık dar bir hacim içinde bayan Schimmel'in serbest hareket edemediği görülüyor. Divan ve tasavvuf şiirine fazla bağlı kalışı, onu 20. yüzyıl şiirimizden çok mahdut örnekler almaya mecbur etmiştir. Hâşim'den sadece Piyale, Merdiven şiirleri, Yahya Kemal'den ise Rindlerin Ölümü ile Endülüs'te Raks alınmıştır. Günümüz şiirinin sadece Orhan Veli'nin Buğday, Lied, Cahit Külebi'nin Rüzgâr, Behçet Necatigil'in Duman şiirleriyle temsil edilmiş olması, şüphesiz bir noksanlıktır. Geçmiş yüzyıllardaki saz şairlerimiz namına yalnız Âşık Hasan'la Bayburtlu Zihnî'nin alınmış; Karacaoğlan'ın, Emrah'ın ve benzerlerinin terk edilmiş bulunması da aynı şekilde itiraza yol açıyor. Mütercim, aldığı divan şairlerinden ikinci, üçüncü plânda olanlarını terk edip onlardan kazanacağı yeri halk ve modern şiirimize ayırsaydı Türk şiiri bölümüne daha bir dirilik vermiş olurdu. Bayan Schimmel'in, Tanzimat şiirine yaban-

1 Dr. Annemarie Schimmel, 1952 yazında memleketimize gelmiş, incelemelerde bulunmuştu, bkz. Varlık ve Yeditepe, 1 Haziran 1952 sayıları.

cı kalmış Akif Paşa'dan Ahmet Hâşim'e atlamasını, asıl Tanzimat ve Servetifünûn şairlerinden hiç örnek vermemesini bu iki devre şairlerinin, Hans Bethge'nin antolojisinde (Hans Bethge, Das Türkische Liederbuch, Berlin 1922) tanıtılmış olmalarına mı hamletmeliyiz? Fakat Bethge, üçte birini divan şairlerimize ayırdığı bu kitabındaki şiirleri, Fransız oriyantalistlerinin mensur tercümelerini manzum olarak Almanca'ya çevirmekle vücuda getirmiş, Edmond Fazy ve Abdülhalim Memduh'un hazırladıkları "Anthologie de l'amour Turc" (Paris 1905) isimli esere dayanmıştı. Bayan Schimmel bu noktada hataya düşmüştür. Divan şiirimizin kalburüstü olmayan simalarından fedakârlık yaparak arada boşluk bırakmaması gerekirdi: 19. yüzyıl yenilik şiirimizden hiçbir örnek verilmemiş olması bilhassa göze batıyor. Ama bu büyük antolojinin bütün Doğu şiirini kucaklamaya çalışan bir eser olduğu düşünülürse birbirine eklenen çeşitli sebepler yüzünden her bölümde bu gibi gedikler bulunması tabiî karşılanabilir.

(Türk Dili, 18, 1 Mart 1953)

Almanca Bir Antoloji

Nisan 1973 başlarında Devlet Kitapları Müdürlüğünün gazetelere verdiği bir ilândan, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı kültür yayınlarında yeni bir kitabın *Türkische Gedichte vom XIII. Jahrhundert bis in unsere Zeit / XII. Yüzyıldan Günümüze Türk Şiiri* çıktığını öğrendik. Başbakanlığın bu yayınları Millî Eğitim Bakanlığı'nın "1000 Temel Eser" dizisinin devamı olduğuna göre, bu Almanca kitap, sayısı yüze yakın bir seride, yabancı dilde çıkmış ilk kitap oluyor. Hazırlayan da, 1961'den beri Bonn Üniversitesi Arap ve İslâm Enstitüleri profesörlerinden Sayın Bayan Annemarie Schimmel.

Sayın Schimmel (doğ. 1922), bilim ve sanat çevrelerimizin yakından tanıdıkları bir isimdir. Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi'ndeki dinler tarihi misafir profesörlüğü (1954-1959) sırasında, o fakülte yayınları arasında çıkmış bir eseri,[1] basılmış bir konferansı,[2] Türkçe eserleri arasında şu anda hatırladıklarım. 1971 eylülünde İstanbul'da toplanan Uluslararası Yunus Emre Seminerine katılanlardan biri de o olmuştu.[3]

Bilgindir ve mistik eğilimli bir şairdir bayan Schimmel: Mevlânâ hayranlığında gazeller yazmış, bunları "Dinle Neyden" diye çevirebileceğimiz bir başlık altında bir kitapta[4] toplamıştı. Yurdumuza ilk kez Marburg Üniversitesi'nde Arabistik

1 *Dinler Tarihine Giriş*, Ankara 1955, 259 sayfa.

2 *Mevlânâ Celâlettin Rumî'nin Şark ve Garpta Tesirleri*, Ankara 1963, 28 sayfa.

3 Yunus Emre üzerine Türkçe bir bildirisi, adı geçen seminerin çıkardığı *Bildiriler* (1971) kitabındadır (s. 241-247).

4 *Lied der Rohrflöte*, Hameln 1948, 72 sayfa.

ve İslâmiyet doçenti iken gelmiş (1952), sanat dergilerimizde kendisiyle konuşmalar yapılmıştı.[5] O tarihlerde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* romanını,[6] *Erenlerin Bağından* adlı düzyazı şiirlerini[7] çevirmiş bulunuyor; Mısır, Babil, Asur, İbranî, Suriye, Etyopya, Arap, Fars, Türk, Hint, Çin, Japon şiirini kapsayacak, Almanca bir antolojinin Arap, Fars ve Hint şiiri bölümlerini kısmen, Türk şiiri bölümünü ise tamamen kendisi hazırlıyordu. Türkiye bölümü Yunus Emre'den Cahit Külebi'ye kadar 29 şairimizden seçmeleri derleyen bu antolojinin ilk baskısı 1952 sonlarında yayımlandı.[8] *Lyrik des Ostens* (Doğu Şiiri) adlı bu eserin, "Türk Şairleri" bölümünde görülen önemli bir eksiklik, Tanzimat ve Servetifünûn şairlerimizden kimsenin alınmamış, Akif Paşa'dan sonra hemen Ahmet Hâşim'e geçilmiş olması idi.

Sayın Prof. Schimmel'in Türk şiirini zamanlar içinde kavrama çabası, bu kez, bu yazımızın konusu olan ve yalnız Türk şiirine ayrılmış yeni antolojisinde daha olumlu bir düzeye ulaşmıştır. Böylece bu yeni antoloji, Yüksel Pazarkaya'nın 1971 sonlarında yayımlanmış, keza büyük emek ürünü *Modern Türk Şiiri*[9] antolojisiyle birlikte, Almanca'da XIII. yüzyıldan 1970'lere kadar, birbirini bütünleyen iki anıt eser oluyor.

Prof. Schimmel'in yeni kitabının bir başka şansı, 1933'te Matbuat Umum Müdürlüğü'nün yayımladığı Fransızca bir antolojiden[10] sonra, yabancı dilde ve o antolojiye göre zaman bakımından elbette çok geniş kapsamlı, ikinci antoloji olmasıdır. Aradaki kırk yıl içinde, edebiyatımızı bir ya da birçok dönemiyle Batı'ya tanıtma alanında, devletçe hiçbir çaba gösterilmediğini düşünürsek, bu yeni kımıldanışı mutlu bir başlangıç diye de değerlendirebiliriz.

5 Necatigil'le İstanbul'da bir konuşması: *Varlık,* sayı 383, 1 Haziran 1952. Samim Kocagöz'le İzmir'de bir konuşması: *Yeditepe*, sayı 14, 1 Haziran 1952.

6 Flamme und Falter, Gummersbach 1947, 214 sayfa.

7 "Aus dem Garten der Weisen" (Prof. Otto Spies'in Das Geisterhaus isimli, Türk ve Mısır hikâyeleri antolojisinde, Kevelaer 1949, s. 163-195).

8 Lyrik des Ostens, Carl Hanser Verlag, München 1952, 610 sayfa. – Kitap üzerine iki tanıtma yazısı için bkz. *Varlık*, sayı 391, 1 Şubat 1953 ve Türk Dili, 1 Mart 1953.

9 Modern Türkische Lyrik, Horst Erdmann Verlag, Tübingen 1971, 251 sayfa. – Bir tanıtma ve değerlendirme için bkz. *Varlık*, sayı 771, aralık 1971.

10 Antgologie des Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui, İstanbul 1935.

Sayın Schimmel, kitabının başına, daha önce Stuttgart'taki Dış Ülkelerle İlişkiler Enstitüsünün yayın organı olan bir derginin Türkiye Özel Sayısı'na[11] yazdığı, "Klâsik Türk Şiiri" başlıklı, uzunca bir değerlendirmesinden oldukça farklı, daha etraflı bir önsöz koymuş, 37 sayfa tutan bu önsözde Türk şiirinin 700 yıllık macerasını en belirgin çizgileriyle vurgulamaya çalışmış, zaman zaman da tek tek şairlerin edebî kişiliklerine değinmiştir. Önsözden önceki indeks bölümünde ise, antolojiye girmiş şairlerin listesi var: Doğum, ölüm, ya da yalnız ölüm veya doğum yıllarıyla şairler. Bu indekste her şairden alınan şiirlerin başlıklarını, başlıksız olanlarda da her şiirin ilk mısralarının başlangıç kelimelerini buluyoruz. Ama Almancadır bu başlıklar, ve işin garip tarafı, kitabın sonuna ne Türkçeleri, ne de hangi kitap veya dergilerden alındıklarını gösteren, genel bir kaynaklar listesi eklenmiştir. Kitap, bütünüyle, muhakkak, Ankara'da bir bilirkişinin denetiminden geçti. Sayın profesörün belki gerekli bulmadığı böyle bir "kaynaklar bölümü"nün, Kültür Müsteşarlığımızca eklenmesi, şunun için yerinde olurdu ki, eser her halde yalnız bakılıp, okunup geçilsin diye çıkarılmamıştır. Öteden beri ben şuna inanıyorum ki, dilimizden Batı dillerine yapılmış çeviriler, üniversitelerde Alman dili ve edebiyatı bölümlerinin, üniversitelerinin, eğitim enstitülerinin yabancı dil bölümlerinde, çeviri derslerinde ve seminerlerde, çeviri tekniğini öğrenmek için çok faydalı bir uygulama aracıdır.[12] Hele bu devlet kitabı (5000 basmış), okullara çok kolay girebileceğine göre, bu noksanlık yüzünden böyle olumlu bir yararlanma fırsatının kaçırılmış olması üzücü bir şeydir. Çünkü antolojiyi oluşturan iki yüze yakın metnin asıllarını bulup karşılaştırmak, asıl başlıkları, kaynakları tespit etmek, yıllardır Türk şiirinin içinde birisi için dahi çok zordur. Bazı parçaların asıllarını bulmayı tesadüfe bıraktım.

Ayrıca birçok şiirler için gerekli özel isim, yer, terim açıklama notlarının yokluğu çeviricinin bunca emeğini gölgeleyen

11 Zeitschrift für Kulturaustausch, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1962, Heft 2-3, Jahrgang 12, s.182-184.

12 Bu konudaki görüşlerimi *Varlık* 771'de etraflıca açıkladım, onları burada tekrarlamayı gereksiz buluyorum.

bir ihmal olarak görünüyor. Oysa sayın Prof. Schimmel için bu notlandırmalar, işten bile değildir. Burada Pazarkaya'nın antolojisindeki "Şairler ve Eserleri" bölümü ile "Çevrilen Şiirlerle İlgili Notlar" bölümündeki titizliği hatırladım.

Kitaba dizgi, baskı itinası da gösterilmemiştir: Birçok harfler ya düşmüş ya kırılmış. Birkaç santimde bir bakıyorsunuz, "i" harfinin noktası gene yok. Yabancı dilde oluşu nedeniyle ayrı, özel bir dikkat isteyen bu kitap, bu haliyle hiç de sempatik değil. Oysa İstanbul Millî Eğitim Basımevi'nin görünüşü kusursuz, güzel, zarif, okunaklı kitaplar bastığı da olurdu.

Antolojide 61 şairimizden 181 parça var. Uzun bir liste olacak ama böyle bir döküm yapmadan tam bir fikir edinilemez kitap hakkında. İşte şairler ve şiirleri:

Yunus Emre (on şiir):

1- Sen bunda garip mi geldin / Niçin ağlarsın bülbül hey (7 dörtlük)
2- Dağlar ile taşlar ile / Çağırayım Mevlâm seni (6 dörtlük)
3- Şol Cennetin ırmakları / Akar Allah deyu deyu (7 dörtlük)
4- Bilmem nideyim aşkın elinden / Kande gideyim aşkın elinden (6 dörtlük)
5- Gönlüm düştü bu sevdaya / Gel gör beni aşk neyledi (6 dörtlük)
6- Ben dost ile dost olmuşum / Kimseler dost olmaz bana (5 dörtlük)
7- "Ya İlâhi ger sual etsen bana / Bu durur anda cevabım uş sana" beytiyle başlayan münacat (24 beyit)
8- Şeyhimin illeri / Uzaktır yolları (6 dörtlük)
9- Aşkın aldı benden beni / Bana seni gerek seni (6 dörtlük)
10- Dolap niçin inilersin / Derdim vardır inilerim (7 dörtlük).

Kadı Burhanettin (bir şiir)

Ben nicesi dirilem senden ırak / Bilmezem ne kılayım senden ırak (7 beyitlik gazel).

Nesimî (üç şiir):

1- "Aceb la'lin mi şol yâ cân-ı ahbap / Zülfün mü yâ zencir-i pürtap" matlalı ve 7 beyitlik gazel.
2- "Şem'-i felek hüsnüne pervanedir / Cân-i cihan vaslına şükranedir" matlalı ve 10 beyitlik gazel.
3- "Dünyanın ehlinden usandı gönül /Gaflet uykusundan uyandı gönül" beytiyle başlayan bir tuyuğ.

Süleyman Çelebi (iki parça):

1- Mevlit'in "Allah adın zikredelim evvelâ" mısraıyla başlayan "Münacat" bölümünden 15 beyit.
2- Mevlit'in "Velâdet" bölümünden 49 beyitlik bir bölüm.

Ahmet Paşa (iki şiir):

1- "Medhin çemeninde bülbül olsam / Bin gonca gibi dehânım olsa" matlalı, 7 beyitlik gazel.
2- "Sername-i muhabbeti canane yazmışım / Hasret risalesin varak-ı cane yazmışım" matlalı, 5 beyitlik gazel.

Kaygusuz Abdal (altı şiir):

1- 16 beyitlik bir şiir, Türkçesini bulamadım.
2- 7 dörtlük bir şiir, Türkçesini bulmadım.
3- "Bir kaz aldım ben karıdan" mısraıyla başlayan şiir, 10 dörtlük.
4- "Dedim ey dilber kulunum / Yürü hey torlak der" beytiyle başlayan şiir, 7 dörtlük.
5- "Yamrı yumru söylerim / Her sözüm kelek gibi" beytiyle başlayan şiir, 8 dörtlük.
6- "Yucalardan yuca gördüm / Erbapsın sen Koca Tanrı" beytiyle başlayan şiir, 3 dörtlük.

Cem Sultan (bir şiir):

7 beyitlik bir gazel, Türkçesini bulamadım.

Necatî (bir şiir):

"Oldu çünkü melâh-ı berf havadan nazil / Mezra-ı sebz-i tarabdan gönül umma hâsıl" matlalı kasideden 5 beyit.

Hamdi (bir parça):

Yusuf ve Züleyha mesnevisinden alındığı işaretlenmiş. Çevirinin kafiye düzenine bakılırsa mesnevinin içinde bir gazel olmalı. Parça 5 beyit. Türkçesini bulamadım.

Mesihî (bir şiir):

"Dinle bülbül kıssasın kim geldi eyyam-ı bahar" mısraıyla başlayan murabbaın 6 bendi.

Mihri Hatun (bir şiir):

"Neyleyim biçare gönlüm bir dem olmaz yarsız / Ebsem olmaz nitekim cehdeylerim bu arsız" matlalı gazelin tamamı, 6 beyit.

Cafer Çelebi (bir şiir):

5 beyitlik bir gazel, Türkçesini bulamadım.

Köroğlu (üç şiir):

1- "Siyah kâküllerin dökmüş / Kızıl güllere güllere" semaisi, altışar mısralık 5 bent.
2- "Kimisi pınar başında / Kimisi yolun dışında" beytiyle başlayan semai, 4 dörtlük.
3- "Şahlar şahı divan açar / meydan gümbür gümbürlenir" şiiri, 3 dörtlük.

Hayalî (bir şiir):

"Leylâm gelir deyu yollar gözlerim /Gelmedi gözümde kaldı hayali" beytiyle başlayan koşma, 4 dörtlük.

Pir Sultan Abdal (dokuz şiir):

1- "Bülbül olsam varsam gelsem / Hakkın divanına dursam / Ben bir yanıl alma olsam / Dalında bitsem ne dersin" şiiri, 11 dörtlük.
2- "Ben de şu dünyaya geldim geleli / Emanetten bir don giymişe döndüm" beytiyle başlayan koşma, 3 dörtlük.[13]

13 Şiirin bir mısraı şöyle: "Koru yerde koyun yaymışa döndüm". Burada "koru" kelimesi "kuru" olarak okunmuş olmalı ki, mısra ozanın şaşkınlığını, çaresiz-

3- "Gönül niçin ahvalimi bilmezsin /Yürekte yaralar türlü türlüdür" beytiyle başlayan koşma, 4 dörtlük.
4- "Gelmiş iken bir habercik sorayım / Niçin gitmez Yıldız dağı dumanın" beytiyle başlayan koşma, 4 dörtlük.[14]
5- Dört dörtlük bir başka şiir, koşma, Türkçesini bulamadım.
6 - "Sordum sarı çiğdeme / sen nerede kışlarsın" beytiyle başlayan şiir, 6 dörtlük.
7- "Pir Sultan Abdal'ım dağlar ben olsam... / Dost dilinden tatlı bal bulamadım" (bir şiirin son dörtlüğü).
8- Bir şiirden bir dörtlük, son beyti: "Ateşi küllenmiş küllere döndüm / Dost senin derdinden ben yana yana."
9- "Şu kanlı zalimin ettiği işler / Garip bülbül gibi zâreyler beni" beytiyle başlayan şiir, 3 dörtlük.

Fuzûlî (üç şiir):
1- "Âşiyan-i murg-i dil zülf-i perişanındadır / Kande olsam ey peri gönlüm senin yanındadır" matlalı gazel, 6 beyit.
2- "Teşne-i câm-i visalin âbıhayvan istemez / Mail-i mûr-i hatın mülk-i Süleyman istemez" matlalı gazel, 5 beyit.
3- "Ah eylediğim serv-i hırâmânın içindir / Kan ağladığım gonca-i handânın içindir" matlalı gazel, 6 beyit.

Ümmi Sinan (bir şiir):
7 dörtlük olan şiirin Türkçesini bulamadım.

Muradî (Sultan Murad III) (beş bentlik bir muhammes):
Şairin divanında aramak gerekiyor, Türkçesini bulamadım.

Bakî (beş şiir):
1- "Sana kûyun içre olana karîn / Melek hemnişin ü felek şahnişin" matlalı gazel, 5 beyit.
2- "Zevrak-ı sahbayı saki sundu çün nuş eyledim / Erdi bir halet ki deryalar gibi cûş eyledim" matlalı gazel, 5 beyit.

liğini vermekten uzak bir şekilde çevrilmiştir: "Ward wie ein Schaf, am dürren Ort verloren"

14 Şiirin bir mısraının ("Anda garip garip bülbüller öter") çevirisi "Dort singen fremde Nachtigallen immer" şeklindedir. "Garip" sözcüğüne "üzgün, dertli" anlamı verilmeliydi.

3- "Nam ü nişane kalmadı fasl-ı bahardan / Düştü çemende berk-i dıraht itibardan" matlalı gazel, 5 beyit.[15]
4- "Geceler kâkül-i sevdası ile dildarın / Hadd ü pâyânı mı var dûr u dırâz efkârın" matlalı gazel, 5 beyit.[16]
5- Kanunî Sultan Süleyman mersiyesinden "Olsun gamında bencileyin zâr ü bîkarar" ve "Tîğin içirdi düşmana zahm–i ziyanları" mısralarıyla başlayan 4. ve 6. bentler.

Şeyhülislâm Yahya (bir şiir):
"Açılmadın incitti seni zârı hezârın / Ey gonca-i ter gönlü müsün bülbül-i zârın" matlalı gazel, 4 beyit.[17]

Haletî (üç şiir):
İkisinin Türkçelerini bulamadım. Üçüncü rübai "Akl ile edip hemîşe ceng ü nâverd /Gam ma'rekesinde nâmım etmem nâmerd" beytiyle başlıyor.

Karacaoğlan (altı şiir):
1- Bir semai dörtlüğü: "Ala gözlü benli dilber / Koma beni el yerine / Altın kemerin olayım / Dola beni bel yerine.[18]"
2- "Sabahtan uğradım kıza / Boyu servi dala benzer" beytiyle başlayan ve bütünü 6 dörtlük olan semainin 4 dörtlüğü.
3- Bir semainin ilk dörtlüğü: "Gökyüzünde tüten olsam / yeryüzünde biten olsam..."
4- Bir semai: "Ala gözlü nazlı dilber / Sen d'olasın benim gibi" beytiyle başlayan şiirin bütünü.

15 Bu şiirde "Sahn-ı çemende durma salınsın sabâ ile" mısraındaki "durma" emir değil, "durmadan, boyuna" anlamında zarftır. Buna göre mısraın "Bleib nicht in Garten! Wie im Windier schwankt!" şeklinde çevrilmesi yanlıştı.
16 Bu şiirde "Yahya ko dili parelesin lâle sıfat yâr" mısraındaki "lâle-sıfat" sözünün "rubiningleich" şeklinde çevrilmesi yanlıştır, beytin anlamına aykırı.
17 Bu gazeldeki "Taktı zencirlerin bâd-ı bahar enhârın" mısraının, "taktı" fiiline "çözdü, açtı" anlamı verilerek, Almancaya: "Der Lenzwind löst der Flüsse Ketten, Schranken" şeklinde çevrilmesi yanlıştır. Beytin ilk mısraındaki espriye uzak düşer.
18 "El" burada "yabancı" anlamında olduğuna göre, ikinci mısraın "Gebrauche mich nicht statt da der Hand" şeklinde çevrilmesi yanlıştır.

5- Bir koşmanın ilk dörtlüğü: "Sabahtan uğradım ben bir güzele / Ağlatmadı güzel güldürdü beni" beytiyle başlıyor.
6- "Değirmenden geldim beygirim yüklü / Şu kıza görenin del'olur aklı" beytiyle başlayan türkünün ilk dörtlüğü.

Kul Himmet (bir şiir):
"Seyyah oldum şu âlemi gezerim / Bir dost bulamadım gün akşam oldu" beytiyle başlayan koşma, 4 dörtlük.

Nef'î (üç şiir):
1- Şeyhülislâm Mehmet Efendi'ye yazdığı kasidenin 9 beyti: "Bahar erdi yine bağa döşendi na't-ı jengârî" mısraıyla başlıyor.
2- "Bize kâfir demiş Müftî Efendi" mısraıyla başlayan hiciv kıtası.
3- 8 beyitlik bir gazel (veya kaside parçası). Sakiname bendi de olabilir. Şairin divanı yoktu bende, Türkçesini bulamadım.

Âşık Hasan (bir şiir):
"Bilmem sarhoş mudur uykudan kalkmış / Taramış zülfünü gerdana atmış" beytiyle başlayan koşma, 4 dörtlük.

Niyazi-i Mısrî (üç şiir):
1- "Ey çarh-ı dûn nettim sana / Hiç vermedin rahat bana" beytiyle başlayan ilâhi, 7 dörtlük.
2- İlâhi 7 dörtlük.
3- İlâhi 5 dörtlük, Türkçelerini şu anda bulamadım.

Kul Nesimî (bir şiir):
"Ben yitirdim ben ararım / Yâr benimdir kime ne" beytiyle başlayan nefes, 8 dörtlük.

İsmail Hakkı Bursalı (bir şiir):
"Solmadan bağın / Geçmeden çağın / Yakıp çerağın / Yandır ocağın" ilâhisi, 4 dörtlük.

Nedim (4 şiir):

1- "Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkıyâ / Kangısın alsam gülü yahut ki câmı ya seni" beyti.
2- "Sinemi deldi bugün bir âfet-i çârpareli / Gül yanaklı gülgülî kerrakeli mor hâreli" beytiyle başlayan şarkının bütünü, 5 kıta.
3- "Bir sefa bahşedelim gel şu dil-i nâşada / Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâda" beytiyle başlayan şarkı, beş kıta, tamamı.[19]
4- "Ben kimseye açılmaz idim damenin olsam / Kim görür idi sineni pirahenin olsam" matlalı gazelin dört beyti.

Sami (bir şiir):

Şairin divanını arayıp bulmam gerek. 13 beyitlik şiirin (gazel) aslını bilmiyorum.

İbrahim Hakkı Erzurumlu (bir şiir):

"Hak şerleri hayr eyler / Zannetme ki gayr eyler / Ârif onu seyr eyler / Mevlâ görelim neyler / Neylerse güzel eyler" şiiri, 7 bent.

Şeyh Galip (altı şiir):

1- "Ey mah uyu uyu ki bu şeb" mısraıyla başlayan tardiyyenin 5 bendi.
2- Türkçesini bulamadığım 6 beyitlik bir gazel.
3- "Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düştü" mısraıyla başlayan gazelin ilk iki beyti.
4- "Eğer desem ki havalar açıldı geldi bahar" mısraıyla başlayan kıta.
5- "Gül ateş gülbin ateş gülşen ateş cûybâr ateş" mısraıyla başlayan gazel, 7 beyit, tamamı.
6- "Gencinen olsam viran edersin" mısraıyla başlayan gazelin ilk 2 beyti.

19 Bu şiirdeki "üç çifte kayık"ın "üç çift kayık" olarak (drei Paar boote) çevrilmesi yanlıştır, "altı kürekli tek kayık" anlamında olduğu için

Bayburtlu Zihni (bir şiir):
"Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş / Yavru gitmiş ıssız kalmış ocağı" koşmasının tamamı.[20]

Seyranî (bir şiir):
"Ne hikmettir şu dünyaya / Gelen ağlar giden ağlar" nefesinin tamamı.

Vasıf Enderunî (üç şiir):
Üçünün de Türkçelerini henüz bulamadım.

Akif Paşa (bir şiir):
Torununa mersiyesi, 4 dörtlük, tamamı.

Ziya Paşa (üç şiir):
1- "Terkibibent"ten "Pek rengine aldanma felek eski felektir" mısraıyla başlayan bent, bir beyti eksik.
2-, 3- "Terciibent"ten 1. ve 2. bentler.

Abdülhak Hâmid Tarhan (bir şiir):
"Mevki Viyana..." mısraıyla başlayan "Şair-i Azam" şiiri.

Tevfik Fikret (bir şiir):
"Zerrişte" şiiri.

Mehmet Emin Yurdakul (bir şiir):
8 mısralık bir parça, hangi şiirinden, bulamadım.

Mehmet Akif Ersoy (iki şiir):
1- "Çanakkale Şehitlerine" şiirinin "Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker" mısraıyla başlayan bölümü.
2- Şairin *Asım* kitabında "Devr-i sabıkta kazâ teknesi bir köhne vapur" mısraıyla başlayan hikâye-şiiri.

Rıza Tevfik Bölükbaşı (bir şiir):
"Fikret'in Mezarında" şiiri.

20 İlk mısraın "yurdumu terk etmem gerek" şeklinde (ich muss meine Heimat lassen) çevrilmesi yanlıştır.

Ahmet Hâşim (üç şiir):
1- "Karanfil"
2- "Merdiven"
3- "Piyale"

Yahya Kemal Beyatlı (on iki şiir):
1- "Gece[21]"
2- "Hayal Şehir"
3- "Vuslat"
4- "Rindlerin Ölümü"
5- "Endülüs'te Raks"
6- "Aheste Çek Kürekleri"
7- "Güftesiz Beste"
8- "Mohaç Türküsü"
9- "Bahçelerden Uzak"
10- "Sessiz Gemi"
11- "Ömür Rubaisi"
12- "Mehlika Sultan"

Kemalettin Kamu (iki şiir):
1- "Gurbette Renkler"
2- "Gurbet" (ikinci dörtlüğü yok)

Ahmet Hamdi Tanpınar (bir şiir):
"Bursa'da Zaman"

Selâhattin Batu (üç şiir):
1- Aslını bulamadığım bir şiir, 11 mısra
2- Şairin *Rüzgârlı Su* kitabında "Ellerim Ufacık" şiirinin bir kısmı
3- Aslını bulamadığım bir şiir, 5 mısra

Asaf Hâlet Çelebi (beş şiir):
1- "Mansur"
2- "Semâ-ı Mevlânâ"

21 Bu şiirde "Mevsim sonu öyle bir zaman ki" mısraında "mevsim"i ilkbahar (Frühling) değil, sonbahar olarak çevirmek gerekirdi.

3- "Mariyya I"
4- "Hırsız"
5- "He"

Cahit Sıtkı Tarancı (dört şiir):
1- "Desem Ki"
2- "Perişan Sofra"
3- "Ölümden Sonra"
4- "Sanatkârın Ölümü"

Munis Faik Ozansoy (bir şiir):
"Boşuna Ağlıyor Yağmur" şiiri.

Bedri Rahmi Eyüboğlu (altı şiir):
1- "Bir Gemi Vardı"
2- "Bahçeler Dolusu"
3- "Gözlerimin Bahçesinde"
4- "Oğlum Mehmed'e Evlerimizi Takdim Ederim"
6- "İkinci İstida"

Fazıl Hüsnü Dağlarca (iki şiir):
1- "Sivaslı Karınca[22]"
2- "Dünyaca[23]"

Orhan Veli Kanık (on şiir):
1- "Buğday"
2- "Ölümden Sonra Neşelenmek İçin Lied"
3- "Galata Köprüsü"
4- "Kitabe-i Seng-i Mezar I"
5- "Deli Eder İnsanı Bu Dünya"
6- "Denizkızı"
7- "İstanbul'u Dinliyorum[24]"

22 Bu şiirde "yoktu fikirlerden, dâvâlardan haberi" mısraında dâvâ kelimesini, "doktrin, siyasî kanaat" olarak almak gerekirdi, antolojideki çeviri şöyle: "Sie wusste nicht von Gedanken, von Anpruch."

23 Bu şiirin "Gökte kuşların kardeşliği / Yerde kurtların" beytinde ikinci mısraın çevirisi (In der Erde, der Würmer) bizce şöyle olmalıydı: "Auf der Erde, der Wölfe."

24 Bu şiirde "sucuların hiç durmayan çıngırakları" mısraında sucular kelimesini "sakalar" anlamına almak yanlıştır. "Sucu, şerbetçi dükkânları" olacak. - "Küfürl-

8- "Yolculuk"
9- "Denizi Özleyenler İçin[25]"
10- "Vatan İçin"

Oktay Rifat (bir şiir):
"Ekmek ve Yıldızlar"

Behçet Necatigil (üç şiir):
1- "Duman"
2- "Sevgilerde"
3- "Gizli Sevda"

Salâh Birsel (bir şiir):
"Kamer Hanım"

Cahit Külebi (iki şiir):
1- "Rüzgâr"
2- "Sivas Yollarında"

Emin Ülgener (bir şiir):
"Mansur'un Sesi"

Mehmet Çınarlı (bir şiir):
"Gülüm"

Mehmet Başaran (bir şiir):
"Bizim Köyün İmamı"

İlhan Demiraslan (bir şiir):
"Gece Konusunda Şiir"

er, şarkılar, türküler, lâf atmalar" mısraında "lâf atmalar"ı Geschwaetz (gevezelik, dedikodu) diye çevirmek yanlıştır. - "Alnın sıcak mı, dudakların ıslak mı..." sözleri de "seine Stirn, seine Lippen" diye çevrilmiş, bir dalgınlık olmalı.

25 Bu şiirde "Allı pullu gemiler" sözünün "schwerbeladene Schiffe" diye çevrilmesi yanlıştır. "Lapinaların en harelisi" mısraının çevirisi de doğru değil: "Die stachligsten bunten Fische."

* * *

Dört beş gün içinde bulabildiğim kadarınca, asıllarıyla karşılaştırdığım bu iki yüze yakın şiirin pek çoğunda, çeviricinin üstün bir başarı sağladığını gördüm, sevindim. Hele gene pek çok örnekte, şiirlerin Türkçelerindeki kafiye düzeninin korunmuş, olduğu gibi verilmiş olması, gerçekten tebrike değer.

Şair seçimi, her şairden alınan şiir sayısının azlığı, çokluğu üzerinde durmak istemiyorum. Şiirler, şairlerinin kişiliklerini yeterince yansıtan örnekler mi değil mi, onun üzerinde de durmayacağım. Ama, mistik ağırlığa önem verdiği pek belli böyle bir antolojide örneğin bir Necip Fazıl Kısakürek'in, bir Ziya Osman Saba'nın bulunmayışı yadırganıyor.

Kitabın başında, "İçindekiler" bölümünün sonunda Prof. Schimmel'in şu notuna rastlanıyor: "Bu antoloji, bu şekliyle, önsöz dahil, 1957'de tamamlanmıştı. Bu basıma yalnız üç şiir daha ekledim. - Cambridge, Mass. 1972 yazı" Böyle diyor Bayan Schimmel. Bu satırlar, kitapta Cahit Sıtkı Tarancı sonrası şiirimizi bir hayli eksik bulmamızın, 1950 sonrası şiirimizi ise hiç göremeyişimizin nedenini açıklıyor. Sayın Schimmel, Yüksel Pazarkaya'nın antolojisini görüp inceleyebilseydi kitabını çok daha güçlendirirdi. Ama gerek o dönem, gerek günümüzden geriye 1900'lere kadar daha öncesi Pazarkaya'nın antolojisinde enine boyuna işlendiğine göre; Alman dili şimdi bu iki antoloji sayesinde, XIII. yüzyıldan günümüze Türk şiir tarihini, bütünüyle eli altında bulundurmaktadır.

Sayın bayan Schimmel'in eseri,[26] Türk şiir ve kültürüne candan bağlı bir himmet ve hizmet ürünüdür. Almanca bilenlerimiz, Türk şiiri yoluyla Almancalarını ilerletmek isteyenlerimiz için de çok yararlı bir kitap. Sayın Prof. Schimmel'e gönülden teşekkür ederiz.

(Türk Dili, Sayı 263, 1 Ağustos 1973)

26 *Türkkische Gedichte vom 13. Jahrhundert bis in unsere Zeit*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973, 193 sayfa, 800 kuruş.

Almanca'da Yeni Bir Türk Hikâye Antolojisi: Die Pforte des Glücks

Yabancı dil öğretmeni, okutmanı değilim; ama bir yabancı dil öğretmeninin, yüksek okullarda ve lisenin son sınıflarında Türkçe'den, okuttuğu yabancı dile çevrilmiş hikâyeler, roman ve tiyatro bölümleri ve bazı şiirler üzerinde de çalışmalar yaptırmasını her zaman istemişimdir. Çünkü meselâ bir Sait Faik hikâyesini Fransızcasıyla birlikte görmek, İnce Memed'in birkaç sayfasını Almancasıyla karşılaştırmak; en az, bu dillerden Türkçe'ye çevrilmiş metinlerden öğreneceğimiz anlatım imkânlarını öğretir bize; çok daha fazlasını öğretir. Bize özgü şeylerin, deyimlerimizin, gelenek ve göreneklerimizin yabancı dillerdeki karşılıklarını çokluk, sözlüklerde değil, bir edebî metnin kendisinde buluruz.

Bu inançladır ki, pratiğine değil, edebiyat verimlerini anlayıp çevirebilmesine önem verdiğim Alman dilinde bir Türk antolojisi çıktıkça, Türkçe'den bir hikâye, bir roman yayımlandıkça görmek, karşılaştırmak istemişimdir hep.

Türkçe'den Almanca'ya çeviriler tarihçi Hammer'den bu yana, Birinci Dünya Savaşı yıllarında çoğalıp sonra bir ara duraklayarak, Cumhuriyet devrinde gene hızlanıp özellikle Prof. Otto Spies'in, Prof. Annemarie Schimmel'in çabalarıyla devam eder, günümüze kadar gelir. *Tercüme, Varlık, Yeditepe, Türk Dili* dergilerinde zaman zaman yayımladığım tanıtma yazıları derlense ve çevirilere zemin hazırlayan çeşitli sebepler üzerinde de durulsa, ilginç sonuçlar veren bir inceleme bütünlüğüne kavuş-

turulabilir; ama bu iş üniversite veya yüksek okullarımızdan birinin Alman dili ve edebiyatı bölümü seminerlerinin işi olsa gerek.

Şu son iki yıl Türkçe'den Almanca'ya yapılmış çeviri ve çalışmaların verimli ve doyurucu oluşuyla sevindiricidir, üzerinde durulmaya değer:

1968'de Stuttgart'taki Institut für Auslandsbeziehungen (Dış İlişkiler Enstitüsü) tarafından yayımlanmakta olan *Zeitschrift für Kulturaustausch* (Kültür Alışverişleri) dergisinin ekim-kasım sayısında günümüz Türk şiiri üzerinde Yüksel Pazarkaya'nın geniş bir incelemesi görüldü. Daha önce Orhan Veli üzerine Almanca bir eser de çıkarmış olan (bkz. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 1968, Kanık maddesi) Pazarkaya, *Varlık* boyunda bir derginin dokuz sayfasını kaplayan bu araştırmasında geçmişteki Türk şiirine genel bir bakıştan sonra Nâzım Hikmet'e geçiyor, onun sanatını belirterek Garip'çilerin çıkışlarını ve değerlerini, şiirlerinden örnekler vererek, yorumluyor, sonra da Dağlarca'nın, Attilâ İlhan'ın, Necatigil'in, İlhan Berk'in sanatlarını özetliyordu.

Çağdaş şiirimizi Almanya'ya bu değerli hatırlatma peşinden, Doğu Berlin'de adını Aziz Nesin'in Altı Bekçi Atlıkarıncada hikâyesinden alan 154 sayfalık bir hikâye antolojisi çıktı: Sechs Nachtwaechter auf einem Karussel, Erzaehlungen aus der Türkei, 1969, Aufbau Verlag Berlin und Weimar), ki bu kitapta Aziz Nesin'den üç, Sabahattin Ali ve Haldun Taner'den ikişer, Kemal Bilbaşar, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'tan birer, hepsi on bir hikâye toplanmıştır.

Ben bu yazımda daha yeni bir antolojiden bahsetmek istiyorum: İlk baskısı 1963'te yapılmıştı; Stuttgart'taki yukarda adı geçen Dış İlişkiler Enstitüsü'nün Geistige Begegnung (Fikir karşılaşmaları) serisinde yayımlanan kitapların beşincisi. Bu serinin her cildi bir başka milletin çağdaş en iyi yazarlarından seçme hikâyeleri derler; o milletin sanat yönelişlerini hikâyelerin aracılığıyla tanıtır, yorumlar. Hindistan'a, Meksika'ya, Japonya'ya, Kore'ye ve başka milletlere ait ciltleri çıkmıştır. En az yirmi kitabı bulacak olan serinin Türkiye cildi ilk defa 1963'te basılmıştı; ikinci baskı 1969 tarihini taşıyorsa da 1970 şubatında ortaya çıkabildi. Dört yüz sayfalık antolojinin Die Pforte des Glücks adı,

Samim Kocagöz'ün bir hikâyesinin de başlığıdır: Umut Dünyası (*Ahmet'in Kuzuları* kitabında). İlk baskıda yurdumuzu 26 hikâyecimiz temsil ediyordu. Bunlardan Yakup Kadri (Ondört Yaşında Bir Adam), Memduh Şevket Esendal (Yirmi Kuruş), Bedri Rahmi Eyübolu (İğde Ağacı), Vüs'at O. Bener (Batak) ve kimliğini hâlâ bilmediğim Aslan Alp (Hasat Zamanı) yeni baskıya alınmamışlar; 26'dan düşersek geriye 21 hikâyeci kalır; bu sayıya 10 yeni imza daha eklenerek 31 hikâyeciye çıkmış yeni baskıyı oluşturanlar.

Her iki baskının karşılaştırılmasından şu sonuca varıyoruz: Kitapta dört hikâyesiyle (İp Meselesi, Menekşeli Vadi, Papaz Efendi, Bohça) Sait Faik başta geliyor; İp Meselesi ilk baskıda yoktu. Üçer hikâye ile Kemal Bilbaşar (Kurban, Hacılar, Sümbül) ve Orhan Kemal (Doğum, Uyku, Ekmek Kavgası) Sait Faik'i izliyorlar. Antolojide ikişer hikâyesi olan yazarlar doğum sırasına göre: Bekir Sıtkı Kunt (Mühür, Eski Köye Yeni İmam), Sabahattin Ali (Hasan Boğuldu, Duvar), Burhan Arpad (Beyanat, Yazıyoor), Samim Kocagöz (Umut Dünyası, Karıncalar), Haldun Taner (Şişhaneye Yağmur Yağıyordu, İznikli Leylek), Yaşar Kemal (Dükkâncı, Sarı Sıcak), Oktay Akbal (Mahmut Bey'in Gazetesi, Film Koptu).

Antolojiye birer hikâyeleri alınmış yazarlarımızdan Halikarnas Balıkçısı (Cura), Fahri F. Celâlettin (Salgın), Sadri Ertem (Namuslu Adam), Kemal Tahir (Arabacı), Umran Nazif (Namus), Aziz Nesin (Tâci), Orhan Hançerlioğlu (Toprak), Necati Cumalı (Selim'i Anarım), Muzaffer Buyrukçu (Yem), Fakir Baykurt (Çilli), Tahsin Yücel (Pazarlık) ilk baskıda da vardılar. İkinci baskıya yeni olarak birer hikâye ile girmiş sanatçılarımız şunlar: Sâmiha Ayverdi (Dilenci), İlhan Tarus (Tokat), Fikret Ürgüp (Aşı), Tarık Buğra (Melâhat), Faik Baysal (Grizu), Mehmet Seyda (Yangın), Nevzat Üstün (Almanya Almanya), Nezihe Meriç (Susuz IV), Tarık Dursun K. (Yabanın Adamları), Mustafa Necati Sepetçioğlu (Su Borusu).

Antolojideki hikâyeleri çevirenler arasında H. Wilfrid Brands başta geliyor. Çevirdiği yazarlar ve hikâye sayıları şöyle: Sait Faik (3), Kemal Bilbaşar (3), Yaşar Kemal (2), Oktay Akbal (2), Kemal Tahir (1), Mehmet Seyda (1), Samim Kocagöz (1), Necati Cu-

malı (1), Nevzat Üstün (1), Tahsin Yücel (1), F. Celâlettin (1), Bekir Sıtkı Kunt (1), Faik Baysal (1), Fakir Baykurt (1), Umran Nazif (1). Eserin, ikinci baskısında günümüze daha da yaklaşmış olması, bu Fikret Ürgüp (1). Baskıyı hazırlayan H.W. Brands önderliğiyle olmuştur. Daha önce İnce Memed (1960), Teneke (Anatolischer Reis, 1962) ve Yılanların Öcü (Die Rache der Schlangen, 1964) çevirileriyle bu alandaki yetkisini kabul ettirmiş, çağdaş Türk edebiyatının Almanya'da tanınması yolunda sağlam ilerlemeler kaydetmiş olan genç ve değerli Türkolog, eserin başına Tanzimat'tan günümüze edebiyatımızda gelişme ve yönelişler üzerine özlü ve ilk baskıdakinden çok farklı bir giriş yazdığı gibi, yarımşar sayfalık notlarla da her hikâyeciyi ayrı ayrı değerlendirmeyi ihmal etmemiştir.

Diğer çeviriciler arasında, ünlü Herbert Melzig'in Aziz Nesin'le Sabahattin Ali'yi seçmiş olduğunu görüyoruz. Tiyatro çevrelerimizin yakından tanıdıkları rejisör Max Meinecke ile halen Alman lisesi müdürü sayın Heinz Anstock, Haldun Taner'le yetinmişler. Çeviricilerden biri de sayın Mansure Çıkıgil'dir ki Hançerlioğlu'nun hikâyesini, Orhan Kemal'in Doğum, Samim Kocagöz'ün Umut Dünyası, Burhan Arpad'ın Beyanat hikâyelerini onun kalemine borçluyuz. Sait Faik'in İp Meselesi, Orhan Kemal'in Ekmek Kavgası hikâyeleriyle Sâmiha Ayverdi'nin, Nezihe Meriç'in hikâyelerini, şimdi Amerika'da Prof. A. Tiet Tiz Tietze kazandırmış Almanca'ya. Tarık Buğra'nın, Tarık Dursun'un ve Necati Sepetçioğlu'nun hikâyelerini çevirmiş olan H. Achmed Schmiede'nin kim olduğunu bilmiyorum. Bütün hikâyeler yazarların basılı kitaplarından alındıkları halde Sepetçioğlu'nun hikâyesi manüskriden çevrilmiştir; yazarı tanıtan bölümde, hikâyenin alındığı *Menekşeler Ölmemeli* kitabının yakında basılacağı haber veriliyor.

Dolgun, doyurucu ve güvenilir çevirileriyle bu eserin Almanya'da bugüne kadar çıkmış Türk hikâyecileri antolojileri arasında çok seçkin ve üstün bir yeri olduğunu belirtmeliyim. Almanca öğretimini Türk dili ve edebiyatının uzağında, sadece Alman edebiyatından bazı metinler üzerinde uygulamalarla gerçekleşecek bir özel öğretim diye düşünen Almanca öğretmenlerimiz için de vazgeçilmez, zengin bir kaynak. Bu kitaptan

alınacak parçaların Türkçe asıllarıyla karşılaştırılıp tanıtılması, yüksek okul ve lise öğrencilerine bir Türk hikâyesini iki dilden okumak imkânını sağlayacak; Türk dili ve edebiyatı derslerinin yarım bıraktığını bir yabancı dil saati, bilgiyi ve sanat zevkini aynı anda kazandırma yoluyla başaracaktır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın Fransızca, İngilizce, Almanca, her üç dilde çıkmış, çıkmakta; Türk yazarlarına ait kitap ve antolojileri hiç değilse yabancı dil öğretimi yapan lise ve kolej kitaplıklarına alması; bunlar üzerinde de çeviri uygulama seminerleri yaptırması beklenirdi. Üniversite filoloji bölümlerinin ve Eğitim Bakanlığı'nın yapmadığı, yapmayacağı bu zevkli ve eğitici işi, edebiyata yatkın yabancı dil öğretmenlerimiz gerçekleştirmelidir.

(Varlık, 751, Nisan 1970)

Almanca'da Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi
Moderne Türkische Lyrik

Birbuçuk yıl kadar önce, Varlık'ta, çağdaş 31 hikâyecimizi tanıtan, her birinden birle dört arasında hikâyeler veren Almanca'da şimdiye dek çıkmış en dolgun, yoğun Türk hikâyeleri antolojisi niteliği taşıyan bir eser üzerinde (Die Pforte des Glücks, Erdmann Verlag, Tübingen, 2. baskı 1969) konuşulmuştu (*Varlık*, 751, nisan 1970). O yazıda, dolayısıyla, şair Yüksel Pazarkaya'nın, günümüz Türk şiirini Almanya'da tanıtma çabalarına da değinilmiş, onun gerek Orhan Veli monografisinden, gerekse Cumhuriyet dönemi şiirimiz üzerine bir Stuttgart dergisinde yayımlanan uzunca bir incelemesinden de söz edilmişti.

Pazarkaya'nın, bu kez, gerçekten büyük sabır ve çaba isteyen, yüklü bir eserle görünüşü; Almanya'da, çağdaş hikâyeciliğimiz yanına, enine boyuna bir de çağdaş Türk şiiri anıtı dikişi, büsbütün sevindirici oldu. Moderne Türkische Lyrik / Modern Türk Şiiri başlığını taşıyan, bu yeni şiir antolojisi de gene bir Erdmann yayını ve 251 sayfa.

Pazarkaya, bu zor işin üstesinden tek başına gelirken, sanırım, sadece milletinin bugünkü şairlerine olan güveninden, onların Batı şairlerinden hiç de aşağı olmadıkları inancından kuvvet aldı, kendini millî bir ödeve adadı; yoksa başaramazdı.

Tarihçi Hammer'in Geschichte, der Osmanischen Dichtkunst / Osmanlı Şiiri tarihi isimli ve 1836-1838 yıllarında dört cilt olarak çıkmış dev eseri Divan şiirimizin Almanca'da tek büyük güldestesidir. 19. yüzyılın ikinci yarımını, Tanzimat ve

Servetifünûn dönemlerini kapsayan, Almanca Türk şiiri antolojisi olarak elimizde yalnızca Hans Bethge'nin Das Türkische Liederbuch isimli bir derlemesi vardır ki, 1922'de çıkmış, 122 sayfalık bu kitabın 43 sayfası Fuzûlî, Bakî, Nef'î, Nâbi, Nedim, Ragıp Paşa ve Enderunlu Fazıl'dan seçme beyit ve kıtalarla; sonrası Tanzimat ve Servetifünûn şairlerimizden örneklerle oluşur. Ancak, şiir sayısı da pek fazla tutmayan bu kitabın asıl noksanı, alınan parçaların, doğrudan doğruya Türkçe'den değil de Edmond Fazy ile Abdülhalim Memduh Bey'in hazırladıkları Fransızca bir antolojiden (Anthologie de l'amour Turc, Paris 1905) çevrilmiş olmasıdır. Bethge'nin kitabından 30 yıl sonra Münih'te çıkmış bir Doğu şiiri antolojisine (Lyrik des Ostens, Carl Hanser Verlag, München 1952, 610 sayfa) Prof. Annemarie Schimmel'in Almanca'ya Türk şiiri katkıları daha çok halk ve divan şiirimiz yönünden olur, Cumhuriyet döneminden o kitaba ancak dört şiir girer.

Bu durumda, başta Fransızca olmak üzere İspanyolca'da, Macarca'da ve başka dillerde kitap olarak günümüz Türk şiiri antolojileri bulunduğu halde, Alman dilinde böyle bir derlemenin olmayışı yadırganıyordu. Yüksel Pazarkaya, şimdi yılların bu boşluğnu, üstelik bir Türk ve şair olarak daha da yetkiyle doldurmuş. Kıvanç duyduk.

Pazarkaya, otuz beş sayfa tutan geniş önsözünde Türk şiirini başlangıcından alıyor; Divan-Halk edebiyatı dönemlerini, Tanzimat, Servetifünûn yenileşmelerini tanıtıyor; sözü Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'den geçirerek 20. yüzyıla getiriyor ve hazırladıklarının genişlik ve yetkinliğini asıl konusu olan bu alanda gösteriyor. Öyle ki bu önsöz, Alman dilini bilen bir yabancı için, Türk şiirinin geçmişi ve bugünü üzerine tam bir fikir verecek yeterliktedir. Ayrıca Türkçe'sini iki formalık bir kitap halinde Türkiye'de de bastırmak, hele 1930-1970 yılları şiirimiz konusunda özlü, yoğun denemeler, incelemeler bulmakta güçlük çekenler için, hepimiz için çok faydalı olur.

Kitapta yer alan 52 şair, sekiz grupta toplanıyor 1) Divandan Ayrılış: Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu. 2) Heceyle Yazan Sembolistler: Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Ziya Osman. 3)

Yeni Bir Kalemin Şiiri: Nâzım Hikmet. 4) Garip Dönemi Şiiri: Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Bedri Rahmi, Orhon Murat, Celâl Sılay, Salâh Birsel, Mehmed Kemal, Sabahattin Kudret, Rüştü Onur, Necati Cumalı, Özdemir Asaf. 5) Toplumcular: Ercüment Behzat, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Hasan Şimşek, Ceyhun Atuf Kansu, Nevzat Üstün, Ahmet Arif. 6) Bireyciler: Asaf Hâlet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, İlhan Berk, Attilâ İlhan. 7) İkinci Yeniler: Turgut Uyar, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Gülten Akın, Ülkü Tamer. 8) Ümitler: Özdemir İnce, Yüksel Pazarkaya, Halûk Aker, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, İsmet Özel.

Bazı itirazlara yol açabilecek bu gruplandırmaların sadece şematik bir kolaylık amacıyla yapıldığı anlaşılıyor. Yoksa önsözde her şairin belirgin kişiliği doğru yargılara bağlanmış, tereddütler önlenmiştir. Kitabın önsözünü okumadan, antolojideki bir şairi, o önsözde o şair için söylenenleri okumadan, şiirlerinin çevirisiyle değerlendirmeye kalkmak, yersiz olur. Çevirilerden önce önsözün, tanıtmanın önemli olduğu kanısındayım. Pazarkaya, yer yetmezliği yüzünden, şiirlerinden örnekler veremediği daha pek çok şairi değerlendirmeyi de ihmal etmemiştir önsözünde. Kitabın Avrupalı taraflarından biri de, sonuna, şair biyografileri dışında, şiirlerin Türkçe başlıklarının ve şairin hangi kitabından alınmış olduklarının belirtilmiş (karşılaştıracaklar için büyük kolaylık) ve şiirlerde geçen özel isimlerin, yer adlarının vb. açıklanmış (yabancılar için çok gerekli) bulunması.

Erdmann Yayınevi'nin bundan önceki *Çağdaş Türk Hikâyecileri* antolojisini tanıtma yazımız, şu satırlarla sona eriyordu: "Almanca öğrenimini Türk dili ve edebiyatının uzağında, sadece Alman edebiyatından bazı metinler üzerinde uygulamalarla gerçekleşecek bir özel öğretim diye düşünmeyen Almanca öğretmenlerimiz için de vazgeçilmez, zengin bir kaynak. Bu kitaptan alınacak parçaların Türkçe asıllarıyla karşılaştırılıp tanıtılması, yüksek okul ve lise öğrencilerine bir Türk hikâyesini iki dilden okumak imkânını sağlayacak; Türk dili ve edebiyatı derslerinin yarım bıraktığını bir yabancı dil saati, bilgiyi ve sanat zevkini birlikte kazandırma yoluyla başaracaktır. Millî Eğitim Bakanlı-

ğı'nın Fransızca, İngilizce, Almanca her üç dilde çıkmış, çıkmakta, Türk yazarlarına ait kitap ve antolojileri hiç değilse yabancı dil öğretimi yapan lise ve kolej kitaplıklarına alması; bunlar üzerinde de çeviri uygulamaları yaptırması beklenirdi. Üniversite filoloji bölümlerinin yapmadığı, yapmayacağı bu zevkli ve eğitici işi, edebiyata yatkın yabancı dil öğretmenlerimiz gerçekleştirebilirler."

Buradaki görüşlerimi, inancımı Yüksel Pazarkaya'nın antolojisi dolayısıyla tekrarlamak istiyorum. İşini seven, ülkücü, başarılı öğretim üyesi, öğretmen; okuttuğu dersi kendi buluş ve sezgileriyle, kendi tecrübe ve yaşantılarıyla çekici, ilginç, zevkli, yaratıcı yapmasını bilen kişidir. Dost yabancı ülkelerde edebiyatımızı tanıtan kitapların gerekli oranda devletçe satın alınıp yüksek okul kitaplıklarına, ders ve seminer çalışmaları malzemesi olarak dağıtılması şarttır. Hele Eğitim Enstitüleri yabancı dil bölümlerinde çeviri dersleri için öğretmenlerin ellerinde karşılaştırmaya, uygulamaya yarar hiçbir basılı metin bulunmadığını, bu derslerin zevkin, edebiyatın uzağında ne kadar ilkel ve ölü yürütüldüğünü bilen biri olarak bunun gereğine inanıyorum. Orhan Veli'den, Dağlarca'dan İngilizce'ye kitaplar, başka şairlerimizden çeviriler kazandırmış olan sayın Kültür Bakanımızın bu konuya da eğilmesi beklenir.

Erdmann Yayınevi'nin Die Pforte des Glücks adlı çağdaş Türk hikâyecileri antolojisi kısa zamanda ikinci baskı yapmıştı. Dileğimiz, Pazarkaya'nın bu modern Türk şiiri antolojisinin de aynı ilgiyle karşılanması. Ben kendi payıma bu eserin Alman edebiyat çevrelerinde, Alman dil ve kültürüne bağlı ulus ve topluluklarda olumlu yankılar yapacağına inanıyorum.

(Varlık, 771, Aralık 1971)

Fahim Bey ve Biz
Almanca'ya Çevrildi

Cumhuriyet devri şair ve hikâyecilerimizin yabancı dillere çevrildiği, tanınmış Avrupa dergilerinde basıldığı haberlerine, sanat dergi ve sayfalarımızda, bir iki yıl var, sık sık rastlıyoruz. Yabancı dillerde çıkan bu, günümüz örnekleri o dillerin sanat erlerince, sanat çevrelerinde nasıl karşılanmakta, ne şekilde değerlendirilmekte; bunu bir araştırma genişliğine erişemeyen, haber çerçevesinde kalan o kısa notlardan öğrenemiyor isek de, gösterilen ilginin gün geçtikçe artışı, güvenimizi destekliyor.

Bugün için Türk eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi çalışmaları, iki koldan yürüyor. Birincisi Avrupalıların yaptıkları çevirmeler; ikincisi doğrudan doğruya, yabancı dili anadilden çevirme yapacak kadar iyi bilen genç sanatçılarımızın çevirmeleri. Bir yandan, İstanbul'da Panayot Abacı'nın ekim 1954 başından beri çıkarmakta olduğu Ellen dilinde "Pirsos" aylık fikir ve sanat dergisinde her sayı genç edebiyatçılarımızın eserlerinden çevirmelere rastlayıp yine İstanbul Amerikan Koleji'nin bu yıl yayımlamaya başladığı "The Spectrum" edebiyat yıllığında günümüz edebiyatından İngilizce'ye geniş ölçüde çevirmeler buluyor; öte yandan Lütfi Özkök, Tahir Pamir, Turhan Doyran gibi İsveç'te, İtalya'da, Fransa'da bulunan genç sanatçılarımızın çalışmalarının da, Cumhuriyet devrinden İsveç, İtalyan, Fransız dillerine yapılan çeviri sayısını hızla arttırdığını görüyoruz. Bütün bunlar yakın zamanda verimli sonuçlar verecek davranışlar olmakla beraber yazarlarımızı tanıtma, sanatlarını inceleme, eserlerini

bütün olarak çevirme işlerinde, metodlu öncülükleriyle Alman bilginleri, yine başta geliyor.

Tercüme Dergisi'nde yayımladığım bir yazıda (Sayı 53-54, aralık 1951. Ayrıca bak. *Varlık*, mayıs 1951), Alman diline o güne kadarki Türk hikâye ve roman çevirilerinin tam bir listesini vermek istemiştim. O listenin öbür dillerdeki çeviri toplamlarıyla karşılaştırma kabul etmez kabarıklığı, deminki yargımın doğruluğunu gösterir. O günden bu yana bu listeye gerek şiir, gerek hikâye kollarından yeni eklemeler oldu. Bu yazıda bunlardan yalnız Prof. Schimmel - Tarı (Annemarie Schimmel)'in büyük bir Doğu şiiri antolojisinde Türk şiirine ayırttığı bölümün önemine işaretle yetiniyor (bkz. *Varlık*, şubat 1953), bu yazımda asıl, Türkçe'den Almanca'ya son çeviriler arasında, bütün bir kitap olarak "Fahim Bey ve Biz" üzerinde durmak istiyorum.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın "hikâye" adını verdiği bu romanı, 1941'de çıkmıştı. Sevimli kahramanı Fahim Bey, Hüseyin Rahmi'nin alt katları yansıtan romanlarına paralel olarak; kayıp, eski, bugün masallaşmış İstanbul'un orta ve yüksek katlara vergi renklerini, geleneklerini, havasını yaşattığı kadar, değişecek, nitekim değişmiş dış çevreler, dekorlar ortasında, ölümsüz bir insan karakterini de veriyordu. Sevilen, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1942 roman ve hikâye mükâfatında üçüncülük kazanan eser, 1943'te ikinci baskısını yaptı. Kitapçılarda hiç kalmamış kitabın üçüncü baskısı da bugünlerde çıktı.

Almanca'ya tam olarak çevrilen yeni romanımız *Fahim Bey ve Biz*'dir. Varlık okuyucularının, Türk edebiyatı hakkında görüşlerini (bkz. Varlık, temmuz 1952), devrin Türkiyesi üzerine sosyal bir inceleme, "Avrupalılaşma Yolunda Türkiye" isimli eserini (die Türkei auf dem Weg nach Europa; kitabı tanıtan yazı, Varlık, nisan 1953) bildikleri Dr. Friedrich von Rummel'in çevirdiği *Fahim Bey ve Biz* Felemenk başkentinde, Lahey'de basıldı (Abdülhak Şinasi Hisar, Unser guter Fahim Bey, Eine Lebensgeschichte, Berechtigte Übertragung aus dem Türkischen von Friedrich von Rummel, Mouton & Co. den Haag 1954, 175 sayfa).

Fahim Bey'e karşı sevgi ve hayranlığını Varlık'ta çıkan konuşmasında (temmuz 1952): "Abdülhak Şinasi Hisar, 'Fahim Bey ve Biz' ile biz Avrupalılara mühim bir ders vermektedir. Garp

dünyası, dış terakkisiyle ölçüsüzce övünerek boş faaliyetlere, mânâsız muvaffakiyetlere tapmaya düşkündür. İnsanların asıl kıymetlerinin şahsî hislerinde, rüya ve hayallerinde saklı olduğunu Fahim Bey, bize hatırlattı." cümleleriyle belirtmiş ve "Garbın Don Kişot'u ve Rusların Oblomov'u yanında yer alan Şarkın bu hayalperesti Fahim Bey tercümesini o günün iktisadî buhranı karşısında daha bastıramadığını" söylemişti. Dr. von Rummel, güzel, dikkatli çevirisini Felemenk'te bastırmak imkânını bulmakla şimdi bu isteğini gerçekleştirmiş oluyor.

Fahim Bey'in Almanca'sının birkaç bakımdan mükemmel, tam olduğunu belirtebiliriz. Bir kere von Rummel titiz bir çevirici; Ömer Seyfettin - Sait Faik arası hikâye ve romancılarımızı incelediği kadar daha sonra şair ve yazarlarımızı da takip eden bir sanatsever. Sonra *Fahim Bey ve Biz*'in Almancası ayrı bir mutluluğa erişmiştir. Eserin yayınlanmak üzere olan İngilizcesi de, Türkçe'de gecikmiş üçüncü baskı ile bu Almanca çeviriye dayanıyor.

Çevirisine eklediği "Sonsöz"de F. von Rummel, kitap ve yazarı üzerine bilgi verir. Her şeyden önce romanın değerlendirilişi yönünden önemli olan bu tanıtma bölümünü kısaltmadan çeviriyorum:

[*Fahim Bey ve Biz*, 1941'de İstanbul'da yayımlandı; Türkiye'nin günümüz edebiyat ürünleri arasında orijinal bir eser olarak dikkati çekti. Alışılmış mânâda ne bir nuvel, ne de bir roman olan Fahim Bey, dış vakası az bir "hayat hikâyesi"dir; eserde garip tabiatlı, sempatik kahraman Fahim Bey'in içinden geçen ruh olayları bile, çevresinde yarattığı reaksiyonlar, yansımalar halinde verilir. Kitabın sanat değeri, asıl, akıl ermez bir insan olan Fahim Bey hakkında hüküm veren çeşitli anlayışlara sahip kimselerin birbirine aykırı, kullanılışları kesin, ince ve sakin bir humorla karışık görüş ve kanaatlerinin karşılaştırılmasındadır. Yazar neticede, künhüne erilemez bir muamma olarak hayata –bilhassa iç hayata– bakar ve bizim hüküm verme, anlama kudretimizin, derin temellere dayanan psikolojik tenkidine varır.

Fahim Bey hayata yenilmiştir; bütün tasavvurları boşa çıkmış, yükselen hayat eğrisi, humorla tasvir edilen başlangıçlardan sonra, menfaatlerini kollamayı bilmeyişi, gerçek duygusuna

bağlanmayışı neticesi, diplomatların büyük dünyasında çabucak aşağı doğru kıvrılıvermiştir. Haksızlıkları tamir, aksamalarla mücadele etmek için –bu noktada yeterince faal değil Fahim Bey– birçok bakımlardan benzediği gezgin şövalyeler gibi yollara düşmemekle beraber o, sonunda er geç başaracağına imanı aslâ sarsılmayan bir iyimserlik Don Kişot'udur. Bütün hezimetlerine rağmen bir galipten farksızdır Fahim Bey: Tasavvurlarını gerçekleştiren hayalinin yeşeren dünyasında yaşar daima. Kurmayı düşündüğü şirket işi suya düşünce, kiraladığı yazıhaneye kapanır, hayal müşterilerle haberleşme dosyaları, hayal kazançların defterlerini tutar; siparişleri kayıt, yazdığı-aldığı mektupları tasnif eder; buhran zamanları için tedbirli olmak üzere hayalde ihtiyat akçeleri ayırmayı bile ihmal etmez.

Bu "hayat yalanı" içinde Fahim Bey, tamamen mesuttur. Rus yazarı Gonçarov'un "Oblomov"u gibi kendisini tenkit ve tasdik hususunda dışarıya karşı aktif olmaya muhtaç değildir. Çevre, Fahim Bey'in oyununda sadece ruhî kargaşalık belirtileri görür. Ama bize söyleyecekleri vardır Fahim Bey'in: Fahim Bey, hayatta dış başarıların ne derecede boş, nafile olduklarını; fantastik bile olsa iç yüzlerimizden ne kadar çok yıprandığımızı hatırlatır.

Kendisinin bilhassa karşılaştığı hayal engellerini Fahim Bey, iç benliğine yaklaştırmaz hiç. F. Th. Vischer'in "Auch Einer"i gibi, bu engellere karşı isyan etmek şeklinde boşuna bir denemeye de lüzum görmez bu yüzden. Chr. Andersen'deki o her şeyi gören, pek çok insana hayatta her şeyi berbat, saçma, ecişbücüş gösteren şeytan aynasının, onun kalbine, bir parçası olsun sokulamamıştır.

Fahim Bey'e her yerde, her zaman rastlanabilir. Üzerindeki Şarklı örtü, onu sadece kendi atmosferinde anlamamızı kolaylaştırmaktan öteye geçemez. Ama bu arada, hülyalı sessizlikleri ancak sayısız saatlerin, sakin bir kalp çarpışına benzeyen tiktaklarıyla bozulan, eski Türk konaklarının tasvirinde görüldüğü şekilde "içerlek" tasvirler gibi nadir kısımlar da bulunur kitapta.

Kitabın yazarı Abdülhak Şinasi Hisar. 1888'de İstanbul'da doğdu; tanınmış edip Mahmud Celâlettin'in oğludur. Ezcümle Paris'te Ecole Libre des Sciences Politiques'de okudu, 1921'den sonra çeşitli yazılarıyla tanındı. İlk büyük eseri olan *Fahim Bey*

ve Biz ile çağdaş Türk yazarlarının ön safında yer aldı. Bir başka eserinde "Boğaziçi mehtapları"nın ve eski Türk hayatının şiirini duyurdu (Bu eserden bazı parçalar F. von Rummel tarafından Almanca'ya çevrilmiş, F. Babinger şerefine yayımlanan "Serta Monacensia"ya alınmıştır; Leiden 1952). Artık sapıtmış bir geçmiş zaman adamı, "Çamlıca'daki Enişte miz"in kahramanıdır. Nispeten kısa bir nuvelinin (Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği) konusu; alafranga, kibar bir Türk'ün sonunda "Avrupa'nın yaldız, eğreti terbiyesi"nden bıkıp sıyrılarak bir şeyh hayatı sürmesidir.]

Eserinin yakın aralıklarla Almanca ve İngilizce yayımlanması dolayısıyla üstad Abdülhak Şinasi Hisar'ı candan tebrik ederken, edebiyatımızın enteresan tiplerinden biri olan Fahim Bey'in dünyaya açılması gibi mutlu bir olayda himmetini esirgememiş Dr. von Rummel'in başarısını da kutlamak, bizim için en önce bir sanat borcudur.

(Varlık, 421, 1 Ağustos 1955)

André Aciman
Harvard Meydanı
Peter Ackroyd
Oscar Wilde'ın Son Vasiyeti
Şenay Eroğlu Aksoy
Gece Çiğirtkanları
Turan Alptekin
Tanpınar'ın Ölümü - Apologia
Özdemir Asaf
Yalnızlık Paylaşılmaz
Lavinia - Aşk Şiirleri
Kate Atkinson
Köpeğimi Alıp Erkenden
Hayat, Sil Baştan
Philippe A. Autexier
Beethoven - Mutlağın Gücü
Türker Ayyıldız
Şikeste
Leo Jansen, Hans Luijten, Nienke Bakker (haz.)
Dostlukla - Seçme Mektuplar Vincent Van Gogh
Pierre Babin
Sigmund Freud "Bilim Çağında Bir Trajedi Yazarı"
Sami Baydar
Sese Gelen Sevgili - Toplu Öyküler
Giorgio Bassani
Finzi-Contini'lerin Bahçesi
Antony Beevor
Berlin'in Düşüşü - 1945
Süreyya Berfe
Her Gölge Titrer
Savinien Cyrano de Bergerac
Güneş Devletleri ve İmparatorlukları
Cem Behar
Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi
Niyazi Berkes
Türk Düşününde Batı Sorunu
Thomas Bernhard
Kireç Ocağı
Ungenach
Erdoğan Bilenser (haz.)
Prusia'dan Bursa'ya - 8500 Yıldır Üreten Kent: Bursa
Andrey Bitov
Puşkin Evi
Eugenio Borgna
Bekleyiş ve Umut
Melankoli
Elvan Uysal Bottoni
Üzümler ve İnsanlar - Toprak Ana, Bağban Baba
Anya Von Bremzen
Sovyet Mutfak Sanatı - Yemek ve Hasret Anıları
Sevim Burak
Yanık Saraylar 50 Yaşında
Ian Buruma
Sıfır Yılı (1945'in Tarihi)
Judith Butler
Savaş Tertipleri - Hangi Hayatların Yası Tutulur?
Albert Camus-René Camus
Yazışmalar (1946-1959)
Antoine Compagnon
Montaigne'le Bir Yaz
Hüseyin Cöntürk
Eleştirmenin Arzusu - Hüseyin Cöntürk'ten Halûk Aker'e Mektuplar (1968-2003)
Nikolay Gavriloviç Çernişevski
Gogol Dönemi Rus Edebiyatı
İnan Çetin
Kureyş'in Kurtları
Ömür İklim Demir
Muhtelif Evhamlar Kitabı
Douwe Draaisma
Unutmanın Kitabı - Rüyalarımızı neden hemen unuturuz, anılarımız neden sürekli değişir?
Orhan Duru
Ferit Edgü & Yüksel Arslan'a Gençlik Mektupları (1957-72)
~"27 Mayıs" Günlüğü (1959-62)
Yüksel Arslan & Ferit Edgü
"Batı Kültürü Önünde Hiçbir Saplantım Yok" – Mektuplar (1957-2008)
Tuncer Erdem
Uzak Kış, Kayıp Güz
B. Nihan Eren
Kör Pencerede Uyuyan
Azad Ziya Eren
Dâvûd'un Kuşları
Ebubekir Eroğlu
İç Kale
Mehmet Erte
Arzuda Bir Sapma
Jale Nejdet Erzen
Üç Habitus - Yeryüzü, Kent, Yapı
Elizabeth Farrelly
Mutluluğun Sakıncaları
Niall Ferguson
Hazin Savaş 1914-1918
Memet Fuat
Nâzım Hikmet, Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri
Damon Galgut
Yabancı Bir Odada
İyi Doktor
E. H. Gombrich
İmge ve Göz / Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler
Witold Gombrowicz
Günlük 1953-1958
Will Gompertz
Pardon Neye Bakmıştınız?- Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı, Sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi
Dikmen Gürün
Tiyatro Benim Hayatım-Yıldız Kenter'in Hayat Hikâyesi
Heinrich Heine
Romantizm Okulu
Mihály Hoppál
Şamanlar ve Semboller - Kaya Resmi ve Göstergebilim
Kazuo Ishiguro
Noktürnler-Müziğe ve Günbatımına Dair Öyküler
Değişen Dünyada Bir Sanatçı
Günden Kalanlar
Kerem Işık
Iskalı Karnaval
Handan İnci
Orpheus'un Şarkısı-Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın
Gül İrepoğlu (haz.)
Gül - Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği

Cynan Jones
Uzun Kuraklık ~Kazı
David Leavitt
Otel Francfort
Kâzım Karabekir
Çocuk Davamız
Yaşar Kemal
Dağın Öte Yüzü - Ortadirek/Yer Demir Gök Bakır/Ölmez Otu
Salman Khan
Dünya Okulu - Eğitim Yeniden Düşünmek
Gülayşe Koçak
Gözlerindeki Şu Hüznü Gidermek İçin Ne Yapmalı?
Gürsel Korat
Rüya Körü
Zaman Yeli
Kemalettin Kuzucu - M. Sabri Koz
Türk Kahvesi
Publius Ovidius Naso
Ibis
John Julius Norwich (haz.)
Antik Dünyayı Şekillendiren Kentler
Justin Marozzi
Tarihi İcat Eden Adam
Alec Marsh
Ezra Pound
Javier Marías
Karasevdalılar
David Mark
Kış Karanlığı
Jean Matricon
Yaşasın Su
Colum McCann
Dönsün Koca Dünya
Diane Fortenberry - Tom Melick (haz.)
Tarih Boyunca Sanat - Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar
Emiliano Monge
Bakır Gök
Haluk Oral
Bir Roman Kahramanı Orhan Veli
Ömer F. Oyal
Magda Döndüğünde
Filiz Özdem
Aşk Meçhule Yürür
Filiz Özdem (haz.)
"Yâr ile Gezdiğim Dağlar": Amasya
Aydın Güzelhisar
Demir Özlü
İşte Senin Hayatın
Orhan Pamuk
Resimli İstanbul - Hatıralar ve Şehir
Kara Kitap 25 Yaşında
Kafamda Bir Tuhaflık
Francis Picabia
Kervansaray
Pindaros
Bütün Zafer Şarkıları
Marcel Proust
Edebiyat ve Sanat Yazıları
Üst Kat Komşusuna Mektuplar
Zsuzsa Rakovszky
VS-Ah, Arsız Ruhum
Ian Rankin
Veda Müziği
Mehmet Rifat
Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak
John J. Ross
Shakespeare'in Titremesi Orwell'in Öksürüğü
Philip Roth
Ve Hayalet Sahneden Çekilir
Karşıt Hayat
Oliver Sacks
Halüsinasyonlar
Necmi Sönmez
Şimdiki Zamanın Yanında ya da Karşısında - Sanat Üzerine Yorumlar (1987-2014)
Glendon Swarthout
Refakatçi
Özge Şahin (haz.)
Ötekilere Yazmak-Sevim Burak Üzerine Yazılar
Bâki Ayhan T.
Hayat ve Hayal Müzesi
Haldun Taner
Koyma Akıl, Oyma Akıl
Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu
Keşanlı Ali Destanı
Yalıda Sabah
Çok Güzelsin Gitme Dur
Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım
Ayışığında "Çalışkur"
On İkiye Bir Var
Sancho'nun Sabah Yürüyüşü
Tuğrul Tanyol
Gelecek Günlerin Şarabı
Betül Tarıman
Rüzgârın Azabı
Nezih Tavlaş (haz.)
Foto Muhabiri-Ara Güler'in Hayat Hikâyesi
Ali Teoman
Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı
Didem Şenol Tiryakioğlu
Biraz Maya, Biraz Gram - İstanbul'da Mevsim Malzemeleriyle Yemek Pişirmek
Yalçın Tosun
Bir Nedene Sunuldum
Tomris Uyar
Aşkın Yıpranma Payı - Elele Dergisindeki Yazılar ve Söyleşiler 1976-1985
Bütün Öyküleri
Güzel Yazı Defteri
Gündüz Vassaf
Boğaziçi'nde Balık
David Vogel
Viyana'da Aşk
Haydn Williams
18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası: Turquerie
Mehmet Yaşın
Sınırdışı Saatler
Dokuz Şiir Kitabı-Toplu Şiirler (1975-2013)
Gabrielle Van Zuylen
Dünyanın Tüm Park ve Bahçeleri
Nihat Ziyalan
Çapkın Çiçekli