Abdülhak Şinasi Hisar

Kitaplar ve Muharrirler

III

Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)

BÜTÜN YAPITLARI

YAZILAR



YKY

KİTAPLAR VE MUHARRİRLER
III
Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)

Abdülhak Şinasi Hisar (İstanbul, 14 Mart 1887 - 3 Mayıs 1963) Çocukluğu Rumelihisarı, Büyükada ve Çamlıca'da geçti. 1898'de Galatasaray Lisesi'ne girdi; 1905'te Fransa'ya kaçtı. Paris'te École Libre des Sciences Politiques'e devam etti. II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) sonra Türkiye'ye döndü. Fransız ve Alman şirketlerinde, Osmanlı Bankası'nda, Reji İdaresi'nde, 1931'den sonra ise Ankara'ya yerleşerek Dışişleri Bakanlığı'nda çalıştı. 1948'de İstanbul'a gelerek *Ayaspaşa*'da Boğaz'ı gören bir apartmana yerleşti. Bir süre *Türk Yurdu* dergisinin genel yayın müdürlüğünü üstlendi (1954-57). Cihangir'deki evinde, beyin kanamasından hayatını kaybetti.
1921'de *İleri* gazetesinde yazmaya başladı. *Dergâh* ve *Yarın* dergilerindeki eleştiri, deneme ve şiirleriyle kendini kabul ettirdi. Cumhuriyet döneminde *Varlık, Ülkü, Muhit, Ağaç, Türk Yurdu* dergileri ile *Milliyet, Hâkimiyet-i Milliye* (*Ulus*) ve *Yeni İstanbul* gazetelerinde yazdı. Eleştiri dışındaki asıl hatıra metinlerine 1930'larda yöneldi. Maurice Barrès, Anatole France ve Marcel Proust'tan yola çıkmakla birlikte, bütünüyle kendine özgü üslupla yazdı ve öylece tanındı.
1942 CHP Hikâye ve Roman Mükâfatı'nda üçüncülük alan *Fahim Bey ve Biz* Almancaya çevrildi (*Unser guter Fahim Bey*, Çev.: Friedrich von Rummel, 1956). Sermet Sami Uysal (1961) ve Necmettin Turinay'ın (1988) *Abdülhak Şinasi Hisar* adlı birer çalışması bulunmaktadır.

Eserleri:
Roman: *Fahim Bey ve Biz*, 1941; *Çamlıca'daki Enişte*miz, 1942; *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, 1952.
Anı/Deneme: *Boğaziçi Mehtapları*, 1942; *Boğaziçi Yalıları*, 1954; *Geçmiş Zaman Köşkleri*, 1956; *Geçmiş Zaman Fıkraları*, 1958.
Anı/Biyografi: *İstanbul ve Pierre Loti*, 1958; *Yahya Kemal'e Vedâ*, 1959; *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı*, 1963.
Antoloji: *Aşk imiş her ne vâr âlemde*, 1955.
Yazılar: *Kitaplar ve Muharrirler - I, II, III* (Hz. N. Turinay) 2008-2009.

Necmettin Turinay Edebiyat araştırmacısı, deneme ve eleştiri yazarı. Sandıklı/Afyonkarahisar doğumlu (7 Şubat 1946). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu (1968). *Abdülhak Şinasi Hisar ve Romancılığı* üzerine doktora çalışması yaptı (1986). İkinci Meşrutiyet döneminin önemli dergilerinden *Resimli Kitap* hakkında da bir çalışması bulunuyor. Turinay'ın *Geleneğin Dünyası/Yeniliğin Ufukları* (1983), *Abdülhak Şinasi Hisar* (1988), *Değişen Toplum ve Aile* (1996), *Kültür Dil ve Sanata Dair* (1997), *Dua ve Yakarış* (2004), *Bir Yusuf Bin Züleyha* (2005) ve *Şehrin Büyük Rüyası* (2007) adlı eserleri bulunuyor. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi'nin natüralist romanı *Müşahedat*'ı (2004) ve Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat*'ını (2008) yayına hazırladı.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın
YKY'deki kitapları:

Çamlıca'daki Enişte*miz (2005)*
Fahim Bey ve Biz *(2005)*
Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği *(2005)*
İstanbul ve Pierre Loti *(2005)*
Yahya Kemal'e Vedâ *(2006)*
Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı *(2006)*
Aşk imiş her ne vâr âlemde *(2006)*
Boğaziçi Yalıları *(2006)*
Boğaziçi Mehtapları *(2006)*
Geçmiş Zaman Köşkleri *(2006)*
Geçmiş Zaman Fıkraları *(2006)*
Kitaplar ve Muharrirler - I *(2008)*
Kitaplar ve Muharrirler - II *(2009)*
Kitaplar ve Muharrirler - III *(2009)*

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

Kitaplar ve Muharrirler III

Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)

Yayına Hazırlayan:
Necmettin Turinay

Yazılar

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 2968
Edebiyat - 887

Kitaplar ve Muharrirler - III / Abdülhak Şinasi Hisar

Kitap editörü: Murat Yalçın
Düzelti: Alev Özgüner

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Pasifik Ofset
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Haramidere - Avcılar / İstanbul

1. baskı: İstanbul, Eylül 2009
ISBN 978-975-08-1661-1

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2007

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.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 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
http://www.yapikredi.com.tr

İçindekiler

Önsöz (Necmettin Turinay) • 7

Edebiyatta Roman • 39
Roman Kahramanları • 48
Abdülhak Şinasi Hisar'ın Cevapları (Anket) • 52
Romancının Şahısları-I • 61
Romancının Şahısları-II • 66
Romana Dair Bazı Hakikatler-I • 71
Romana Dair Bazı Hakikatler-II • 76
Bir Edebiyatçıya Nasihatler • 80
Muharrir Neden Yetişmiyor? • 84
Edebiyatımız Hakkında Neler Düşünüyor? (Söyleşi) • 89
Sanatkârın Gururu • 95
Jean Moréas ve Yahya Kemal • 98
Edebiyatta İlham • 103
Edebiyatta Laubalilik • 107
Söz • 111
Abdülhak Şinasi Hisar'la Bir Konuşma • 115
Eski İstanbul'u Konuşturan Adam (Söyleşi) • 122
Romana Dair Bir Kitap Dolayısıyla • 127
Edebiyat Mecmuaları • 135
Tevfik Fikret'in Hatırası • 140
Romanın Tek Kaidesi • 144
Rübâb-ı Şikeste'deki Gizli Manalar • 149
Abdülhak Şinasi Hisar Diyor ki • 155
Çağdaş Türk Romanı (Soruşturma) • 159

Güzel Baskı (Anket) • 160
Recaizade Ekrem • 161
Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal ile Mülakat • 164
Kitap Kenarlarında Düşünceler • 167
Bir Mecmua Adı Olarak İstanbul • 170
Ahmet Mithat Efendi • 174
Okumak Tesellisi • 178
Kitapların Vakt-i Merhûnu • 182
Abdülhak Şinasi Hisar Anlatıyor (Söyleşi) • 185
Yazmaya Dair • 190
Fuzûlî Dîvanı • 193
Ahmet Hamdi Tanpınar: *Yaz Yağmuru* • 197
Romancının Kahramanlarına Dair • 200
Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki (Söyleşi) • 204
Münekkit Lüzumu • 207
Fuzûlî • 210
Cahit Sıtkı Tarancı İçin • 214
Ediplerimizle Konuşmalar (Söyleşi) • 215
Osmanlı İmparatorluğu'nda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele • 218
1957'de Diyorlar ki (Söyleşi) • 221
Yahya Kemal'siz Kalan Dostları Dün Dediler ki (Vefayat) • 224
Yahya Kemal İçin • 225
Baudelaire'in Şiirlerinden Tercümeler • 227
Yahya Kemal İçin • 232
Abdülhak Şinasi Hisar Sadece Sait Faik'i Beğeniyor (Söyleşi) • 237
Abdülhak Şinasi Hisar Üzerine Bir Anı ve Roman Anlayışı (Söyleşi) • 241
Abdülhak Şinasi Hisar (Söyleşi) • 243
"Bizim Sanatçımız" (Radyo Programı) • 245

Hazırlayanın Önsözü

Abdülhak Şinasi Hisar ve Romana Dair Bazı Hakikatler

1. Hisar'ın Kayıp Eseri: Romana Dair

Abdülhak Şinasi Hisar'ın vefatından önce yayınladığı on bir eserinin dışında, daha başka bazı kitap tasavvurlarının bulunduğunu biliyoruz. Nitekim Hilmi Kitabevi ve Varlık Yayınları arasında çıkmış çeşitli kitaplarında zikredilen "eserleri" listesinde, yeni çıkacak olanlardan bahseder durur. "Geçmiş Zaman Adamları", "Geçmiş Zaman Hikâyeleri", "Edebiyat-ı Cedîde" ve "Geçmiş Zaman Edipleri" gibi... Böyle daha bazı eserlerinin duyurusunu yapan yazar, maalesef hayatta iken bunları yayınlama fırsatı bulamamıştır.

İşte Hisar'ın yayınlanamayan eserlerinden biri de "Romana Dair" olanıdır. Gerçekten onun edebiyatımıza, kendine mahsus özgün romanlar kazandırmış birisi olarak, bir de böyle, teorik mahiyetli bir eser yayınlayabilmesi ne kadar isabetli olurdu. Çünkü bizim edebiyatımızda iyi şiir ve roman yazan bir hayli sanatçı bulunmakla beraber, onların ne kendi poetikalarını, ne de sahibi oldukları bir roman telakkisini, şöyle dört başı mamur bir esere dönüştürmeleri ile fazlaca karşılaşmayız. Dolayısıyla orada burada yayınlanmış, unutulmuş deneme ve eleştiriler bir araya getirilmedikçe, kendileri ile yapılmış çeşitli röportajlar da derlenip toparlanmadıkça, maalesef sanatçılarımızın bu yanları hep fukara kalıyor. Neticede de, nice değerli edebi eserin doğdu-

ğu şartlar ve dönemin edebi öncelikleri ile alakası kalmayarak, kökünden sökülmüş bitkiler gibi solup pörsüyorlar. Yani kendi zamanlarında parıltılı tesirler bırakan nice eser ve yazıcısı, edebiyatımızın genel akışından soyutlanarak, kendi inzivalarında derin bir uzletin içine çekilmek durumunda kalıyorlar.

Bu bakımdan Abdülhak Şinasi Hisar'ın, ömrünün son yıllarında değil de, bundan çok daha önce, yani *Fahim Bey ve Biz*'i yayınladığı yılların hemen ardından böyle bir eser kaleme almayı düşünmesi son derece anlamlıdır.[1] Ayrıca kendi sanatı ve romancılık birikimi bakımından da üzerinde dikkatle durulmayı gerektiren bir husustur. Çünkü onun, daha *Kitaplar ve Muharrirler*'in ilk iki cildinde yer alan, romana ve romancılığa ilişkin deneme ve eleştirilerinin ne kadar farklı olduğunu biliyoruz. Dolayısıyla bu farkın, bu kendi başına bir tez değeri ifade eden roman yaklaşımının, ileride behemehal önemli sonuçlar doğuracağı beklenmez değildi. Nitekim bu beklentilerin boşa çıkmadığını görmekte de gecikmedik. 1941'de *Fahim Bey ve Biz*, 1944'te de *Çamlıca'daki Enişte-miz* yayınlanır yayınlanmaz, bu iki eserin roman olarak doğurduğu yankı gerçekten şaşırtıcı oldu. Çünkü edebiyat piyasasındaki roman ve kurgu denemelerinin tamamen dışında iki eser... Belki şöyle demek bile mümkün: Romana benzemeyen, hiçbir roman ve yazıcısını kendisine hareket noktası kabul etmeyen iki farklı deneme. Bu bakımdan, her iki romanın kendi döneminde uyandırdığı akislerin fazlalığını ve doğurduğu algılama farklılıklarını, belki 1960 ortalarından itibaren Kemal Tahir'in meydana getirdiği depresyonlu edebiyat ortamı ile eşleştirmek kabil olabilir. Nitekim Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* (1965), *Bozkırdaki Çekirdek* (1967), *Devlet Ana* (1967) ve *Kurt Kanunu* (1969) gibi romanlarının doğurduğu yankılar da böyle olmamış mıydı?

Fakat bizim burada asıl üzerinde durmak istediğimiz husus, Hisar'ın "Romana Dair" adlı eseri olacaktır. Çünkü bir romancı olarak, böyle bir eserin hem kendisi, hem de bizim açımızdan

1 Hisar'ın 1946 yılında kaleme aldığı bir denemesinde, zamana ilişkin bir kitap ihtiyacını derinden duymaya başladığı anlaşılıyor. "İnsan bütün hayatında, alaka duyduğu bir mevzu üzerine suallerle karşılaşınca, fikrini istediği gibi anlatabilmek için bir kitap yazmak veya hiç olmazsa bir konferans vermek lazım geldiğini düşünmeye başlıyor." (Bkz. "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, Temmuz 1946, nr. 312, s. 4.)

önemi ortadadır. Ne var ki "Romana Dair" yazılmış, tamamlanmış bir eser olmasına rağmen de, orijinal haliyle bugün elimizde bulunmamaktadır. Kendisi ile çok yakın ilişki içinde bulunan ve Hisar'ın son yıllarına doğru da, hakkında önemli bir monografi kaleme alan Sermet Sami Uysal, böyle bir eserin varlığını bizatihi yazara dayanarak teyit etmektedir:

> Abdülhak Şinasi Hisar'ın bunlardan başka, henüz yayınlanmamış, fakat bitmiş de olan "Edebiyat-ı Cedîde", "Geçmiş Zaman Edipleri", "Romana Dair", "Ahmet Haşim" ve "Abdülhak Hamid" ile "Süleyman Nazif" adlı eserleri vardır. Yazar günlerini, bu eserlerini son bir defa okuyup bazı ilaveler yapmakla geçirmektedir.
> (*Abdülhak Şinasi Hisar*, İstanbul 196?, s. 35)

Netice olarak söylemek gerekirse, Hisar'ın yazımını tamamladığı "Edebiyat-ı Cedîde", "Abdülhak Hamid" ve "Süleyman Nazif" gibi eserlerinin yanı sıra, "Romana Dair" adını taşıyan diğer eseri de bugün için elimizde bulunmamaktadır. Bu eserleri ne olmuştur? Vefatı sırasında terekesi ile birlikte, oradan oraya savrulup gitmiş midir? Maalesef bilemiyoruz.

"Romana Dair"i Yeniden Kurmayı Denemek

Bilemiyoruz fakat, Hisar'ın uzun sürmüş yazı hayatı boyunca, roman konusunda neler yazıp söylediğini de bilmiyor değiliz. İkinci bir husus da, onun bu tür eserlerini yayına hazırlarken başvurduğu bir yol olmaktadır.

Çünkü Hisar, roman türü dışındaki eserlerinin hemen çoğunu, geçen yıllar içinde hazırladığı ve parça parça yayınladığı edebi makaleleri üzerine kurmakta, onları belirli bir sıraya sokarak, kendi aralarında bir bütünlüğe erdirmeyi denemektedir. Dolayısıyla "Romana Dair" adlı eserini de, az çok böyle tasavvur edebiliriz diye düşünüyoruz. Hal böyle olunca da, burada yatan asıl sorun, yazarın roman düşüncesine ilişkin denemelerini nasıl bir sıraya soktuğu veya sokacağı, onlar arasında lazım gelen geçişleri sağlama noktasında da, yeni bazı yazılar kaleme alıp almadığıdır. Bizim için asıl meçhul kalan taraf burası olmaktadır.

İşte bu noktadan hareketle, Hisar'ın adı geçen, fakat elde de mevcudu bulunmayan eserini yeniden kurmayı denesek acaba nasıl bir manzara ile karşılaşırdık? Hemen kaydedelim ki, bu söylediklerimiz bir tasuvvurdur ve elde mevcut olmayan bir eserin yeni baştan kurulması denemesidir.

Öyleyse buradan kademe kademe ilerlemeye çalışalım:

Çünkü böyle bir eserde, ilk elde onun "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?" (*Milliyet*, 17 Şubat 1931), "Edebiyatta Roman" (*Ulus*, 5 Eylül 1943), "Romana Dair Bazı Hakikatler I-II" (*Varlık*, Temmuz-Ağustos 1946, nr. 312-313), "Romancının Şahısları I-II" (*Varlık*, Kasım-Aralık 1946, nr. 316-317), "Romana Dair Bir Kitap Dolayısıyla / *Paradoxe Sur le Roman* Hakkında" (*Varlık*, Mart 1953, nr. 392), "Romanın Tek Kaidesi" (*Varlık*, 1 Eylül 1953, nr. 398) ve "Romancının Kahramanına Dair" (*İstanbul*, Ekim 1955, nr. 10) gibi denemelerinin yer alacağını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bunların ötesinde, *Kitaplar ve Muharrirler*'in ikinci cildinde bulunan "Paule Bourget'ye Dair Hatıralar" adlı yazıları da (üç yazı), Hisar'ın geçirdiği roman ve romancılıkla ilgili uzun istihaleyi yansıtması bakımından behemehal bu eserde yer alırdı diye düşünüyoruz.

Sırf bunlar değil tabii ki, birinci ciltte yer alan "Ali Zeki Bey'in *Alev*'i" (iki ayrı yazı), ikinci ciltte bulunan "Yakup Kadri ve *Hüküm Gecesi*" (iki yazı), "Peyami Safa ve *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*" başlıklı eleştirilerin yanı sıra, bu ciltte yer alan ve "Tanpınar, *Huzur* ve *Yaz Yağmuru*" üzerine eğildiği diğer bir eleştirisi de gene bu çerçevede düşünülemez mi? Hele bir de bunlara, elinizin altındaki ciltte yer alan ve *Fahim Bey ve Biz*'in ardından sökün eden, kendisi ile yapılmış romana ve romancılığa ilişkin röportajları da eklerseniz, "Romana Dair"in, nasıl geniş çerçeveli, muhtevalı bir eser olabileceğini tahmin etmek zor olmamalıdır. Fakat dediğimiz gibi yazarın bu eserini nasıl kurduğu, yazılarını hangi esasa uygun olarak bir sıraya soktuğu, ya da ilave bazı yazılar kaleme alıp almadığını bilemiyoruz.

Dolayısıyla biz bu izahlarla, yazarın "Romana Dair"i hakkında size bir fikir vermiş oluyoruz. Çünkü bizim buradaki amacımız, yukarıda anılan yazıları bir cilt içinde derleyip toparlamak olmadı. Fakat onların her birinin, *Kitaplar ve Muharrirler*'de

yer aldığını da ifade edelim. Zira bu çalışmanın asıl amacı, "Romana Dair"i ortaya çıkararak onu büsbütün tefrik etmek değil, Hisar'ın bir döneme ait deneme ve eleştirilerinin topluca yayınlanması meselesidir. O bakımdan çalışmanın adını da "Romana Dair" koymadık ve Hisar'ın daha başka bir makalesinin adını öne çıkarmayı uygun bulduk.

Ayrıca biz bu ciltlerde, Abdülhak Şinasi'nin eleştiri ve deneme niteliğindeki yazılarını bir araya getirirken, onları tematik bir tasnife tabi tutmak yerine, daha başka bir yol takip ederek edebiyatımızın genel akışının da izlenebileceği, metinlerin tarihsel süreçle eşleştirilerek okunmasına imkân sağlamayı esas aldığımız meydandadır. Bu bakımdan *Kitaplar ve Muharrirler*'in birinci cildini Mütareke dönemi yazıları teşkil ederken, ikinci ciltte, asıl Cumhuriyet döneminde yazdıkları (1928-1936), üçüncü ciltte de İkinci Dünya Savaşı yıllarından vefatına kadar olan süreye ilişkin yazıları yer aldı. Hisar'a ait bu metinlerin akışına dikkat edilirse, aralarda bazı büyük boşluklar bulunduğu da görülebilecektir: 1922-1928 ya da, 1936-1943 arası gibi. Burada onun, yazılarına ara verdiği 1936-1943 boşluğunu izah edebilsek bile (*Fahim Bey ve Biz* ile *Boğaziçi Mehtapları*'nı yazdığı dönem), 1922-1928 arasındaki boşluğu, bugünkü bilgilerimize göre maalesef izah edemiyoruz.

Netice olarak söylemek gerekirse, bu kitapta Hisar'ın, 1943'ten vefatına kadar olan yirmi yıllık bir süreyi ihtiva eden yazıları bulunmaktadır. Zaten onun yazı hayatı boyunca en parıltılı döneminin de, gene bu yıllar olduğunu kaydetmemiz gerekir. Çünkü Türk romanında kendine mahsus ayrıksı bir konum üreten *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz* ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanlarını bu dönemde yayınladığı gibi; *Boğaziçi Mehtapları* (1942), *Boğaziçi Yalıları* (1954) ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956) gibi nice hatıra nitelikli edebi metinleri de gene bu yıllarda kitaplaşmıştır. Ayrıca bunlara, kuşkusuz *Yahya Kemal'e Vedâ* (1959), *Ahmet Haşim'in Şiiri ve Hayatı* (1963) ile *Aşk imiş her ne vâr âlemde* (1955), *İstanbul ve Pierre Loti* (1958) ve *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958) da ilave edilmelidir. Hele bir de onun elinin altında hazır bulunan, fakat bir türlü de yayınlanamayan "Geçmiş Zaman Edipleri", "Edebiyat-ı Cedîde Şair ve Muharrirleri", "Abdülhak Hamid" ve "Süleyman Nazif" gibi eserleri de düşünüle-

cek olursa, ömrünün son yıllarını nasıl dolu dolu geçirdiği daha iyi anlaşılır. Hisar'ın belki bazılarını kitap olarak yayınlamayı bile düşünmediği, fakat nihayet metin olarak da elimizin altında bulunan şiirleri, hikâyeleri, Balkan şehirlerine ve Paris'e ilişkin seyahat notları; şehre ve müzeciliğe, müzecilerimize ait önemli makaleleri, Türk Ocağı Hatıraları ve bu arada, kendinin yazdığı veya kendisine yazılmış bir hayli mektup da hatırlanmalıdır. İşte Hisar'ın bu tür çalışmaları peyderpey kitaba dönüştükçe, onun Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda nasıl bir yer işgal ettiği, daha iyi fark edilecektir diye düşünüyoruz.

Abdülhak Şinasi Hisar ve Kâzım Taşkent

Bu arada şunu da ifade edelim: Hisar hakkındaki bu çalışmaları biz, bundan yıllar önce tamamlamış durumda idik. Dolayısıyla, çeşitli yayınevleri bu çalışmalardan haberdar oldukça bizimle temasa geçmiş, onları yayınlamak istemiş, fakat prensipte anlaşma sağlanamadığı için de, bugüne kadar bir türlü gün yüzüne çıkamamışlardı.

İşin garibine bakın ki, sağlığında Hisar'ı çok seven ve yazarın yoksulluk ve yalnızlık çektiği yıllarda ona arkadan arkaya dolaylı destekler üreten, daha mühimi de Yapı Kredi'nin kitap ve kültür arşivini zenginleştirmek adı altında, elindeki eski bazı yazmalarla Fransızca kitap ve ansiklopedileri rica ile alan, ve onlara bir karşılık olarak değil de tam aksine, Hisar'ın jestini takdir ve ödüllendirme namı altında, yüksek meblağlar ödeyen rahmetli Kâzım Taşkent'in kurucusu olduğu bir müesseseye nasip oldular.

Dolayısıyla Abdülhak Şinasi Hisar'ın mısra ve beyit seçkilerinden oluşan ve belki hiç yayınlanmak amacı bile taşımayan *Aşk imiş her ne vâr âlemde*'sinin (1955) Doğan Kardeş Yayınları arasında çıkmasını da böyle düşünmemiz gerekmektedir. Aynı şekilde Hisar'a, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'la müştereken hazırlatılan *İstanbul* (1954) adlı eser de böyledir.[2]

2 Yapı Kredi'nin 10. kuruluş yıldönümüne denk düşürülen ve bankanın kültür hizmetleri arasında önemli bir yer işgal eden bu eserde, sırası ile Yahya Kemal'in "Türk İstanbul", Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Boğaziçi Medeniyeti" ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Saatler ve Mevsimler" başlıklı özlü yazıları bulunmaktadır. 1954 yılında, lüks bir baskı ile piyasaya sürülen eserin, İstanbul'un 500. fetih yıldönümü (1953) için tasarlandığını ve sayfalarının da Othmar'ın güzel fotoğraflarıyla süslendiğini ifade edelim.

Dahası Hisar'la Kâzım Taşkent dostluğunun öyle güzel meyveleri olmuştur ki, Yapı Kredi'nin kuruluşunun 10. yıldönümü dolayısıyla yayınlanan *İstanbul*'a ilişkin prestijli kitap baskılarının hep bu dönemlere denk düştüğünü, bunların bu iki yakın dost arasında cereyan eden sohbetlerden fışkırıp çıktığını kaydetmemiz gerekir. Bu arada Hisar'ın banka tarafından satın alınan eserleri üzerine henüz daha bir çalışma yapılmadığını da belirtelim. Hisar'ın gençlik dönemine ait ve çoğu dönüşü sırasında Fransa'dan getirdiği bu eserlerin, sayfa kenarlarına düştüğü notların, aralara sıkışıp kalmış mektup ve pusulaların neler olduğunun, ve özellikle de okuduğu ve önem verdiği bir literatürün tespiti bakımından, böyle bir çalışmanın önemine işaretle yetinelim.

2. Fahim Bey ve Biz

Yeni Romanın Yol Açıcıları: Peyami Safa, Sabahattin Ali, Abdülhak Şinasi

Yalnız bu yıllarda Hisar'ı, edebiyat eleştirmeni vasıflarının dışına çıkaran iki önemli gelişme söz konusudur ki, bunun üzerine özellikle eğilmek gerekmektedir. Bunlardan biri, *Fahim Bey ve Biz* romanının yayınlanmasının hemen ardından Cumhuriyet Halk Fırkası roman armağanını kazanması ise; diğeri de *Boğaziçi Mehtapları*'nın (1942) doğurduğu yüksek akisler ve bugünkü İstanbul imaj ve algılamasının inşasında oynadığı büyük roldür.

Dolayısıyla bu iki eser, bundan böyle Hisar'ın asıl edebi karizmasını teşkil eder hale gelecek, kademe kademe de münekkit/eleştirmen vasıflarını gölgeleyen bir sonuç üretecektir. Bu bakımdan Hisar'ın edebi kişiliğine dönük yaygın algılamayı değiştiren bu iki eseri, kendi döneminde meydana getirdiği tesirlerle birlikte, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan yeni hikâye ve romanla alakasını kurarak ele almak uygun olacaktır. Çünkü *Fahim Bey ve Biz* romanının edebiyatımızdaki en belirgin özelliği, yeni bir insan anlayışı ile bizi yüz yüze bırakması ve bu insanın yazımında yeni bir yol geliştirmesidir. Zira Fahim Bey'den ön-

ceki roman kişileri, genellikle yüksek ideallerle dopdolu, karşılaştığı her türlü engeli aşmakta güçlük çekmeyen ve bu uğurda, aşklarından vazgeçmeyi bile göze alabilen, yerine göre idealist, yerine göre de suni ve yalınkat tiplerden ibaretti. Yani bu tür roman kişilerinin iç hayatları, hemen yok gibi bir şeydi. Dolayısıyla bu tür roman kişilerinin ne derin tereddütleri, ne de muhit ve sosyal çevre ile iten-çeken tarafları fazlaca öne çıkmazdı. Onlar hayat karşısında mağrur bir kahraman gibi yaşarlar, toplumu değiştirmek noktasında da daima fütursuz davranırlardı. Kuşkusuz böyle bir insan yazımını kınamak değil maksadımız. Tam aksine, bunun yaygınlığına ve anonimleşmesi gibi bir duruma işarettir yapmak istediğimiz.

Fakat hemen bütünü okumuş-yazmış aydın sınıflardan oluşan bu roman kişilerine dönük bıkkınlığı anlamak gerekir ki, ilk defa Sabahattin Ali, bu durumu fark etti ve köklü bir değişikliğe gitti. Dolayısıyla *Kuyucaklı Yusuf*, aydın sınıflar yerine halktan birini romana ikame etmekle ilk ciddi çıkışı yapmış, fakat toplumsal öncülüğün aydın yerine halktan birine devredilmesi de kolay kolay hazmedilememiştir. Yani bu roman, edebiyatımızda, toplumu ayrı bir kutup olarak ortaya çıkaran ilk deneme olmanın yanı sıra, daha sonraki yıllarda neredeyse bir akım seviyesine yükselecek olan "köy edebiyatı"nın da hareket noktasını teşkil edecektir. Dolayısıyla *Kuyucaklı Yusuf* toplum anlayışında bir yenilenme, şartları ve uygulamayı halktan birinin *yargılayıcı bakış açısı* ile vermesi bakımından yeni bir eser, fakat roman kurgusu ve insanı yazma biçimi olarak da mevcut uygulamanın devamı niteliğinde bir deneme idi. Bir ilave olarak şunu da söyleyelim: Sabahattin Ali hikâye ve romanı, edebiyatımızda, realizm ile romantizmin ortak bir terkibi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonra buna, az biraz da "toplumcu gerçekçilik" aşısı karıştırılacaktır. Fakat asla aşırıya kaçmamak kaydıyla.

Burada kuşkusuz, Türk romanını yenileme kabiliyeti bakımından, Peyami Safa'yı özellikle anmak icap eder. *Fahim Bey ve Biz* öncesi durumu aydınlığa kavuşturmak bakımından, buna ihtiyaç vardır ayrıca. Zira Peyami Safa'yı, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931) ve *Bir Tereddüdün Romanı* (1933)

ile, dönemin yaygın realist roman anlayışından kendini ayrıştırmak için çırpınıp duran birisi olarak görüyoruz. Dönemin hep dışadönük ve tek bir hakikate kendini kilitlemiş roman kişilerinin ruhlarına, biraz tereddüt düşüren o olduğu gibi, bu yoldan insanın biraz daha derinlikli tahlilini sağlayan da gene Peyami Safa olmuştur. Haliyle *Fatih-Harbiye*'yi de bu açıdan, hayatımızda ve ruhlarımızda zaten mevcut olan bir ikilemin, herhangi bir önyargıya kapılmaksızın, sakin bir değerlendirmesi olarak kabul etmek gerekir. Yani Peyami Safa'daki kolay karar verememe, tereddüt, problemin dışta değil içte olduğunu idrak eden yeni bir yazıştır. Dolayısıyla insanın yaşamakta olduğu parçalanmışlığı ilk keşfeden ve bunu deneyen romancıdır Peyami Safa. Ayrıca Birinci Dünya Savaşı sonunda Batı romanında çok sık karşılaştığımız mağlup, sinik, derin tereddütler geçiren yeni insan yazımının ilk örnekleri ile Peyami Safa'da karşılaşıyoruz denirse bu yanlış olmaz sanıyoruz.

Fahim Bey ve Biz ve CHP Roman Armağanı

Abdülhak Şinasi'nin *Fahim Bey ve Biz*'ine gelince, onun için neler söylenebilir?

Hisar'ın yakın arkadaşı Yakup Kadri, "Benim ısrarlı teşviklerim olmasa idi, Abdülhak Şinasi son dakikada eserini yayınlamaktan vazgeçmek üzere idi" diyor. Adı geçen romanı henüz tefrika için *Ulus*'a vermeden önce geçirilen bu tereddüdün, Abdülhak Şinasi'deki sebebi anlaşılmamak ya da yanlış anlaşılmak korkusudur. Aslında yazarı ne kadar teşvik ederse etsin, aynı endişenin daha fazlası Yakup Kadri'de de bulunmaktadır. O zamana kadar bizde örneği görülmemiş yeni bir romanla karşılaştığını fark eden Yakup Kadri, bu orijinal üsluptan, yeni roman tarzından ve Proust'vari hassasiyetten hoşlanmakla beraber, acaba edebiyat çevreleri ve geniş okuyucu kitleleri böyle bir eser için ne der, nasıl karşılar diye o da bayağı bir endişe içindedir. Yakup Kadri'nin, gençlik yıllarından beri yakın arkadaşı olan Abdülhak Şinasi ve eseri hakkındaki notları, bu bakımdan okunmaya değer. (Bkz. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara, 1969, Hisar'la ilgili bölüm.)

Fakat işin garibine bakın ki *Fahim Bey ve Biz*'in, 1 Haziran 1941 ile 11 Temmuz 1941 tarihleri arasında, *Ulus* gazetesinde kırk bir gün süren tefrikası sırasında, tahminlerin ötesinde bir ilgi ile takip edildiği anlaşılıyor. Çünkü henüz daha kitabın piyasaya dağıtımının yapılamadığı bir sırada Hamit Refik, Fazıl Ahmet Aykaç, Halide Edip Adıvar, İbrahim Alaattin Gövsa, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar vs'nin eseri ve yazarı göklere çıkaran yazıları sökün ediyor. Arkasından eserin kitap olarak okunmasıyla, hakkındaki yazılar daha bir artış gösteriyor. Yaşar Nabi eseri, "Edebi Bir Hadise" olarak karşılıyor. Filoloji doçenti Adile Ayda, "Çok Orijinal Bir Eser" biçiminde takdim ediyor. Arkasından bu kervana Burhan Belge, Cevdet Kudret, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken ve Yakup Kadri katılıyorlar. Hepsinin ortak noktası, eserin roman olarak son derece orijinal bir deneme olduğu ve üslubundaki başarıdır. 1941'in son çeyreğinde *Fahim Bey ve Biz* böylece, edebiyat ortamının en önemli gündemi haline geliyor. Çünkü eser hakkında yapılan değerlendirmeler bunlardan ibaret değil, sekiz on katından daha fazladır. Ve bu yoğun ilginin ardından *Fahim Bey ve Biz*'in, 1942 başlarında ikinci bir baskısı yapılır.

Ne var ki *Fahim Bey ve Biz*'in *Ulus*'taki tefrikasının sona erdiği bir sırada, bir başka önemli gelişme olmuş ve yeni İnönü dönemi iktidarının belirlediği çerçeveler dahilinde, Cumhuriyet dönemi Türk romanının umumi bir seleksiyonu ile nitelenecek bir yarışma açılmaya karar verilmiştir. Yarışmanın amacı, kuşkusuz sanatı ve edebiyatı teşvikti. Fakat doğacak neticesi itibariyle de, harf inkılabından bu yana yayınlanmış romanların, topyekûn bir değerlendirmeye tabi tutulmasıdır. Dolayısıyla 1941 sonbaharında açılan CHP Roman Armağanı'nın şartnamesini ve doğurduğu yankıları, dönemin bütün dergi ve gazetelerinden takip mümkün olabiliyor. (Bkz. *Ülkü*, 16 Birinci Teşrin 1941, c. I, nr. 2, s. 24.) Bu roman armağanı için yeni eser yazımı ve sunumu istenmemekte, bunun yerine, 1928 harf inkılabından bu yana yayınlanmış eserlerin bütününün değerlendirmeye tabi tutulacağı ilan edilmektedir. Şartnamede duyurulan hususlardan biri de, çalışmaların 19 şubat 1942'ye

kadar tamamlanacağı ve aynı gün, Halkevleri'nin 10. kuruluş yıldönümü kutlamaları sırasında sonuçların kamuoyuna duyurulacağı hususudur.[3]

Bu bakımdan; daha *Fahim Bey ve Biz*'in ilk çıktığı yıldan itibaren *Türk Teceddüt Edebiyatı* sahibi İsmail Habip Sevük'e, *Beş Şehir*'i ve "Bursa'da Zaman"ı gene bu yıllarda kaleme alan Tanpınar'a, psikologluğunun yanı sıra ciddi bir edebiyat eleştirmeni de olan Mustafa Şekip Tunç'a, Fazıl Ahmet Aykaç'a; 1942 CHP Roman Armağanı'nda birinciliği ve ikinciliği paylaşan *Sinekli Bakkal* yazarı Halide Edip ile *Yaban* muharriri Yakup Kadri'ye; eski nesilden Halit Ziya'ya, yeni nesilden Behçet Necatigil, Samet Ağaoğlu, Cevdet Kudret, Ahmet Muhip Dıranas ve Yaşar Nabi'ye, dahası *Yeni Adam* dergisinin yöneticisi İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'na, romancının okul arkadaşlarından Ercüment Ekrem'e, Nasuhi Baydar'a; bu romanı ve Fahim Bey'i ne kadar eleştirirse eleştirsin Niyazi Berkes'e şapka çıkartan bu silik, gerçek hayatında kimselerin ciddiye dahi almadığı Fahim Bey'e ne olmuştu da, böylesi yoğun bir ilgiye mazhar olup çıkmıştı?

Romanın içindeki uzak-yakın bir çevrenin, kişiliği hakkında müşterek bir kanaate eremediği Fahim Bey'in konumu, işte adı geçen romanın asıl mevzuunu teşkil etmektedir. Bununla da kalmayarak, roman atmosferindeki bir iç ihtilafın roman dışına, yani edebiyat çevrelerine kadar yayıldığı gibi bir gerçekle karşı karşıyayız. Romanın anlatıcısı, yani bir duruma göre Abdülhak Şinasi Hisar; babasının, iş çevrelerinin, eşi Saffet Hanım'ın, kadınlar âleminin, devrin "ukalasının ve füzalasının" bu kişilik

3 CHP Roman Armağanı şartnamesi ile birlikte duyurusu yapılan jüri üyeleri, şu isimlerden meydana geliyordu: Yahya Kemal Beyatlı, Hakkı Tarık Us, İbrahim Alaattin Gövsa, Nurettin Artan, H. Cahit Yalçın, Ferit Celâl Güven, Mustafa Şekip Tunç, Halit Ziya Uşaklıgil, Nasuhi Baydar, Ahmet Muhip Dıranas, Vedat Nedim Tör, Nurullah Ataç, Behçet Kemal Çağlar, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Kutsi Tecer, Kadri Yörükoğlu, Fuat Köprülü, Mustafa Nihat Özön, İsmail Habip Sevük, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin, Behice Boran, Sabri Esat Siyavuşgil ve Fazıl Ahmet Aykaç. 25 kişiden oluşan jüri ilk toplantıda, Halit Ziya Uşaklıgil'i başkanlık, Ahmet Muhip Dıranas ile Behçet Kemal Çağlar'ı da kâtip üyelikle görevlendirir. Şartnamaye göre jüri üyelcri, 1928-41 yılları arasında yayınlanmış bütün roman ve büyük hikâyeleri okumuş olacak ve nihai toplantıda da eserlerin derecelendirmesine gidilecekti. Bazı eserlerin bulunaması ihtimaline karşılık, İstanbul Eminönü Halkevi binasında bir kütüphane teşkil edilmiş ve jüri üyelerine de özel çalışma mekânları, tahsis edilmişti. (*Ülkü*, 16 Birinci Teşrin 1941, c. I, nr. 2, s. 24).

üzerindeki ihtilaflı görüşlerini bize anlata anlata bitirememektedir. Anlatıcının kendisi Fahim Bey'i yakinen tanıdığı için, biz okuyucular haklı olarak, onun düşüncelerine önem vermek isteriz. Farklı çevrelerin birbirine zıt düşen kanaatlerinden ulaşılacak bir terkip için, anlatıcının yardımına adeta ihtiyaç duyarız.

Fakat böyle bir değerlendirmeyi, anlatıcıdan boşu boşuna beklemiş olduğumuzu neden sonra fark ederiz. Çünkü çevre kanaatlerin hiçbirine o da itiraz etmez. Ve onlara nispet edercesine, Fahim Bey hakkındaki daha farklı mülahazalarını o da sayfalar dolusu nakletmeye koyulur. Yani ne bir terkibe başvurur, ne de bir teşhise kalkışır. Bir de bu yetmezmiş gibi, büyük bir çaresizlik içinde problemin çözümünü, aramızdan ayrılıp gitmiş Fahim Bey'e havaleye kalkışır.

Kuşkusuz bütün bu okumalar ve cevapsız kalan sorular, aslında bizi, romancının insan, ölüm, hayat ve hepsini dıştan kuşatan farklı bir "zaman" algılamasına yükseltmek içindir. Fakat mevzuyu bu alana taşımak yerine; hem kendisini ihmal etmiş, hem de çevresi tarafından ihmal edilmiş bu yarı Don Kişot kişilik üzerine biraz daha eğilmek icap ediyor.

Aynı Kişinin İki Farklı Yazımı

Aslında Fahim Bey Tanzimat'tan sonra kademe kademe oluşan ve Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Hüseyin Rahmi gibi yazarlar tarafından alabildiğine horlanmış, içine nüfuz edilmek dahi istenmeyen ve sırf bu yüzden mizah üretmek için adeta malzeme olarak kullanılan edebiyatımızın yaygın tiplerinden biridir. Adı geçen romancıların adeta karikatüre dönüştürdükleri bu kişilik üzerinden, yanlış veya eksik, Batılılaşmacı bir tutumu eleştirmek noktasında bol bol faydalandıkları bilinen bir husustur.

Buna karşılık ayni sathi Batıcı kişiliğin, edebiyatımızın diğer bir kanalından Halit Ziya, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri ve emsalince kaleme alınan romanlarda, diğer eksenden büsbütün farklı olarak, ne kadar idealize edilmeye kalkışıldığını da burada kaydetmek gerekir. Aslına bakılırsa buradaki çelişki, ortaya çıkan roman kişilerinin kendilerinden ziyade, doğrudan romancıların fikri ve siyasi tercihleriyle alakalı bir husustur.

Kuşkusuz bu tespitlerde bulunurken, romancı sınıflarımızın haiz olduğu fikri ve siyasi tercihleri eleştirmek değil maksadımız. Ne var ki her iki koldan ilerleyen Türk yazıcılarının, şahsi tercih ve tutumlarını sergilemek, hâkim kılmak ve kanıtlamak noktasında, roman kişilerini kendi yerlerine koyarak onlara her istediklerini yaptırmaları, bugün daha iyi anlıyoruz ki, geride bıraktığımız roman birikimimiz açısından iyi bir tecrübe ortaya koymamıştır.

İşte Abdülhak Şinasi Hisar'ın ve *Fahim Bey ve Biz* romanının farkı burada ortaya çıkıyor. Abdülhak Şinasi, Fahim Bey'in üzerine eğilirken, roman geleneğimizin bu iki ucuna asla itibar etmeyerek, yani kendi görüş ve nazariyelerine Fahim Bey'i aracı kılmamaya çalışarak; kahramanının azami ölçüde bağımsız bir kişilik olarak serpilip gelişmesine imkân sağlıyor. 1942 CHP Roman Armağanı öncesinde olduğu gibi, sonrasında daha da artarak devam eden *Fahim Bey ve Biz* romanına ilişkin edebi kritiklerin fazlalığının sebebi, işte bu canlı kişilikte aranmalıdır. Samet Ağaoğlu, Yakup Kadri, İsmail Habip Sevük ve daha nice edebiyat eleştirmeninin üzerinde en çok durdukları husus da zaten burada toplanıyor. Fahim Bey kişiliğine dair farklı farklı algılamalar, daha doğrusu da bu adamı kategorize edememek güçlüğü...

Halbuki Türk roman geleneği o ana kadar, ne *Mâi ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, ne *Kiralık Konak*'ın Naim Efendi'si, ne Halide Edip'in Zeyno'su, ne de *Çalıkuşu*'nun Feride'si hakkında böyle bir sıkıntıya düşmemişti. İşte görüyoruz: Fahim Bey konusunda ihtilaflar doğuyor, Fahim Bey'in kendisi kadar, ona bir nevi ab-ı hayat içirmiş yazıcısı da sürekli sorgulanıyor, ya da göklere çıkarılıyordu. Sanki Fahim Bey ilgili romanın sayfalarından bize, Mona Liza'nın bakışı ile bakıyor; fakat edebi çevreler, bu bakışın tefsiri hususunda müşterek bir sonuca ulaşamıyorlardı.

Çünkü roman boyunca ne Fahim Bey kişiliğinin hakikatine, ne de yazıcının Fahim Bey hakkındaki fikirlerinin mahiyetine kolay kolay erebiliyoruz. Belki her okuyucu tarafından farklı anlaşılmaya müsait görünen bu kişilik ve Abdülhak Şinasi itibariyle de yazış biçimi; bizi ister istemez zora sokmak durumunda kalıyor. Mehmet Kaplan bu durumu Yunus'un bir mısrası ile açıklamaya çalışıyor: "Benim bir karıncaya ulu nazarım vardır!.."

diyen Yunus Emre'nin, insan ve tabiat karşısındaki derin hassasiyetinin, bu eserde Fahim Bey üzerine teksif edildiğini söylüyor. Türk romancıları tarafından istihza ile karşılanan ve üzerine yeterince eğilinmemiş bu kişiliğin taşıdığı bir iç zenginliğe vurgu yapıyor. Böylece Fahim Bey bir robot, bir karikatür veya siyasi figür olmaktan daha ötede, iç hayatı itibariyle son derece zengin bir kişilik seviyesine yükseltiliyor.[4]

Romana Aykırı Bir Roman

Ne var ki bu iç hayat anlatımı, Peyami Safa'nın yaptığı şekilde psikolojinin yardımından da kuvvet almaz. Yani Abdülhak Şinasi, roman kişilerinin davranışlarını psikolojik tahlillerle açmaya, tasvire, yorumlamaya ihtiyaç duymaz. Bu romandaki kişilerin, birbirleriyle teması bile yok seviyesindedir. Bütün temaslar uzaktan, diyaloglar boşlukta ve hemen herkesin yüzü anlatıcıya dönük... Hele bir de ilerleyen ve bir sonuca doğru giden "hikâye" yokluğunu düşünün... Gelişen bir hikâye duygusu da olamayınca, ister istemez romanda bütün saatler durmuş gibi bir hisse kapılırız. Ya da saat ve takvimle ilerleyişi ölçülemeyen ve insanın ancak iç idrakle hissedebildiği, bitmeyen "ebedi bir zamanı" ise çok yoğun şekilde duyarız. Bu hal bizde tam bir ebediyet tesiri doğurur. Fahim Bey'in gafleti ve hemen hiç değişmeyen kişiliği, bu zaman idraki karşısında onu adeta bir nesne konumuna da indirgemiş olur. İçimizden ona acıyarak, "Zavallı Fahim Bey" diye sesleniriz, fakat o bizi asla duymaz. Önündeki işiyle, ruhundaki hülyalarıyla öyle meşgul ki uyanacak gibi değil!

Evet, roman boyunca gelişen bir hikâye yokluğu, bu romanın en başta gelen özelliğidir. Hikâye yokluğu dolayısıyla, romanda mevcut olan ufak tefek vakaların birbiriyle bağlantıları da ortadan kalkmış olur. Her eylem ve davranış birbirinden kopuktur. Olaylar, biri diğerinin sebebi olarak anlamlı bir dizge oluşturmazlar sizin anlayacağınız. O zaman da her şeyin birbirinden kopuk olduğu bir atmosfer karşımıza çıkar. Tabii ki bu durum, takvim

4 Yazarın *Fahim Bey ve Biz* romanının yanı sıra *Çamlıca'daki Enişte*miz ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlarını taşıyan diğer romanları üzerine yaptığımız mufassal bir inceleme için, *Abdülhak Şinasi Hisar* (MEB, İstanbul 1993, s. 220-268) adlı çalışmamıza bakılabilir.

ve saatle ölçülebilen zamanı da zaten ortadan kaldırmıştı. İşte bu paramparça dünya, roman kişilerinin uzaktan uzağa ve birbirine değmeyen şahsi mülahazaları; Fahim Bey'i yakından tanıyan ve kendisi de otobiyografik bir kişilik halinde romana dahil olmuş bulunan anlatıcının idrak ve bakış açısı sayesinde bütünlüğe erer.

Fahim Bey ve Biz bu haliyle, kuşkusuz çok değişik bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Fahim Bey'in kişiliğinin yanı sıra, eserin asıl bu tarafı, yani iç yapısı daha bir önemlidir. Daha ilk çıktığı sırada *Fahim Bey ve Biz*'i okuyan Ahmet Hamdi Tanpınar bakın neler söylüyor: "*Fahim Bey ve Biz*'i okuduğum zaman ilk duyduğum şey – muharririn sanatı hakkında beslediğim devamlı takdir ve sevgi tabii ki müstesna–, bu kitabı tasnif etmekteki güçlüğün şuuru oldu." Arkasından devam ediyor: "Ona şüphesiz ki bir roman diyemezdik. Hatta bildiğimiz şekliyle bir hikâye bile değildi; bununla beraber bu kitabı metotla yapılmış bir röportaj veya anket addetmek de, büyük farika ve zenginliklerini adeta inkâr etmek olacaktı."[5]

Roman mı Hikâye mi, Ne?

Fahim Bey ve Biz karşısında; yıllardan beri roman ve hikâye üzerine yazan ve "Türk romanı"nın nasıl olması gerektiği hususunda kafa yoran Tanpınar'ın, içine düştüğü şaşkınlık manidar değil midir? "Muharririn sanatı hakkında beslediğim devamlı takdir!.." Bu elde bir!.. Fakat bu kitabın türü? Şüphesiz ki roman olmamalı!.. Ayrıca Tanpınar'ın bildiği şekliyle hikâye de olamazdı. Bu sıralarda Tanpınar'ın önemli hikâyelerinden bazılarını yayınladığını, fakat *Huzur*'a ulaşmak noktasında ise, daha uzunca bir zamana ihtiyacı bulunduğunu kaydedelim. Sonra ne diyordu *Fahim Bey ve Biz* için Tanpınar? "Belki metotla yapılmış bir röportaj, belki de bir anket?.." Halbuki iyi düşünecek olursak, *Fahim Bey ve Biz*'in sayfalarında, doğrudan diyaloglara şahit olmayız. Dahası, roman kişilerinin ağzından çıkan hiçbir sözlü mesaj, bize çıplak bir halde intikal etmez. Ya da bazı söz cüm-

5 Tanpınar'ın, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserinde yer alan "Fahim Bey ve Biz" başlıklı yazı. İlgili yazı daha önce ve aynı başlıkla *Tasvîri Efkâr*'da da yayınlanmıştı (15 Eylül 1941). Tanpınar'ın, Hisar'ın sanatı, üslubu, hatıra yazarlığı ve Türk nesrindeki yeri konusundaki önemli tespitleri için, gene aynı eserde yer alan "Boğaziçi Mehtapları" adlı yazısına bakılabilir.

leleri, boşlukta sallanır dururlar. Tabii ki romancının bilincinde olduğu bir uygulamadır bu. Onun için Tanpınar'ın, *Fahim Bey ve Biz*'i röportaj, anket vs. ile eşleştirmeye kalkışmasının bir anlamı bulunabilir mi? Bunun sebebi romanı ve hikâyeyi, zamanın yaygın kurgu teknikleri içinde düşünmesi, standardı aşan bir uygulama karşısında da acaba demek istemesi, fakat bunu da söyleyememesidir.

Çünkü *Fahim Bey ve Biz*, vaka ve kişilerin anlatımı itibariyle, bildiğimiz kurgu tekniklerinin tamamen dışında bir eserdir. Ayrıca da düzgün ilerleyen bir zamana, şöyle veya böyle oynamalara bu eserde ihtiyaç duyulmamıştır. Dolayısıyla anlatılan kişi, mekân, atmosfer ve saat-takvim zamanını; bütünüyle zaman dışı âleme aktaran/dönüştüren bu yeni romanın mahiyeti hakkındaki tedirginliği tabii karşılamak gerekiyor. Halbuki Abdülhak Şinasi Hisar'in kaleme aldığı ve *Boğaziçi Yalıları* ile *Geçmiş Zaman Köşkleri*'ne daha sonra girecek metinlerindeki tavrı da hemen hemen aynı değil miydi? Aynı şekilde gerek Mütareke yıllarında (ilk yazıları), gerekse 1930'larda yayınladığı roman üzerine deneme ve eleştirilerinde de, bu uygulamanın ipuçlarını vermiyor muydu? Bu bakımdan klasik roman anlayışına ve vaka anlatımına olan şiddetli itirazlarından birinde Hisar, bakın neler söylüyor:

> Şu roman kelimesi üzerindeki bisud münakaşalar da ispat ediyor ki, zavallı insanları birçok kavgalara sevk eden hep kelime ihtilaflarıdır. Çok kere taraflar kelimelerin tefsirinde anlaşırlarsa, ortada kavga mevzûu kalmaz. Romanı birtakım vakaların, gene birtakım tahkiye usulleriyle hikâyesi addedenler, kendi kanaatlerine göre birçok kavâid vazına (kaideler koymaya) kalkışarak, esasen bu noktai nazarı kabul etmemiş olanların eserlerine "iyi roman değil", yahut sadece "roman değil" diyorlar. Tıpkı vaktiyle "trajedi"nin tabi tutulduğu mekân, zaman vs kuyuduna (şartlarına) benzeyen şeylere tabi sandıkları romana biraz edebiyat, şiir ve fikir karıştı mı, kendi kalplerinin hararetini, yahut fikirlerinin derecesini biraz geçti mi "olmadı", "bu roman değil" iddiasını serdediyorlar.
>
> Türk romanına geçirilmek istenen bu zincirler koparılmalıdır.
>
> ("Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?", *Milliyet*, 17 Şubat 1931)

Fahim Bey ve Biz'de romancının uygulamasını daha iyi kavramak bakımından, 1943'te kaleme aldığı şu cümleleri de oldukça anlamlıdır:

> Eski Fransızca cinayet romanlarının tercüme ve revacından Türk zevkine ve edebiyatına çok fenalık gelmiştir. Romanı bir vakanın hikâyesine hasretmek kadar kurutucu bir şey olamaz. Bu çok kere, eserin bütün ehemmiyetini giderir. Romancı kendini, sadece bir meddah olmaktan korumalıdır. Bir romanın en büyük meziyeti "roman"a benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi olacaktır.
> ("Edebiyatta Roman", *Ulus*, 5 Eylül 1943)

Modern Türk Romanında İlk Ciddi Kırılma

Netice olarak *Fahim Bey ve Biz*, sırf Fahim Bey tipi ile değil; bizatihi anlatma tarzına getirdiği bu yenilik ve doğrudan romanın yapısı itibariyle, kendinden önceki denemelerin hiçbiri ile izah olunamıyordu. Bu yüzden de *Fahim Bey ve Biz*, kolay kolay kategorize edilemeyen bir roman haline geliyordu. Fakat her ne olursa olsun, tarz ve anlatış olarak eserin kendisine tevcih edilmiş yoğun ilgiler; sonunda *Fahim Bey ve Biz*'i, 1942 CHP Roman Armağanı'na kadar taşıdı. Jüri 1928 harf inkılabından sonra çıkmış bütün romanları topluca değerlendirerek ilk üçünü ödüllendirdi. Yani bir anlamda Cumhuriyet dönemi romanının ciddi bir seleksiyonu gerçekleştirilmiş oluyordu.[6]

6 İlgili roman armağanında *Sinekli Bakkal*, *Yaban* ve *Fahim Bey ve Biz*'in aldığı sonuç genel olarak bilinmekle beraber, 1928-41 arasında yayınlanıp da jüri üyelerinin oy vermeye değer gördüğü öteki eserler hangileridir ve nasıl bir sonuç almışlardır? Dönemi için, son derece yetkin isimlerden meydana geldiği anlaşılan jürinin, gizli oylama ile ulaştığı neticeler bu bakımdan bayağı önemlidir. Kırklı yılların edebi zevk ve seleksiyon ölçülerini de yansıtan aşağıdaki sonuçları, düzenlenen zabıt varakasından olduğu gibi aktarıyoruz:
"CHP Sanat Mükâfatı roman jürisinin toplantısı 20 Şubat 1942 cuma günü saat onbeşte 23 azanın iştirakiyle CHP Genel Sekreteri Dr. A.F. Tüzer tarafından açılmış ve okunan talimatname (şartname) gereğince yapılan seçimde (gizli oylamada); Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı (30), Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ı (28), Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*'i (19) Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u (13), Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları* (6), Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı* (4), Mahmut Yesari'nin *Su Sinekleri* (4), Midhat Cemal'in *Üç İstanbul*'u (4) Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı (4), O. Cemal Kaygılı'nın *Çingeneler*'i (3), Sait Faik'in *Semaver*'i (3), Kemal Bilbaşar'ın *Cevizli Bahçe*'si (3), Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* (3), Reşat Nuri'nin *Kızılcık Dalları* (2) Sabahattin Ali'nin *Kağnı*'sı (2), Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (2), Reşat Nuri'nin *Eski Hastalık*'ı (2), Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı (2), Sabahattin

O zamana kadar ortaya koyduğu hatıra metinlerin muhtevası ile, geçmiş zaman hülyalarına kendisini kaptırmış gibi algılanan Abdülhak Şinasi Hisar'ın, devrin kültür-sanat iktidarı ile zihniyet bakımından biraz olsun uyumu bulunsa idi, adı geçen yarışmada *Fahim Bey ve Biz* romanının birinciliği kazanması mümkün olabilir miydi? *Sinekli Bakkal*'ı ile Halide Edip (birinci), *Yaban*'ı ile Yakup Kadri (ikinci) ortada dururken, Cumhuriyet'in bu ilk ve ciddi roman armağanı ile, Abdülhak Şinasi'yi fazlaca öne çıkarmak uygun düşer miydi? Kaldı ki Hisar'ın daha ilk kitabını yenice çıkarmış bir romancı olduğunun da düşünülmesi gerekmez miydi?

Nitekim jüri üyelerinden İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu bu durumun farkındadır: Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ı ile Yakup Kadri'nin *Yaban*'ının aynı anlayışla kaleme alınmış romanlar olduğunu, jürinin "*Fahim Bey ve Biz* ile diğer romanlar" arasında ikiye bölündüğünü; bu bakımdan Abdülhak Şinasi'nin aldığı neticenin, (üçüncülük) roman zevkimizdeki bir kırılmaya, bir yenilenme ihtiyacına işaret ettiğini özellikle vurgulamak durumunda kalmaktadır.[7]

Dolayısıyla *Fahim Bey ve Biz*'i, modern roman anlayışımızdaki kırılmanın ilk takvim başı olarak kabul etmek gerekiyor. Zaten aradan fazla bir zaman geçmeyecek, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yeni roman örnekleriyle karşılaşmakta gecikmeyeceğiz.

Bu yüzdendir ki Hisar'ın ilk romanına dönük bu ilgiler, eserin üçüncülük kazanması ile yeni patlama dalgalarına dönüşür. Özellikle bu dönemde, eser hakkında yapılan değerlendirmelerin, *Sinekli Bakkal* ve *Yaban*'a nispetle aşırı derecede fazlalığı ol-

Ali'nin *Ses*'i (2), Hilmi Ziya Ülken'in *Posta Yolu* (2), Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık*'ı (Bir) puan almışlar ve talimatnamenin sekizinci maddesine uyularak, en çok puan almış olan üç eser yeniden reye vazolunmuş ve Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ı (9) reyle CHP Sanat Mükâfatı'nın ilki olan 2 bin 500 liralık roman ödülünü kazanmıştır. Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı (8) ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*'i (6) oy almışlardır." (Bkz. Cumhuriyet Halk Partisi Roman Mükâfatı jürisinin zabıt varakası, ayın bibliyografyası, Son Kanun 1942, yıl. 1, nr. 1, s. 11.)

7 *Yeni Adam* dergisinin kurucusu ve yöneticisi, aynı zamandada felsefeci ve eğitimci İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun, CHP Roman Armağanı ve jürinin temayüllerine ilişkin yaptığı bir değerlendirme için bkz.: "Roman Jürisi", *Yeni İnsan*, nr. 375, s. 3. Baltacıoğlu'nun jüri üyesi olduğu ve jürideki iç tartışma ve temayüllere de derinlemesine vakıf olduğu düşünülecek olursa, yukarıdaki tespitlerin daha bir anlamlı hale geleceği meydandadır.

dukça manidardır. Bunu da ancak, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ile hikâyeci Samet Ağaoğlu'nun vurguladığı gibi, yeni bir insan anlayışı ve roman zevkimizdeki kırılma ile izah edebiliyoruz.

Edebiyatımızda 1940'tan 1950'ye Geçiş ya da Hisar'ın Mutavassıt Rolü

Bundan dolayıdır ki, *Sinekli Bakkal* ve *Yaban* edebiyatımızda, bildiğimiz cinsten klasik roman zevk ve kurgusunun nihayeti; *Fahim Bey ve Biz*'le birlikte Samet Ağaoğlu'nun *Strazburg Hatıraları* (1945) ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943), kuşkusuz Sait Faik hikâyesi ile birlikte, edebiyatımızı 1950'lerde başlayacak yeni hikâye ve romana bağlayan öncü/mutavassıt eserler olarak karşımıza çıkarlar.[8]

Çünkü özelde Abdülhak Şinasi'nin, edebiyatımızdaki bu "mutavassıt rol"ü, şimdiye kadar iyi algılanamamış ve değerlendirilememiş olsa bile, 1950 sonrasının genç kuşakları bunun bayağı farkında gözükmektedirler. İşte bu yüzdendir ki İlhan Berk, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi, Behçet Necatigil, İhsan Akay, Haldun Taner, Orhan Hançerlioğlu ve Oktay Akbal gibi isimler, Hisar'a daima yakın durur ve adeta bu yaşlı adamı kendi kuşakları arasında zikretmekten geri durmazlar. Ayrıca gene bu yüzden olmalı ki, 1960 civarında Edebiyatçılar Birliği'nin açtığı kitap fuarlarında, en çok kitap imzalayan yazarın Abdülhak Şinasi Hisar olduğu bildirilmektedir. (Oktay Akbal, "Artık Hisar Yok", *Varlık*, nr. 599, s. 30.)

8 Roman üzerine düşünce üretiminin hayli yoğunlaştığı bu yıllarda, felsefeci ve edebiyat eleştirmeni Celalettin Ezine'nin kaleme aldığı bir makale oldukça dikkat çekici geldi bize. "Romanın İstihalesi ve Biz" adlı yazısında Ezine, birkaç hususu öne çıkarıyor. İlk önce batıda büyük romanın doğuş şartlarına ve romanın tekâmülüne işaret eden Ezine, bilahere CHP yarışmasından bağımsız olarak, Cumhuriyet'in ilanından bu yana çıkmış bütün romanları kendisi değerlendiriyor ve aşağıdaki yedi romanı en başarılı romanlar olarak ilan ediyor. Yazının sırasını göre: *Sinekli Bakkal*, *Yaban*, *Ayaşlı ve Kiracıları*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Çocuk Adam*, *Üç İstanbul* ve *Fahim Bey ve Biz*... Yer yer ilgili eserlerin kusurlarına da işaret eden Ezine'nin seçmesi, roman armağan jürisinin derecelendirmesi ile ayrıca mukayese edilebilir.
Celalettin Ezine'nin son vurgusu daha da önemli: "Bizim bu yedi romancımız bir Balkanlı yahut Romanyalının eserlerinden (P. Istırati kasdediliyor) aşağı değildir. Hatta ufak Balkanlılar bir tarafa, dünya imparatorlukları kurmuş milletlerin romancılarının birçoklarından da üstündürler." ("Romanın İstihalesi ve Biz", *Cumhuriyet*, 4 Aralık 1943.)

Nitekim yeni şiirin öncü isimlerinden İlhan Berk, kendisi ile yapılmış bir röportajda, "Abdülhak Şinasi Hisar'ı bir yana bırakırsak, bizim bir romanımız, tiyatromuz, hikâyemiz olduğu pek söylenemez (...) En büyük romancımız Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Türkiye bugün onu anlayacak çağa erişmemiştir. Böyle bir yüce yazarın nasıl yetişebildiği merak edilecek bir şeydir" demek durumunda kalır. ("Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli?", *Tercüman*, 19 Aralık 1960.)

Fakat Hisar'ın hem okunurluğu, hem de yeni kuşaklar tarafından takibi, 1960 sonlarına doğru kısmen azalmaya başlar. Bunun bir sebebi, eserlerinin Varlık Yayınevi'nden vârisleri tarafından çekilmesi ise, diğer bir sebebi de Türkiye'de toplumcu edebiyatın oluşturduğu aşırı sultadır. Bu yüzden Hisar uzun yıllar, eserleri basılmamış bir yazar olarak unutulmaya terk edilmiş olsa bile, nihayet hakkında yaptığımız bir doktora çalışması iledir ki, edebiyatımızdaki yerini tekrar almaya başlamıştır denilebilir.

Ne var ki bugünkü edebiyat ortamımızda, Abdülhak Şinasi algılaması, gene de ne kadar noksan ve fludur! Çünkü onun izlerini, henüz daha Cumhuriyet dönemi edebiyatını, ya da yenilik dönemi edebiyatımızı yazmaya kalkışanların eserlerinde yeterince tespit edemiyoruz. Hisar'ın yerini ve fonksiyonunu tayin edememektir, kuşkusuz burada yatan sorun. 1940'larda edebiyatımızda, burada üzerine genişliğine eğildiğimiz şekilde, *Fahim Bey ve Biz*'in teşkil ettiği vakum alan oluşmasaydı, Tanpınar mevcut hikâyesinden, *Huzur* (1949) gibi bir abideye doğru yol alamayacaktı. Aynı şekilde Yakup Kadri'nin romanı *Yaban*, *Ankara* ve *Bir Sürgün* (1937) noktasında kalır, daha doğrusu o büyük *Panaroma*'lardaki (tefrikası 1949, yayını 1953-1954) kırılmaya, evrilmeye ve yükselişe eremezdi. Çünkü Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi'nin *Fahim Bey ve Biz*'de yaptığını, *Panaroma*'larla toplumsal ve siyasal alana taşıdı. Biri, farklı çevrelerin kanaatleri ile bir portreyi tamamlarken, öbürü de farklı farklı sosyal çevrelerin kanaat ve müşahedeleri ile bir dönemin panaromasını tamamlamaya kalkışmıyor muydu? Hele hele Abdülhak Şinasi olmasa Yakup Kadri, derin geçmiş hatıralara yönelmez ve *Hep O Şarkı*'yı (1956), *Anamın Kitabı*'nı (1957) yazmaya kalkış-

mazdı. Peyami Safa, o da asıl büyük romanlarını, yani *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu (1949) ve *Yalnızız*'ı (1951) gene *Fahim Bey ve Biz*'in ardından yazmadı mı? Demek istiyoruz ki *Fahim Bey ve Biz*'in ardından, kuşkusuz onu aşmak gayesi ile, edebiyatımızın 1950'lere kadar olan döneminin en büyük romanları bu vesile ile ortaya çıkmış oldu.

Buradan anlaşılan odur ki, ancak büyük dehalar birbirini anlayabilir ve uzaktan uzağa da birbirlerine ancak onlar ses verirler. Türk edebiyatının gizli ve derin devrimini, şiirde ve hikâyede, romanda böyle izleyemezsek, ister istemez herkesi birbirinden kopuk adacıklara indirgemiş olmaz mıyız?

3. Boğaziçi Mehtapları

Abdülhak Şinasi Hisar'ın eleştirmenliğini gölgede bırakan ikinci çıkışı, *Boğaziçi Mehtapları*'dır. *Boğaziçi Mehtapları*, baştan sona devam eden bir ay ışığı senfonisi gibi ve ayrıca içinden doğduğu Boğaziçi sularına yansımış mehtabın loş ışıklarına paralel bir surette akan bir nesir denemesidir. *Fahim Bey ve Biz* ne kadar önemli bir eser olursa olsun, ne uyandırdığı akisler, ne de doğurduğu tesirler bakımından *Boğaziçi Mehtapları* ile asla mukayese edilemez.

Bütün şiir ve nesir yazıcıları tarafından büyük bir takdirle karşılanan bu eseri Hisar'ın, aynen *Fahim Bey ve Biz*'de olduğu gibi, 1936-1941 yılları arasında kaleme aldığını tahmin ediyoruz. Çünkü bu yıllarda Hisar'ın, dergi ve gazetelerde sürdürdüğü eleştiri yazılarına ara verdiği ve bu kesinti ile ilgili de, hatıralarında herhangi bir şey söylemediği görülüyor. İşte bu yüzden de 1941 yılında *Fahim Bey ve Biz*'in *Ulus*'ta, hemen onun ardından da *Boğaziçi Mehtapları*'nın peyderpey *Varlık*'ta yayınlanması, bu kanaatimizi daha bir kuvvetlendiriyor. Çünkü *Varlık*'taki tefrika parça parça yayınlanırken, günü birlik yazıldığı gibi bir intiba vermiyor insana. İkinci bir husus da bu metinlerin, daha biter bitmez, önemli bir değişime uğramadan hemen kitaba dönüştürülmesidir.

Hisar'da Hatıra Kavramı ve Anlam Genişliği

Burada Hisar'ın, "Yazdığım şeyler hemen bütün hatıralarımdan ibarettir" demesi hatırlanmalıdır. Dolayısıyla onun roman, hikâye, eleştiri, biyografi ve üzerine eğileceğimiz Boğaziçi metinleri, birer hatıra olarak kabul edilmek gerekiyor. Fakat Hisar böyle demiş olsa bile, bu ifade ne dereceye kadar doğru olabilir? Çünkü biz de ona uyarak yazdığı hemen her metni "hatıra" olarak kabul edersek, bu durumda eserlerini roman veya hikâye, biyografi diye, edebi türlere göre tasnife gerek kalır mı?

Hisar'ın buradaki kastı, bize göre, "Ben roman veya hikâye, ya da işte burada olduğu gibi edebi metinler kaleme alırken, doğrudan hatıralarımda mevcut olan malzemeyi kullanıyorum. Özellikle roman ve hikâye yazarken, yeni vakalar icadına kalkışmıyorum. Hikâye ve roman kişilerini de yoktan var etmiyor, bilakis yakından tanıdığım ve hatıraları bende yer tutmuş kişileri ifade ediyorum" manasında algılanmalıdır. Bu bakımdan Hisar'da "hatıra" kavramına, onun edebi eserlerini kaleme alırken kullandığı bir malzeme deposu olarak bakmak, daha sağlıklı olur düşüncesindeyiz.

Burada söylenmesi gereken bir başka husus da, Hisar'da "hatıra" kavramının, edebiyatımızdaki yaygın kullanımın büsbütün dışına düştüğü gerçeğidir. Çünkü bildiğimiz cinsten hatıralar, bir nevi hayat hikâyesi olup çıkarken, Hisar'ın hatıralarında böyle bir temayülle karşılaşılmamaktar. *Boğaziçi Yalıları*, *Geçmiş Zaman Köşkleri* ve *Boğaziçi Mehtapları*'nı okuyanlar bilirler ki, bu metinler onun ne aile, ne okul, ne de daha sonraki dönemlerine ilişkin ciddi, somut bilgiler içermez. Onun hatıra olarak nitelediği eserlerindeki amacı da, zaten bunları yazmak değildir. Bilakis bu tür bilgilerle biz, yazarın Boğaziçi metinlerinden ziyade, *Yahya Kemal*, *Ahmet Haşim* ya da *Geçmiş Zaman Edipleri* gibi doğrudan biyografik metinlerinde karşılaşma imkânı bulabiliyoruz.

Dolayısıyla burada söylemek istediğimiz, Hisar'a dönük "hatıra yazarı" nitelemesinin, *Boğaziçi Mehtapları* ile *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* gibi eserlerin, asıl edebi metin değerini örttüğü hususudur. Yani demek istiyoruz ki onun bu üç eseri, bildiğimiz cinsten hatıra türünde birer eser olmayıp, doğrudan

doğruya roman veya hikâye, şiir gibi algılanması icap eden edebi birer metin örneğidirler.

Boğaziçi Mehtapları'nın Edebi Tür Olarak Niteliği

Fazıl Hüsnü'de olduğu gibi, çocukça şeylerin yazıldığı değil, tam tersine "içimizdeki çocuk"un duyarlığını ortaya çıkarmaya çalışan bu metinler, alelade hatıralar olmayıp, doğrudan doğruya şiirli bir algılama gücü ile dopdolu bir çocuğun bakış açısı ile kaleme alınmaktadırlar. Ayrıca insanı kendi geçmişi ile barışık ve bir arada yaşamaya davet eden; geçen yok sayılan zamanları, kendi hatıralarımızı ve geçmiş bütün zamanlarımızı gözümüzde bir değer seviyesine yükselten ve bizim, yaşadığımız günü birlik realitelerden ibaret yüzeysel varlıklar olmadığımızı hatırlatıp duran, dolayısıyla bu sayfaları okuyan her kişinin de kendini böyle bir derinlik, ruh ve fonksiyon genişliği ile algılamasına yol açan bu metinlere, hemen hatıra deyip geçivermek uygun düşer mi?

Ya da şöyle düşünelim: Henüz daha buluğa ermemiş veya ermek üzere olan bir çocuk, kenarında yaşadığı Boğaziçi sularını, sulara aksetmiş mehtap ışıklarını, ya da böyle bir ortamda suların üstünde icra edilen müzik fasıllarını, sonradan yazmayı deniyor. Ya da mesela bir Mevlevi ayinini izliyor ve bizde uyandırdığı çağrışımlarla birlikte, onu bir kitap genişliğinde yazmaya girişiyor. Yani ne kadar somut bir şeyi gözlersek gözleyelim, yazılan şey somutun tasvirinden ziyade, bilakis içimizde oluşmuş hislerin, bizdeki aşkınlık hallerinin, yani soyutun yazımına dönüşmeyecek midir? İşte Hisar bir de bu durumu, bugünkü gözlemleri biçiminde değil de, aradan geçmiş kırk yıllık bir mesafenin ardından yazmaya girişiyor. Dolayısıyla o, ne kadar hatıralarımı yazıyorum derse desin, bu metinlerde hatıra malzemesi, belki yüzde beşi, onu geçmez. Yani yazdığı ve ürettiği hemen her şey imaj, çağrışım, intiba ve mülahazadan ibaret. İşte bir de bu imaj, çağrışım, imaj ve mülahazaların, küçük bir çocuğa ait olduğunu, yani bakış açısının merkezine bir çocuğun yerleştirildiğini söylersek, metinlerin haiz olduğu edebilik katsayısı daha da artar.

Onun için *Boğaziçi Mehtapları*, hatıra niteliğinin daha ötesinde bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Peki nedir o zaman

bu değer? Belki esatiri bir kahraman gibi karşımıza gerilen bir nevi "Boğaziçi romanı". Durmaksızın akan suların, müziğin ve mehtabın roman biçiminde yazılışı. Fakat hiç kuşkusuz, öznesi çocuk olan ve Boğaziçi sularının, tabiatın, mehtabın ve müziğin teşkil ettiği bir dekor içinde yüzen bir şiir hevengi. O bakımdan eserin, alelade bir hatıra metninden ziyade, bu yanlarının öne çıkarılarak okunmasının daha uygun düşeceği kanaatindeyiz.

Boğaziçi Mehtapları'nın Yapısal Karakteri ve Üslubu

Kitaplar ve Muharrirler'in ikinci cildinde işaret ettiğimiz gibi, Hisar bu tür metinler yazmaya 1930'larda başlamış ve 1936'ya kadar da sürdürmüştü. *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri*'nin bu bakımdan, *Boğaziçi Mehtapları*'na bir önceliği söz konusudur, o dönem yazıları olarak, daha geç kitaplaşmış olsalar bile. O iki eseri teşkil eden metinlerin Sait Faik hikâyesinin, Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinin ve Samet Ağaoğlu'nun çocuğu merkez alan hatıra yazıcılığının üzerindeki tesir ve harekete geçiricilik rolüne ise, gene bir önceki ciltte işaret edilmişti.

Fakat Hisar'ın bu eseri, *Boğaziçi Yalıları* ile *Geçmiş Zaman Köşkleri*'ne nazaran da, daha sistematik ve geniş ufukludur. Tanpınar eserin bu tarafına özellikle dikkati çekmektedir. Nitekim eser "Hazırlanış", "Toplanış", "Musiki Faslı", "Sükût Faslı", "Aşk Faslı", "Dağılış", "Hatırlayış" gibi, yedi ayrı bölümden meydana gelmektedir. Ve bu haliyle de eser, birbiriyle iç içe geçmiş, üç katmanlı bir okumaya oldukça müsait görünmektedir. Eserde bir yandan, kademe kademe bir mehtap ayininin (musıki faslı) icrası ve akışı anlatılır. Diğer bir yandan da, sular üstünde cereyan eden bu yaşama biçiminin, tarihin içinden süzüle süzüle olgunlaşması ve sonunda dağılıp bitmesi... Sonra üçüncü bir okuma biçimi olarak da, bu mehtap ve musıki faslına adeta bir sembol değeri yüklenerek, onun insan ömrü ile eşleştirilmesi denemesi. "Hazırlanış" ve "Toparlanış" bölümleri çocukluğa ve gençliğe, "Dağılış" ve "Hatırlayış" bölümleri yaşlılığa ve arada kalan diğer bölümler de insanın olgunluk dönemlerine denk düşürülmektedir.

Dolayısıyla eserin bu derin yapı özellikleri de göz önünde bulundurularak, *Boğaziçi Mehtapları*'nı herhangi bir "anı/hatıra"

kitabından ziyade, doğrudan bir edebi metin olarak kabul etmek en sağlıklısıdır. İşte Hisar'ın Boğaziçi yazmaları bu açıdan, edebi metin değeri olarak, şimdiye kadar hemen hiç ele alınmış değillerdir.[9]

Fakat *Boğaziçi Mehtapları* bu kurgu, derin yapı ve sembol değerinin daha ötesinde, asıl ortaya koyduğu üslubu ile tesir eder bize:

> Günün ve gecenin hisli bir anında birden küçük bir şey geçer, gönlümüzü taşıran bir damla düşer, uzakta bir vapur sesi haykırışa benzer. Karşımızda bir servi titreyerek boynunu büker. Bir gülün kokusu bize çok gelir. Bir martının haykırışlarıyla sükût, bir çıplaklığı örten bir kumaş gibi soyunur, gerinir, sonra kaybolur. Bir dalga bizi sallayarak, vücudumuzu ikiye ayıracak gibi olur. Havada esrarlı bir ürperiş duyulur. Hülasa, gizli ve belirsiz bir şey olur ve sanki birdenbire yırtan bir şimşek çakmış gibi, o saniyenin aydınlığında ve uyanıklığında ruhumuzun karanlık âleminde, nasıl bir bekleyiş halinde olduğunu görürüz.
> (*Boğaziçi Mehtapları*, İstanbul, 1978, s. 37-38)

Boğaziçi Mehtapları'nın nesri bir musıkiye dönüştüren bu özelliği ve Hisar'ın Türk cümlesine getirdiği yeni hamleyi daha zamanında fark eden Tanpınar, bu hususta bakın neler söylüyor:

> Abdülhak Şinasi'yi okurken, nesrin yazı olduğunu, konuşma olmadığını tekrar hatırladım. Yazı, yani bütün sanatlara benzeyen bir sanat!.. Abdülhak Şinasi, nesre son zamanlarda unutur gibi olduğumuz bu mevkiini iade eden muharrirlerimizdendir. Bu da onun için kaydedilecek mazhariyetlerdendir.
> ("Boğaziçi Mehtapları", *Ülkü*, 1 Mayıs 1943, nr. 39, s. 15-16)

9 Hisar'ın "Geçmiş Zaman Edipleri"nde bir araya getirilecek olan "biyografik hatıraları" ile, sözünü ettiğimiz üç eseri arasında metin değeri olarak ne tür farklar vardır? Ya da aralarında bazı geçiş ve benzerlikler bulunmakta mıdır? Bu hususlarla ilgili olarak, *Abdülhak Şinasi Hisar* adlı çalışmamızın "Hatıralara Yöneliş (Biyografik Hatıraları)" ve "Boğaziçi Hatıraları" (s. 175-198) bölümlerine bakılabilir. *Boğaziçi Yalıları, Geçmiş Zaman Köşkleri* ve *Boğaziçi Mehtapları*'nın edebi metin değeri bakımından ele alınması ise, s. 269-286 arasındadır.

Hisar'ın dili ve üslubu hususunda, Mehmet Kaplan'ın söylediklerini de buraya kaydedelim:

> Halit Ziya'dan beri cümleye bu kadar zengin ve kuvvetli şekiller vermesini bilen bir Türk yazarı hemen hemen yetişmedi. Türkçenin sadece konuşmaya değil, aynı zamanda yazmaya, yani en sanatkârane şekiller vermeye elverişli bir dil olduğunu, bu kitabı okurken bir kere daha anlıyoruz.
> ("Fahim Bey ve Biz", *İstanbul*, Eylül 1955, nr. 9, s. 7-9)

İşte böyle bir ifade gücü ve yenilenmiş Türkçe sentaksla kendini ve *Boğaziçi Mehtapları*'nı anlatmayı deneyen Hisar'ın bu denemesi, neresinden bakarsanız bakın, Türkçenin büyük nesir şaheserleri arasında yer almaktadır. Ve bu eserin sayfalarından yansıyan Boğaziçi, Boğaziçi kıyıları, sahilleri süsleyen sivil mimari ve uygarlık yorumları, o yıllardan beri iç evremizde yayıla genişleye, bugün neredeyse ortak bir kültüre dönüşen "İstanbul algılaması"nın temellerini, ta o zamandan atmış oldu. Nitekim eserin gördüğü bu yüksek kabulün sonucu olmalıdır ki, dönem edebiyatında İstanbul ve Boğaziçi şiirleri, yazmak adeta bir modaya dönüşür.[10]

Boğaziçi Mehtapları'nın Ürettiği Bazı Derin Tesirler

Ziya Osman Saba, *Sebil ve Güvercinler*'deki bazı şiirlerinin yanı sıra, *Değişen İstanbul*'u da bu dönemde yazmaya başladı (*Varlık*, 1-15 İkinci Teşrin 1944, nr. 272-273). Aynı metinleri Ziya Osman Saba, "Maziye yapılan seyahatlerin en büyüklerini başaran büyük edip Abdülhak Şinasi Hisar'a artan yaşımızla beraber *Değişen İstanbul*'daki küçük gezintilerimizden sonra yazılmış bu satırları ithafa cesaret ediyorum" cümleleriyle armağan etti.

10 İlgili yıllarda, Boğaziçi ve İstanbul üzerine yazılan şiirlerdeki artışa işaret eden çeşitli makaleler bulunmaktadır. Bunlara bir örnek olmak üzere, Halit Fahri Ozonsoy'un yazısına işaret ediyoruz: "Boğaziçi Şiirleri", *Son Posta*, 24 Haziran 1944.
Boğaziçi Mehtapları'nın yayını ile birlikte, giderek artış kaydeden bu tür şiirlerden yapılmış bir antoloji de, gene aynı yıllarda ortaya çıkmıştı. Bkz. *Boğaziçi Şiirleri Antolojisi*, İstanbul 1944 (seçmeleri yapan: Hikmet Sami Önal).

Fakat daha garibi, Orhan Veli şiirinin, İstanbul ve Boğaziçi'ne ilişkin bu yeni duyarlık ortamında değişim geçirmek durumunda kalışıdır. Şair daha, "Güzel Havalar" ve "Anlatamıyorum"u yazarken, içine girdiği bu yeni havadan bizi haberdar etmiş olsa bile, "İstanbul Türküsü" bu değişimin açık açık ilanı değil de nedir?

İstanbul'da, Boğaziçi'nde
Bir fakir Orhan Veli'yim
Veli'nin oğluyum
Tarifsiz kederler içinde.

(*Ülkü*, Şubat 1945)

Sonra birbiri peşi sıra, ve hep o *Boğaziçi Mehtapları*'ndan etrafa yayılan bildik İstanbul mistifikasyonları... Müşahededen değil, bilakis içten duyulan ses çağrışımlarından beslenen Orhan Veli şiirleri:

İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı
Başımda eski âlemlerin sarhoşluğu
Loş kayıkhaneleriyle bir yalı
Dinmiş lodosların uğultusu içinde
İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı.

(*Varlık*, Mayıs 1947)

İşte Türk şiirinde bu tür bir dalga duyarlığı, o yıllarda öylesine yaygınlaşmıştı ki Cahit Sıtkı'da, Ahmet Muhip Dıranas'ta, Behçet Kemal'de, Munis Faik'te, Behçet Necatigil'de, İlhan Berk'te, Fazıl Hüsnü'de ve daha nicelerinde bunun yansımalarını yakalamak hiç de zor olmamaktadır. Nitekim İlhan Berk bu tür şiirler yazmış ve bunlardan bazılarını 1944 *Büyük Doğu*'larında yayınlamıştı. Bilahere de bu tür şiirlerini, *İstanbul* adı altında bir kitapta toplamıştı (Ankara, 1947). Bu aradâ İlhan Berk'te o yıllarda, Abdülhak Şinasi takdirkârlığının çok yüksek olduğunu ve daha sonra onu, en büyük Türk romancısı olarak ilan ettiğini tekrar hatırlatalım.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında, *Boğaziçi Mehtapları*'nın yayını ile dalga dalga etrafa yayılan, kabaran ve neredeyse ortak bir şiir duyarlığı oluşturan bu zemine[11] Nâzım Hikmet'in uzaktan yaptığı bir katkıya da işaret edelim. Herhalde Nâzım, ilk şiirlerinde olduğu gibi İstanbul'u, ölçülü ve uyaklı bir söyleyişle ifadeyi daha uygun görmüş olmalı ki, tarzını bayağı değiştirmiş olarak karşımıza çıkıyor. Nitekim Nâzım'ın bu şiiri, büyük bestekâr Tamburi Cemil tarafından hicaz makamında bestelenerek, yavaş yavaş o yıllarda etrafa yayılmaya başlamamış mıydı?

Dalgalar ah eder çırparlar kanat
Dalgalar açılır, açılır kat kat
Gayrı beklemeye kalmadı takat
Göründü karşıdan İstanbul şehri

Dalgalar yar beller kopar kıyamet
Deryayı kan eder, kan eder hasret
Gayrı beklemeye kalmadı takat
Göründü karşıdan İstanbul şehri

Tekrar ifade edelim ki bu tür bir şiir duyarlığının ilk örnekleri, edebiyatımızda 1930 ortalarında görülmeye başlamıştı. Yani *Bo-*

11 Edebiyat ve kültür hayatımızda kademe kademe oluşan İstanbul algılamasının teşekkülünde, İstanbul'un 500. fetih yıldönümü de bayağı etkili olmuştur. Daha öncelerden en yaygınlaşmaya başlamış olan bu tür şiirler, 500. fetih yılı (1953) hazırlıkları safhasında biraz da tarihi derinlik kazanarak, yeni bir evrilmeye maruz kalmıştır. O yıllarda çıkmış olan şiir kitaplarından bunu izlemek hiç de zor değildir:
Fazıl Hüsnü Dağlarca *İstanbul Fetih Destanı* (1953), İbrahim Minnetoğlu/*İstanbul Fetih Destanı Denemesi* (1953), Gökhan Evliyaoğlu/*Kostantiniyye Kızılelması* (1953), Arif Hikmet Par/*İstanbul'un Fetih Destanı* (1953), Vehbi Cem Aşkun/*Fetih Destanı* (1953), Mehmet Çavuşoğlu/*Ulubatlı Hasan Destanı* (1957), Cahit Tanyol/ *Ulubatlı Hasan Destanı* (1967) vs.
Aynı yıllardan itibaren, Boğaziçi, İstanbul ve fetih şiirlerinden oluşan seçki ve antolojilerde de artış gözlenmektedir: Feyzi Halıcı/*İstanbul ve Fetih Şiirleri Antolojisi* (1953), İ. Zeki Eyüboğlu/*Destanlar İçinde Fetih* (1953), Murat Uraz/*İstanbul İçin Şiirler* (1953), A. Ferhan Oğuzkan/*İstanbul Şiirleri Antolojisi* (1953), Ümit Yaşar Oğuzcan-Tarık Dursun/*Şiirimizde İstanbul* (1961) vs. Bütün bu söylediklerimizle ilgili olarak İlhan Geçer'in şu yazısına da ayrıca bakılabilir: "Yeni Türk Şiirinde İstanbul ve Boğaziçi", *Türk Yurdu*, Ekim 1960, nr. 7 (289), s. 41-42.

ğaziçi Yalıları ile *Geçmiş Zaman Köşkleri*'nin 1930'ların *Varlık*'ında yayınlandığı sıralarda... Bu metinlerden yayılan bazı tesirlere ve Abdülhak Şinasi'nin yol açıcılık rolüne ilişkin, Tanpınar'ın yaptığı önemli bir değerlendirme için, *Kitaplar ve Muharrirler*'in ikinci cildinin girişine ayrıca bakılabilir.

Üzerine biraz olsun eğilmeye çalıştımız bu eserlerinin ardından, 1940 sonlarına doğru Abdülhak Şinasi Hisar yüksek tansiyon ve kalp şikâyetleri ile Ankara'dan ayrıldı ve on beş-yirmi yıldır ayrı düştüğü İstanbul'a tekrar geri döndü. Fakat geçirdiği ağır bir kalp krizi, onu yazma noktasında bayağı zor durumlara düşürdü. Onun bu döneminde en büyük yardımcısı, şair Ziya Osman Saba olmuştu. Nitekim 1952'den itibaren yayınlamaya başladığı eserlerinin derlenip toplanmasında, rahmetli Ziya Osman'ın ve Yaşar Nabi'nin katkıları unutulacak cinsten değildir.

Dolayısıyla Hisar'ın, 1952 ile 1963 arasında, hızlı bir kitap yayınlama hummasına kapılması anlaşılır bir durumdur.

Bu arada bu üçüncü ciltle birlikte, Hisar'ın eleştiri ve deneme türündeki yazılarının yayını tamamlanmış oluyor. Bir vesile ile de belirttiğimiz gibi, onun eleştiri türündeki yazıları bunlardan ibaret değildir. Daha bazı biyografik metinleri, eleştirileri ve hatıra metinleri vardır ki, onlardan bir kısmının *Geçmiş Zaman Edipleri*'nde, bir kısmının da *Türk Ocağı Hatıraları*'nda yer alacağını ifade edelim.

Ankara, 2009

KİTAPLAR VE MUHARRİRLER
III

Edebiyatta Roman[*]

Bütün güzel sanat eserleri sanatkârların duydukları bir yaratma ihtiyacının mahsulleri olduğu gibi, roman da böyledir. Başkalarının bestekâr, yahut ressam olmak istidadıyla doğdukları için musiki veya resimle uğraştıkları gibi, muharrirler de yazmak ihtiyacıyla doğdukları için yazarlar. Bu kabiliyet onlara dışarıdan verilemeyeceği gibi, kendi buldukları ve uydukları sanat kaideleri de haricin indi buyruklarıyla tayin edilemez. Roman, toprakta biten bir ağaç gibi, içeriden dışarıya bir fışkırma eseridir. Kendi hususi usaresiyle doğar, köklerini toprağa salarak ışığa doğru yükselir, yere titrek dantelli gölgelerini döker ve üstünde çiçekler açar. Onun usulü ve nizamı mühendisliklerinkiler gibi değil, tabiatınkiler gibidir. O, taş ve kireç gibi malzemelerle inşa edilemez. Dışarıdan ona hendesi kaideler kurmak ve aşamayacağı mesafeler tayin etmek mümkün değildir.

* *Ulus* gazetesinde (*Güzel Sanatlar sayfası özel sayısı*) yayınlanan bu yazı, ilgili dönemde baş gösteren önemli bazı roman tartışmalarının ardından kaleme alınmıştır. Sözü edilen tartışmaların, CHP Roman Armağanı'nın ardından sökün ettiğini kaydedelim. Bunun üzerine *Ulus*'un Güzel Sanatlar sayfasını yöneten Suut Kemal Yetkin, herhangi bir spekülasyona meydan verilmemek ve doğru olan şahsi görüşler ifade edilmek kaydıyla, aşağıdaki kişilerin roman anlayışlarını topluca yayınlamak yoluna gitmiştir. Yazıların yayın tarihi hepsi için ortaktır (5 Eylül 1943).
Abdülhak Şinasi Hisar: *Edebiyatta Roman*; Ahmet Hamdi Tanpınar: *Romana ve Romancıya Dair Notlar*; Yaşar Nabi Nayır: *Romana Dair* (Roman Tekniği); Sabri Esat Siyavuşgil: *İlk Roman Dinleyicileri*; Halit Ziya Uşaklıgil: *Suut Kemal Yetkin'e Mektup*; Halide Edip: *Roman Üzerine*; Reşat Nuri Darago: *Romana Dair*; Nurullah Ataç: *Romancılarım*; ve Suut Kemal Yetkin: *Romancının Dünyası*!..
[Bu kitaptaki bütün notlar hazırlayanındır.]

Muharrir, nazım olarak değil, nesir olarak yazarsa; yazdığı tiyatro da oynanmak için değil okunmak için olursa; ve mensur şiir, seyahatname, hatırat, ruzname, tarih, tenkit, vecize, herhangi türlü bir deneme, hülasa edebiyatın az çok malum olan diğer nevilerinden birine mensup olmazsa ve en aşağı, bir küçük cilt tutabilecek bir uzunlukta olursa bu yazdığına roman deniliyor. Yalnız bizde değil, her yerde!.. Yalnız şimdi için değil, her zaman için!.. Zira romanın ne olmadığını söylemek ne olduğunu söylemekten çok kere daha kolaydır. Bizde Edebiyat-ı Cedîde zamanına kadar romana *büyük hikâye* ve Fransızların *conte* ve *nouvelle* dediklerine de *küçük hikâye* deniliyordu. Fakat istersek bu roman kelimesini de kullanabiliriz.

Romanın hiç bir umumi kaidesi yok, muayyen hiçbir tekniği yok, muhtelif tarzlarının maksat ve gayelerinde de birlik yoktur ve hatta denilebilir ki, menşei ve tabiatı bunların olmasına mânidir. O tarihin, destanın, felsefenin, şiirin, ilmin, masalın bir mirasyedisidir. Arzuları günden güne artan, hudutları günden güne genişleyen ve her yeni deha ile kendine bir kıta, bir dünya, bir ilim daha keşfeden romanı, bütün şümulüyle anlatan bir tarif bulmak güç değil, imkânsızdır. Romanı anlayışın muhtelif tarzlarını, mesela Fransızların *realizm* dedikleri mesleğin anlayış tarzına irca mümkün değildir. Roman şudur, halbuki bu değildir, yollu izahların hiçbiri onu anlatmaya yetmez. Zira daima böyle tayin edilen hudutların dışında kalan birçok kıymetli eserler, bu sözlerin kâfi bir ihatası olmadığını gösterecektir. Roman hatta uzunluğu ve kısalığı itibariyle de hiçbir kayda tabi değildir. Ve en eski zamanlardan beri pek kısa, kısa, orta, uzun ve pek uzun romanlar bulunur. Romancıların eserlerini diledikleri gibi, yani daha doğrusu muhtaç oldukları gibi yazmaya hakları vardır. Bu vadide herkes kendi sesini duyurur, kendi tabiatını söyler. Romanın içinde, her romancı güya Nuh'un gemisine binmiş ayrı bir cins mahluktur. Roman o kadar eskidir ki Yunan ve Latin klasik edebiyatlarında da vardı. Ve tenevvüünü bu eski devirlerden beri, klasik olmuş muvaffakıyetlerle ispat etmiştir. Bu vadide eski devirlerde de şaheserler doğmuştur. Ve Şark da böyle büyük bir eser tanır: *Binbir Gece Masalları*.

Eski klasik devirlerin, ortaçağın, on altıncı, on yedinci, on sekizinci, on dokuzuncu ve yirminci asırların romanları vardır. Fransız, İngiliz, Rus, Alman, İspanyol, İtalyan romanları vardır. Klasisizmin, romantizmin, natüralizmin, empresyonizmin, sair edebi mekteplerin romanları vardır. Bunların hepsi de, aralarında birbirlerine benzememekle beraber romandır. Aynı devir içinde zevklerine, üsluplarına, mesleklerine, mevzularına göre birbirinden ayrılan o kadar çeşitli romanlar vardır ki bunların cinsleri sayılmakla bitmez. Esasen bunları birbirinden tabiatlarına göre ayırmak istesek bile, bu da çok kere indi olur. Zira bu romanlarda görülecek hususiyetler, çok kere birbirini nakzetmez ve romanın bir sıfatı onu bir başka sıfatla daha vasıflanmaktan men etmez. Öyle ki her roman birkaç cinse mensup addedilebilir. Burada her şey üst üste ve iç içedir. Bütün bunlardan çıkan kati netice, romanın mahiyeti itibariyle pek melez ve karışık bir edebiyat nevi oluşudur.

Bütün bunlara rağmen romanı ancak başı, ortası ve sonu olan bir hikâyenin yazılması diye tarifle iktifa etmek hiç doğru olmaz. Fakat her zamanda ve her yerde, bazı dar görüşlü münekkitlerle edebiyat hocalarının hem kendi zevklerine uyarak, hem kaideperestlik zevkine kapılarak, romana birtakım usuller, nizamlar, yasalar koymaya kalkıştıkları görülüyor. Güya herkesin ittifak ettiği bir roman tarifi varmış gibi!.. Ve güya kendileri de, aralarında olsun anlaşmışlarmış gibi!.. Bunların hepsi de saffetle, kanaatlerinin herkesçe makul görüldüğünü ve kendi fikirlerinin herkesçe makbul olduğunu zannederler. Halbuki ne gezer! Hepsi de çok kere, geçmiş bir zamanın ve çok kere dar bir görüşün, bir mantığın, bir zevkin ayrı sözlerini söylerler. Kendi göreneklerine uygun gördükleri bir esere bu asıl romandır ve, nevi kendi istediklerinden biraz ayrılan bir esere bu hakiki roman değildir derler. Hülasa onlar romana karşı leyleğin gagasını ve ayaklarını kesip, "Hah, işte şimdi kuşa benzedin" diyen Nasreddin Hoca gibi davranmak isterler.

Romancılara verdikleri ve kendilerinin birbirinden âlâ addettikleri nasihatlerini dinlesek bunların sonu gelmez: "Hikâyenizi söylemekle iktifa edin" derler. "Sakın sadetten dışarı çıkmayın. Çiçek koparmak yasak. Çalgı dinlemek yasak. Latife etmeyin,

ciddiyete yakışmaz. Kahramanınıza acımayın: bitaraflığa uymaz. Gülmeyin: şaşırırsınız, düşünmeyin: sapıtırsınız" vs.

Roman hakkındaki bu yasaklara göre, tenkitlerine uğramayacak hiçbir eser bulunamayacağı meydanda olmakla beraber, gene bunların az çok tasviplerini kazanacak ancak Fransızların *realist* dedikleri usul bakımından muvaffak sayılacak olanlar mesela: Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su, Abbé Prévost'un *Manon Lescaut*'su, Stendhal'ın *Le Rouge et le Noir*'ı, Balzac'ın *Le Père Goriot*'su ve *Eugénie Grandet*'si, Flaubert'in *Madame Bovary*'si gibi romanlardır. Halbuki bunlara mukabil ya neşrolundukları zamanda veya sonradan, hisler ve fikirlerde adeta inkılablar yapmış, üslupları değiştirmiş ve bütün edebiyata tesir ederek aynen klasik olmuş nice eserlere bakılınca, bunların ileri sürülen o düsturlara göre yazılmamış romanlar olduğu görülür. Anlaşmayı kolaylaştırmak için şahsi zevkimle tercih ettiklerimi saymadan, yalnız umumi tarihte yerleri olan en meşhur ve klasik romanlardan hatırıma ilk gelenlerle aşağıdaki liste taslağını yaptım. Az zaman ve zahmetle lazım gelen sair isimler ilave edilerek, bu yolda ibretli bir liste tertip edilebilir. Bu kitaplar şüphe yok ki Fransız *realist* mesleğinin dar roman tekniğine uymayan, fakat tesirleri itibariyle âlem şümul olan eserlerdendir: Rabelais: *Gargantua* ve *Pantagrual*. Cervantes: *Don Kişot*. Madame de La Fayette: *La Princesse de Clèves*. Lesage: *Gil Blas*. Marivaux: *La Vie de Marianne*. Voltaire: *Candide*. J.J. Rousseau: *La Nouvelle Héloise*. Choderlos de Laclos: *Les liaisons dangereuses*. b. de Saint Pierre: *Paul et Virginie*. Goethe: *Werther*. Chateaubriand: *Atala* ve *René*. Benjamin Constant: *Adolphe*. Victor Hugo: *Les Miséerables*. N. Gogol: *Ölü Canlar*. E. Fromentin: *Dominique*. G. Flaubert: *La Tentation de Saint-Antoine*. Tolstoy: *Harp ve Sulh*. Dostoyevski: *Cinler*. Marcel Proust: *A la Recherche du Temps Perdu*.

Bütün bu zamanla klasikleşmiş eserleri, ancak mazinin hale benzerliğini göstermek bakımından zikrediyorum. Yoksa her serbest milletin edebiyatında, bütün boyunduruklarından kurtulmuş olan bugünkü romandan bahsetmek ve bu yolda saymakla bitmeyecek muharrir ve eser isimlerinden bazılarını kaydetmek için bu yolda bir yazı daha isterdi. Sanat meselelerinde nazariyelerin doğruluğunu eserler ispat eder. Bunlar ne biçim

nazariyelerdir ki, en kıymetli eserler tarafından tekzip edilip duruyor!

İleri sürülen bu saçma fikirlere karşı tamamen kayıtsız kalabilirdik. Eğer bunlar edebiyata giren romanları nezaretleri altında tutmakla, yeni istidatları kurutmak tehlikesini göstermeseydi! Bu yanlış fikirlerin, edebiyat sevdasıyla yazılmış nice eserlerin kuraklığına sebep oldukları görülüyor. Türk romanının gelişmesi için, bu nazariyenin kafalardan silinmesi lazım gelir.

Eski Fransızca *cinai romanların* tercüme ve revaçlarından, Türk zevkine ve edebiyatına çok fenalık gelmişti. Şimdi mütercimlerin dilimize daha ziyade edebi kıymeti olan romanları çevirdikleri ve böylece karilerin seviyelerini yükseltmeye yaradıkları memnuniyetle görülüyor. Bu hayırlı harekete münekkitler de edebi eserleri ciddiliğe, itinaya, düşünceye ve sanata teşvik ile yardım etmelidirler. Yoksa karileri kolaylığa, sathiliğe, adiliğe ve hele romanda düşkün bir zevk olan vaka merakına teşvik etmemelidirler. Romanı bir vakanın hikâyesine hasretmek kadar kurutucu bir şey olamaz. Bu, çok kere, eserin bütün ehemmiyetini giderir. Romancı kendini sadece bir *meddah* olmaktan korumalıdır. Bir romanın en büyük meziyeti *roman*'a benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi olacaktır. Bizim eski zevkimiz daha klasikti. Karagöz ve orta oyununda *vaka* diye mühim bir şey yoktu. Eserin asıl zarafetleri, sade bir macera üzerine, sanatkârın tuluat ile yaptığı işlemelerdi. Milli ananemiz, bize zorla aşılanmak istenen bu macera merakına üstündür. Keşke vaktinde, doğrudan doğruya *masallarımız, Karagöz* ve *orta oyunundan* geçerek gelen bir romanımız doğmuş olsa ve o ilk zamanlarda fena tercümeler yüzünden, fena örneklere sapmış olmasaydı. O zaman belki hikâyelerimiz, Fransızların *marivaudage* dediklerine benzeyen milli bir gevezelik ananesiyle yeşerecekti. Fakat yazık ki ananemizle aramızda birçok rabıtalar kesilmiş bulunuyor.

Şimdi ciddiyetle itibara alınacak bir mesele vardır: Zamanımızın icabı olarak daha maddiyatçı bir hayat yaşıyoruz; afaki fikirlere temayülümüz azalmaktadır; gündelik işlerin ağırlığıyla yorulan zihinler daha iptidai eğlencelere düşkün oluyor; hayatın çabukluğu insanları bir bakıma dikkatsizliğe sevk ediyor; sinema insanları tadılması kolay zevklere dadandırıyor; gazeteler,

hele magazinler, karileri son derece hafif bir edebiyata, sathi bir meraka alıştırıyor; belki bir spor, bir sinema sofuluğu kuruluyor da sanat ve edebiyat sofuluğu kuruyor; edebiyat kutsi mertebesinden bir eğlence derecesine iniyor; bütün bu saiklerle asıl klasik kültür kitapları yerine, hep içlerindeki fikir ve hislerin vakalara karışarak yaşadıkları romanlar okunuyor; hatta, eskiden mukaddes sayılan *tarihin* bile, yüksek ilmi payesinden inerek, romanlaştığını ve eskiden bin zahmetle yazılan tarihi hayatların şimdi pek kolaylıkla romanlaştırıldığını görüyoruz. Hemen bütün maruf edebiyat nevileri böylece, nehirler gibi, roman deryasına akmak istidadını gösteriyor. Eğer roman edebiyat dışında kalırsa, tekmil bu edebi neviler onda eriyecek demektir.

Bütün bu sebeplerle romanın haklarını korumalıyız. Roman, edebiyatımızda, diğer kollara nispetle yenidir. Onu fuzuli hudutlarla tahdit etmeyerek, ancak her sanat eserinden beklenecek ciddiyet ve itina ile meydana gelmesini istemeli, bütün hürriyetlerini tanımalı ve daima genişlemeye müsait hudutlarını kabul etmeliyiz. Ancak bu sayededir ki onu edebiyatta hakiki mevkiine yükseltmiş oluruz. Aksi takdirde bütün bu tahditler onu edebiyat dışında bırakmak neticesine varabilir. Halbuki kendisiyle uğraşılmaya değmeyen, böyle edebiyat dışı bir roman zaten mevcuttur.

Filhakika saymakla bitmez muhtelif bütün roman çeşitleri, başlıca iki büyük zümreye ayrılabilir. Bunların birincisine istikşaf, tahlil, düşünce romanları diyebiliriz ki, işte biz buraya kadar, ancak edebiyata dahil bu romanlardan bahsettik. Buna mukabil bir de her zaman ve her yerde vaka, tesadüf, *tefrika romanı* diyebileceğimiz romanlar vardır ki hecelemeyi, belki de okumayı öğrenmiş, fakat herhalde duymayı ve düşünmeyi daha öğrenememiş olan karilerin sevecekleri bu *hikâye ticaretini*, biz zaten burada bahis mevzuu etmiyoruz. Kıymetlerini yalnız tesadüften almak isteyen bu tarzın görüş darlığı ve zevk iptidailiği, cidden tahammül edilmez bir şeydir. Burada hikâyeden maksat, hikâyeden ibarettir. Alexandre Dumas, hikâye etmek için hikâye söyler. Halbuki vaka için vaka kadar asılsız bir şey olamaz. Bunlara nasıl bir kıymet atfedilebilir ki bir merak sarılabilsin? Çocukken bizi uyutmak için söylenen masalları bugün dinleyebilir

miyiz? İşte yanlış anlayış buradadır: Bütün bu romanlar karileri tarafından, ancak içindeki güya meraklı vakaların nasıl geçtiği anlaşılmak için okunur. Halbuki birer fikri kıymeti olan bütün kitaplar, ancak vakaları sanatın icaplarına uydurmak kaygısıyla yazılmıştır. Romanda vaka gayet tevazulu ve ihtiyatlı olmalı, kitabın manasını bozmamalıdır. Romanda esas, vaka değil, şahıs, muhit, cemiyet, hayat, his ve fikirdir. Vaka bunları doğurmaya yarayan diğer bir vasıtadır. Romanın demin saydığımız bazı şaheserlerinin çoğunda, vaka diye bir şey yok gibidir. En iyi tertip edilmiş bir mevzu ve macera, roman için aynen sıfırdır. Nasıl ki bir şiirin güzelliğini de, her ne olursa olsun, mevzuu teşkil ve temin edemez ve onda aranan meziyetler tamamıyla başkadır.

Roman edebiyatın mühim bir nevi olduğu ve romancının yalnız bir mütefekkir değil, aynı zamanda bir sanatkâr olması lazım geldiği halde; güya ona verilecek en mühim tavsiye bu imiş gibi, her şeyden evvel okuyucunun vakaya alakasını soğutmamak için, felsefi görünecek görüş ve düşünüşlerden ve hatta ne gariptir, fazla itinalı görünecek bir üsluptan kaçınması kaidesini çıkarmak, ne romanın sanattaki mevkiini anlamak, ne bu nev'in tenevvüünden haberdar olmak, ne de sanat eserinin canını kurtaran meziyetin üslubu olduğunu bilmektir. Bilakis romanın alaka unsurları, bir vakanın nasıl geçmiş olduğunu araştırmaktan ziyade fikir, his ve sanat bakımından değerli olacak unsurlar olmalıdır. Roman edebiyat nevilerinden biri, binaenaleyh edebi bir eserdir. Merak unsurlarından birinin de üslubu, şive ve cümle hususiyetleri olması tabiidir. Romanı bütün sanat eserlerini haiz olacakları itina ve şekil güzelliğinden mahrum etmek istemek, sanata karşı düşmanlık olur. Roman bir edebiyat vadisi olduğu içindir ki kendi lisanımızın güzellikleriyle konuşan bir romanı, fikri yüksekliği olsa da tercüme lisanı çetrefil; bir romandan daha ziyade lezzetle ve istifadeyle okuruz. Zira romanda zevk alınacak cihetlerden biri de elbette lisan güzellikleri, cümle hususiyetleridir. Bunun içindir ki yabancı romanlar, iyi muharrirler tarafından tercüme edilmiş olmazsa, asıllarındaki meziyetlerden çoğunu kaybederler. Bunun içindir ki mütercimin yalnız tercüme ettiği lisanı anlaması kâfi gelmez. Üstelik yazdığı lisanı bilmesi de lazım gelir.

Hayat karşısında hiçbir heyecana kapılmadan onu donuk bir şey sayanlar, hayatı hikâye etmek sevdasına düşen romanın da donuk bir şey kalmasını istiyorlar. Bunlar sanatın hararet derecesinin artmasına razı olmayan soğukkanlılardır. Halbuki böyle bir sanat ve böyle bir edebiyat acaba neye yarar? Sanat elbette hayatın heyecanlaşmasından doğar. Hayatın bir aynası, bir icmali olmak dileyen zavallı roman, zaten hemen daima hayatın dununda kalmak aczini duyarken ve hayat üstüne koca bir ağ gibi atıldıktan sonra, ondan canlı canlı ancak birkaç his ve fikir avlayabilirken, onu bu isteklerinde daha fazla zorluklara düşürmek reva mıdır? Hayat bir büyüdür ve sanat da, edebiyat da ona akraba bir tılsım olmalıdır. Zira aksi takdirde, her türlü sanat ve roman, sanki neye yarardı? Bunlara bizzat hayatın herhangi bir anı müreccah gelir. Nasıl ki filhakika o yavan romanları okumamak müreccahtır. Sözleri dinlenilmeye onlardan daha çok değen adamlara da, hayatımızda her zaman rastlayabiliriz.

Romancıya dışarıdan kaideler buyurulamaz. Hiç, kendi hilkatlerine göre yaşayan insanlara, "Benim gibi yaşa. Benim gibi sev. Benim gibi düşün..." diyebilir miyiz? Her zihnin, kendi mukadderatına uygun olduğu için eriştiği kanaatler ve her gönlün kendi tabiatına uygun olduğu için erdiği aşklar yok mudur? İşte böylece her romancının da kendi nev'ine ve dehasına göre uyacağı hususi kaideleri ve nizamları vardır. Ancak bunları bulup yetiştirmek ve bunlara riayet etmek romancının bileceği iştir. Her sanatkârın vazifesi kendi gönlünden gelen nasihatleri dinlemektir. O kendi terbiyeli ruhunun serbest ilhamlarını duymalı ve onlara uymalıdır. Romancılara verilecek en doğru ve faydalı nasihat, romanlarını indi bir roman tipine uydurmaya çalışmamalarıdır. Bir elma bir ayvaya benzemeye ve mandalina portakal olmaya özenmemelidir. Her şeyin kendine mahsus bir çeşnisi vardır. Herkes kendi olduğu ile iktifa ederek, ancak cinsinin iyisi olmayı dilemelidir. Romancı duyduğu romanı yazmalı ve eserim filancanınkine benzesin diye düşünmemelidir. Zira böyle bir mecburiyet yoktur ve zira sevdiği tarzda samimi olunca belki kıymetli bir eser verebilir, fakat aksi takdirde bunu bir türlü veremez.

Esasen romanın kuvveti, üstünlüğü böyle her şekle girebilmesi; ayrı ayrı her kafaya, her tabiata göre her güzelliğe, her

büyüklüğe vasıta olabilmesi; her akla, her muhayyileye hitap ile iç âlemlerimizin gizli kapılarını açabilmesidir. Romana girerken fikir ve duygumuzun bir zerresini bile kapı dışında bırakamayız. Zira romanlar, asıl insanı insana duyuracak ve anlatacak; aldığımız derslerle her türlü meziyet ve faziletlere yeni kıymet ölçüleri biçerek, nice iflaslar görerek ve nice tasfiye ameliyeleri yaparak, bata çıka vardığımız hayat duraklarında başımızı göklere kaldırarak, bizi yıldızımızla barıştıracak ve iç âlemimize çekerek geçmiş zamanlarımıza kavuşturacak eserlerdir.

Ecdadımızın kanımızda yaşayan tesirleri; bizi sürükleyen kör gözlü, sağır kulaklı kuvvetler; hayatımızın hatıraları ve manzaraları en mahrem itiraflarımız, gülüşlerimiz ve gözyaşlarımız; yalnız hakikatlerimiz değil, hem de hülyalarımız ve yalnız hayatımız değil, hatta rüyalarımız, biz istesek de, istemesek de, ruhumuzun süzgecinden geçerek, romanlarımızın sayfalarına süzülecektir. Öyle ki biz onlara eğilince hayat gibi değişici, parıltılı sularında tekmil fikirlerimizle aşklarımızı ve bütün vazıh sözlerimizle müphem musikilerimizi duyacağız.

Ulus (Güzel Sanatlar sayfası özel sayısı), 5 Eylül 1943

Roman Kahramanları[*]

Son günlerde kendisinden ve ilk romanı *Fahim Bey ve Biz*'den pek çok bahsedilen Abdülhak Şinasi Hisar özenerek verdiği cevapta, güzel üslubuyla sanat meselelerine dokunuyor.

Sinekli Bakkal'dan sonra en fazla reyle parti mükâfatına yaklaşan *Fahim Bey ve Biz*'in derin ve kibar muharririnin cevabını, bir müddetten beri yerimde bulunmayışım dolayısıyla yirmi gün gecikme ile aldım. Bu zaruri gecikme dolayısıyla anketimizin, değerli muharririn cevabıyla kapanmış olmasında, mutlu bir tesadüf yardım etmiş oluyor.

Abdülhak Şinasi Hisar'a, ağırlık noktasını *Fahim Bey ve Biz* teşkil eden hususi sorular sunmuştum. "Fahim Bey" hakkında bir makale değerindeki cevabıyla şunları söylüyor:

Niçin roman yazarsınız?

Bu sualiniz bana tek değil, çift görünüyor. Evvela niçin yazarsınız? Emin olabilirsiniz ki, musikiye fıtri bir istidatla doğan-

* Enver Naci Gökşen'in Abdülhak Şinasi Hisar'la yaptığı görüşmeyi, *Yarım Ay* dergisi okuyucularına şöyle sunuyor: "Romancılar yarattıkları kahramanları çocukları gibi severler. Ve çoğu, hangi romanını ve kahramanını daha çok sevdiğini, beğendiğini birdenbire söylemez. Fakat muhakkak ki meşguliyet mevzuunun tespitini faydalı bularak, başladığımız ankete devam ediyoruz. Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit, Ercüment Ekrem Talu, Mahmut Yesari, Ragıp Şevki, Mükerrem Kamil Su, Halit Fahri, Cahit Uçuk, Muazzez Tahsin, Kadircan Kaflı, Şükûfe Nihal, Peride Celâl, Orhan Seyfi, Osman Cemal, Burhan Cahit, Yusuf Ziya, Nizamettin Nazif, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Ethem İzzet, Sabahattin Ali, Mebrure Sami, Sadri Ethem, Va-nû, Kerime Nadir, Halide Nusret'in düşüncelerini vermiştik. Bu sayıda da Abdülhak Şinasi Hisar'ı dinleyeceksiniz."

ların musikiden baş alamadıkları gibi, muharrirler de yazmak ihtiyacıyla doğdukları için yazarlar. Emin olabilirsiniz ki, has sanat eserleri, halis sanatkârların yazmak ihtiyaçlarının mahsulleridir. Fakat herkes sualinize bir başka cevap daha düşünebilir ve bundan dolayı bir başka sebep daha zikredebilir. Mesela ben diyebilirim ki, geçen zamanı ve hayatı hafızamda tutarak, onu biraz daha uzatmak emeliyle yazarım. Sonra, niçin *roman* yazarız? Bilir misiniz ki sayısı tükenmez roman nevileri, bir hayli müşkilatla, başlıca iki cinse ayrılabilir: *Vaka ve tesadüf romanı* diyebileceklerimiz, indi ve keyfi bir planda geçer. Burada romancı ancak vakaları fuzuli yere uydurup, kendi eliyle karıştırmaktan zevk alır. Kıymetini tesadüflerden almak isteyen bu hikâyeler *roman* kokar. Fakat buna mukabil *inkişaf ve tahlil romanı* diyebileceklerimiz, az çok şuurlu bir surette insanları, ruhlarını, başlarını, talihlerini, hayatı idare eden umumi kanunları aramak, hiç olmazsa bazı fikir ve hisleri tahlil etmek peşindedir. Meçhuller üzerinde biraz ışık dökmek, bizi düşündürmek, hayatı mümkün mertebe derinden duymak ve duyurmak ister. Bunlar bize, etrafımızdaki karanlık âlemi biraz göstermek için yanan kandiller gibidir. Şiir, vecize, seyahatname, hatıra veya tenkit yazılarının hepsinde bu ihtiyacı duyan muharrir romanı yadırgamaz, zira hikâye yazmakla bu seviyeden düşmez, zevkinden ve halis edebiyat planından ayrılmaz. Hatta bazı his ve fikirlerin izah ve tahlili için, hikâye tarzı daha muvafık geliyor. Bu gibi sanat eserlerinin bir meziyetleri de roman olduklarını hatırlatmamaktır.

Fahim Bey'in gerçek değeri ne derecededir? Yaşamış mı, yaşıyor mu, yoksa hayali midir?

Bazıları "Fahim Bey"de kendilerini yahut tanıdıklarını buldular. Hatta benim kendisini tanımadığım biri bile, kendisinin bu Fahim Bey olduğunu iddia etmiş! Muharrir kahramanının böyle canlı telakki edilmesini görmekle memnun olur. Fakat bunun mahzurları da yok değildir. Zira dost veya akrabaların böyle roman kahramanı diye alınmış olduğunu sananlar arasında, bazıları da müteessir olurlar. Romancı onları nasıl ikna edeceğinde şaşırır, buna bir türlü muvaffak olamaz ve mahzun olur. Halbuki böyle şikâyet edenlerin bazıları da, o tanıdıkları ada-

mın yapmamış olduğu bazı hareketlerin, roman kahramanına atfolunmasından şikâyet ederler. O halde, demek ki bu roman kahramanı, o tanıdıkları adam değilmiş!.. "Fahim Bey" olduğu gibi mevcuttu da, hayattan alınmış değildir. Zira böyle olmasına zaten imkân yoktu! Yazık ki bunu ancak mütehassıslar takdir edeceklerdir. Fakat burada cidden bir imkânsızlık vardır: Bir romancı hikâyesine ikinci, üçüncü saflarda kalacak bir kahramanı, hayatta olduğu gibi, o sokaktan geçerken evinin kapısından içeriye girmiş gibi alabilir ve bize kendi gözlerine görünmüş olduğu gibi gösterebilir. Zira onu romanının asıl kahramanları gibi, önümüzde uzun uzun yaşatmaya ve anlatmaya mecbur değildir ve yalnız bir enstantanesini vermekle iktifa eder. Bundan dolayıdır ki, bazı romanlarda üstlerine hakikatin güneşi vurmuş gibi bir aydınlık içinde gördüğümüz bazı yüzleri, artık hayatımızda tesadüf etmiş kadar canlı hatırlarız. Ancak bunlardan bildiğimiz, gözlerimiz karşısına bir an için çıkmış varlıklarından ibarettir. Halbuki romancı için asıl kahramanını, hayatta olduğu gibi almak imkânını cidden tasavvur edemiyorum. Zira bu kendisini lüzumundan fazla tahdit ederdi. Onu hiçbir vakit kâfi derecede tanıyamaz. Bundan dolayı onu yaşattıkça kendi tecrübeleri ve hatıraları ile beslemeye; ona bildiğinden, yahut kendisinden eklemeye ve her yanından pencereler açmaya; onu izah ve tahlil etmeye mecburdur. Böylece onu tasavvur edecek, derinleştirecek, ona biraz anladığı, biraz da anlamadığı adamlardan katacaktır. Hülasa onu yaşatmak için kendisi halk edecektir. Her muvaffak olmuş roman kahramanı, dünyaya muharririn kafasından doğmuş bir insandır.

Başka bir Türk romancısının hangi eserindeki kahramanı en çok beğenirsiniz?

Her milletin bir edebiyat tarihi olduğu gibi, denilebilir ki her ferdin de şahsi bir edebiyat tarihi vardır. Milletlerin edebiyatında olduğu gibi, fertlerin hayatında da bazı kitaplar hususi ehemmiyette bir rol oynar. Benim üzerimde, neşrinden iki sene sonra okumuş olduğum *Aşk-ı Memnu*'nun tesiri bu bakımdan emsalsiz kalmıştır ve ondaki kahramanları birer birer tanımış kadar hatırlarım.

Daha sonra okuduğum romanlar arasında, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ındaki Naim Efendi'yi en canlı olarak hatırlıyor ve içinde doğduğu, yaşadığı, ihtiyarladığı, şimdi kiralık olmuş konağının bir odasındaki ölüm yatağından, etrafındaki yeni âleme bakan korkak, hasta, ıstıraplı, perişan bakışlarını hâlâ görür gibi oluyorum.

Yarım Ay, 1 Haziran 1943, sene 8, c. IX, s. 7 ve 14

Edebi Anketimiz

*Abdülhak Şinasi Hisar'ın Cevapları**

Herkesin dilinde bir "milli edebiyat" tabiri var. Bazıları için bu tabir millet hayatını, memleket realitesini, kısaca milli hususiyeti aksettiren edebiyat anlamında kullanılmaktadır. Bazıları buna gerçek edebiyat, bazıları da memleket edebiyatı diyorlar. Bir kısmı da, sınırları daha geniş tutarak, Türk diliyle yazılan bütün eserleri kastediyorlar. Görülüyor ki mefhum üzerinde anlaşılamamıştır. Bu hususta bir sonuca varmak istiyoruz. Sizce tabirin manası, şümulü ve lüzumu nedir?

Edebiyat en ziyade millî olan bir şeydir: Vücuda gelmek için muayyen bir vatanın iklimini ve tarihini, bir milletin bünyesini, kültürünü yapan ananelerini ve canlı lisanını, hülasa hususiyetlerini ister. Ve bunlardan dolayı millidir. Milliyetçiliğe muarız olanların anlamadıkları nokta da burasıdır. Bir Avrupa edebiyatı yoktur. Fakat birer İngiliz, Fransız, Alman ve Rus edebiyatı vardır. O milletlerin manevi ve fikri sınırlarını gösteren de bunlardır. Dinlenilmeye değer her söz bir adamı hülasa ettiği gibi, okunmaya değen bir edebi eser de, böylece bir milleti ifade

* Şinasi Özden(oğlu) tarafından gerçekleştirilen bu görüşme, *Varlık* dergisi adına yapılan seri mülakatlardan dördüncüsünü teşkil etmektedir. Ağırlıklı olarak *milli edebiyat* kavramını, sanatın amacı, tercüme faaliyetleri, harp sonrası sanatın alacağı yeni şekiller vs. etrafında dönüp dolaşan bu mülakatları, *Varlık* dergisi yöneticisi Yaşar Nabi Nayır şöyle takdim ediyor:
"Genç ve değerli arkadaşımız Şinasi Özden(oğlu)'nun, edebiyat âlemimizin tanınmış simalarıyla mecmuamız için yapmakta olduğu dikkate değer bir anket serisini neşredeceğiz. Okuyucularımızın alaka ile takip edeceklerine şüphe olmayan bu mülakatların ilki, Maarif Vekilimiz Hasan Âli Yücel'le yapılmıştır ve gelecek sayımızda çıkacaktır." (*Varlık*, 15 Mayıs 1943, C. XII, no. 237, s. 427-428)

eder. Bu eserler milletin kültürünü ve edebiyatını teşkil eder. Ve neye, nereye, hangi zamana ait olursa olsun, yazıldıkları lisan edebiyatın malıdır. Théophile Gautier'nin *Constantinople* eseri, İstanbul'a dair olmakla beraber, Fransız edebiyatına dahildir. Pierre Loti'nin bize, dinimize, topraklarımıza, hayatımıza, uğradığımız haksızlıklara karşı haklarımızı müdafaaya dair kitapları, hep Fransız edebiyatı eserleridir. Bundan başka bir fark tasavvur edilse, mesela tercüme edilen bir romanın aslı hem Fransızca olacak, hem de o ayrıca Fransız milli edebiyatına dahil bulunacak veyahut bulunmayacaktı.

Artık büyük bir keşifte bulunmanın sırası gelmiştir: Türkçe milli lisanımız olduğu gibi Türk edebiyatı da milli edebiyatımızdır. Türkler tarafından Türkçe olarak yazılan edebi eserler, milli edebiyatımızı teşkil eder. Bu basit hakikat çoktandır kabul edileceğine, nice zamandır ileri sürülen mesele, "milli" kelimesine çizilmek istenen fuzuli hudutlardan doğuyor. Belki milli edebiyat diye, milli addedilen vasıfların en ziyade tebarüz ettiği eserlere; milli şair diye de, bu milli vasıfların en ziyade mümessili olan şaire denilmesi lazım gelirdi. Fakat milletimiz gibi eski, büyük, kalabalık, canlı muhtelif kıtalarda yaşamış, muhtelif ırklarla ihtilat etmiş ve muhtelif medeniyetlerle yoğrulmuş koca bir milletin hangi vasıflarının milli kalacağı, hangilerinin milliyet hududu dışında kalması icap edeceği, en mufassal bir kitapla bile herkesi ikna edecek surette halledilemez. Bu imkânsızlık bizim için olduğu gibi İngiliz, Fransız, Alman ve Rus milletleri için de vardır. Ancak kutsi kelimesiyle tavsif olunabilecek bu milli sıfatına, böyle hudutlar tayin olunamayacağı gibi, onu iki de bir yarım ve yanlış manalarla yerinde olmayarak kullanmak da ona saygısızlıktır. Eğer milli kelimesi telif yerine ikame edilmek isteniyorsa, belli ki bu yanlıştır. Yerli bir hayatın hikâyesi manasına *milli roman* tabirini kullanmak, milli berber demek gibi abes ve gülünçtür. Vatan duygularını terennüm ettiği manasına *milli şair* demek, maksadını karine ile ifade etmektir. Zira belli ki milli olmak sıfatı, yalnız vatan aşkını ifadeye tahsis olunamaz.

Edebiyat milletin bütünlüğüne atfolunacağına, yalnız halkın kitapları heceleyen iptidai bir kitlesinin edebiyatına, yalnız

halk edebiyatına milli demek de milli kelimesinin şümulünden tegafül ve tecahül etmektir. Sadece mahalli vasıflarla doğacak kültürsüz bir edebiyat yüksek bir edebiyat olamaz. Edebiyatlar böyle indi sınırlara göre değil, milletlere göre ayrılır. Ve milli kültürlerin ve lisanların en yüksek mahsulüdür. Ancak milli meziyetleri beşeri hasletlere aykırı saymamalıdır. Dante, Shakespeare, Cervantes, Racine, Goethe, Dostoyevski mensup oldukları milletlere göre tamamen millidirler ve aynı zamanda bütün milletlere göre de beşeridirler. Her edebiyatın yalnız doğduğu ana değil bütün zamanlara, ve yalnız mensup olduğu millete değil bütün milletlere açık, irtibat ve kaynaşma sahaları vardır. Edebiyatların şaheserleri hem milletlerin muvaffak ve mükemmel birer ifadesidir; hem de bütün beşeriyet kendisini onlarda tanır. *Don Kişot* hem İspanyol, hem de beşeridir. Hem zamanının mahsulüdür, hem de bütün zamanlarda yaşar. Bunu temin eden de kültür üstünlüğü ve bu üstünlüğün tezahürü olan milli dehalar suretinde meydana gelmesidir.

Milli kelimesini milliyetçi edebiyat manasına almak da doğru değildir. Zira bu da ayrı bir şeydir. Her lisanın edebiyatı içinde, bir milliyetçiliğe taraftar, bir de milliyetçiliğe muarız edebiyatlar bulunabilir. Dikkat edelim ki bizde milli diye lakaplandırmak istedikleri bir edebiyata taraftar olanlar, bizim gibi milletin bütün tarih ve kültürü ile alakalı yüksek ve milliyetçi bir edebiyat değil; bilakis çok kere, milletin hayatını bölümlerle tahdit etmek isteyen ve bu bakımdan milliyetçiliğe tamamen zıt olan bir edebiyat taraftarı oluyorlar.

Sanatın içtimai, siyasi veya ahlaki gayeler için bir vasıta veya kitlenin temayüllerini ifade için bir alet oluşu, sizce sanatın cevherine ve mahiyetine halel getirir mi?

Sanat insanın kendi ruhunu söylemek için duyduğu bir ihtiyaç mahsulüdür. Sanatın meydana gelmesi için, bunu yapabilmek istidadı ile doğan sanatkârın, bu ihtiyacı duyması lazım gelir. Sanat onun duyduğunu söyleyebilmesinden, yani sanatkârdan doğma bir şeydir. Bütün insanlar bu beşeri sanat eserlerinde kendi huylarını, sırlarını, aşklarını ve dehalarını hülasa kendilerini bulurlar. Bunlara kendi içlerini gösteren radyografilerdir. Sanat-

ta fayda, size insanlığınızı düşündürmek ve tattırmaktır. Halis bir sanat arayanlar, içenlerini mesteden bu alevden içkiye su katmak istemezler. Sanatın beşeri bir ihtiyaç mahsulü olduğu kabul edilince, beşeriyet içinde onun da hakları olduğu anlaşılır. Zira medeniyet mukaddes sayılan haklar esasına dayanır. İnsanların birtakım hakları vardır. Sanatın da böyle hakları vardır. Sanat bir medeniyet mahsulü olduğuna, nerede medeniyet varsa orada sanat mahsulü yetiştiğine göre, en evvel sanatın bu haklarının tanılması lazım gelir.

Dinlerin ve cemiyetlerin sanatı köleleştirerek kullanmak istemesi yeni bir şey değildir, pek eskidir. Yeni yeni devirler açıp kapayan muharebeler, istibdatlar, ihtilaller ve inkılablar da yeni değildir. Tarih kadar eskidir. Fakat zavallı insanların fani hayatları yanında, bir de şaheserlerin hayatları vardır. Bunlar, kendilerine muarız muhitlere, düsturlara ve zamanlara rağmen olmuştur ve kendi aralarındaki yüksek iklim içinde, birbirleriyle teselsül eden ölmez zamanlarını yaşarlar. Sanat ve edebiyat meselelerini ancak bunların mütehassısları tahlil edebilirler. Sanatla alakaları olmayanların sanata emir vermeleri, meseleyi altüst etmektir. En halis sanatkârlar kendi kanları ile yazarlar ve eserleri o dereceye kadar birer ruh ifadesidir ki, bunlar kendi aralarında ittifakla birer edebi mektep kurdukları zamanlar bile, aynı mektepler içinde kendi hilkatlerinden doğan hususiyetleri yine tebarüz eder. Eski zamanda dinlerin ve cemiyetlerin yapmış oldukları gibi, sanata hariçten müdahale etmek ve ona tabiatına aykırı vazifeler tahmil etmek hiçbir zaman iyi bir mahsul vermez. Sanata vazifeler verilir ve hudutlar çizilirse, hasıl olacak korkak ve samimiyetsiz sanatın, derin köklerini salacağına, güzel çiçekler açacağına, besleyici meyveler yetiştireceğine ihtimal verilemez.

Bugün beşeriyet tarihinde birer dönüm noktası sayılan büyük eserlerin çoğu, yazıldıkları zaman *conformiste / uyguncu* eserler değildi. Sanatkâr fikirlerini kendi dışında değil, kendi derin gönlünde bulabilecektir. Sanatkârın vazifesi, sanat yabancılarının yani âdetlerin, kanunların, idarelerin ve mezheplerin kâtibi olmak değildir. Kimsenin söyleyemeyeceği sırrı kendi içinde bulmak ve hele bunu kimsenin bulamayacağı kendi tarzında

söylemektir. Bunun içindir ki hakiki ve samimi sanatta, nefsini kendi özünden olmayan yabancılardan, başka her türlü menfaat, gaye ve maksatlarından korumak gayreti duyulur. Sanat kendisine, belediye işaretçileri gibi yol gösteren memur değneklerini görünce tiksinir, huylanır. Sanat eserinin belki bir ipham havası yayması ve kendisinin bu hava içinde kalması mukadderdir. Sanat derken yalnız edebiyatı değil, güzel sanatların hepsini anlıyoruz. Bir ressam yaptığı resmin mevzuuyla ve ahlaki yahut herhangi bir gayeye hizmet isteğiyle değil, fakat yaptığı resimdeki, resimden anlayanların takdir edecekleri muvaffakıyetiyle büyüktür. Bir musiki de herhangi fikri telkin etmek isterse etsin, sırf teknik ve ruhi meziyetleriyle güzel ve tesirlidir veya değildir. Diğer güzel sanatlara nispetle tercüme ve tetkik etmek istediğimiz şu anda, onların doğmalarına imkân bırakan şartları, daha güçleştirmeye kalkışacak değiliz.

Sanat bütün aklımızı ve bütün kalbimizi harekete getiren ve bütün benliğimizin ifadesi olan bir bütün olduğuna göre ondan korkmak, çekinmek, hakkını tanımamak hiç doğru olmaz. Esasen, "Sanat sanat içindir" diyenler bile, bu sözlerini tefsir etseler, pek çok medeni ve yüksek gayeler güttükleri anlaşılacağına hiç şüphe yoktur. Sanat bir hayat mahsulü olduğuna göre, sanat için sanat demek yine hayat için sanat demektir. Sanatkârlar fikirlerini eserler halinde verirler ve gerçi mükemmel eserleri –müfessirlerin delaletleriyle görüyoruz ki– asırlar boyunca başka başka ses verir, ve herkese biraz başka türü bir şey söyler. Fakat sanatkârlar eserleriyle, istedikleri fikirleri telkin için yazabilirler. Eğer sanatkâr iseler, eserleri yine sanat eserleri olur.

Eski şairlerimiz *kaside* yazarlar, fakat bu vadide bile şair kalmasını, şiir söylemesini bilirlerdi. Sanatın asıl faydası sanattır. Fakat samimi ve yüksek bir sanatın ta ilk zamanlardan beri insanları daha munis, daha zeki, daha muhabbetli ve daha gönüllere göre, daha medeni yetiştirerek ve seviyelerini yükselterek ve gönüllerini teselli ederek, onlara şimdiye kadar herhangi bir din, felsefe, ilim veya fen kadar hizmet etmiş olduğuna kani olmalıyız. Sanatı kendi haklarına riayet ederek sevmeliyiz. Bir milletin kültür seviyesi, sanat eserleriyle ölçülür.

Memlekette velut tercüme faaliyetinin, ileri bir Türk edebiyatının kurulmasında tesiri ne olabilir? Bu çeşitli tercüme yayını karşısında, telif eserlerin ihmali bahis mevzuu olur mu?

Tercümenin nazari olarak lüzumu ve faydası lehinde ve ameli olarak da tehlikesi ve meydana çıkan bazı numuneleri aleyhinde söylenecek pek çok şeyler var. Yeni ilim ve fen eserlerinden başka, tercümesinden müstağni kalamıyacağımız başlıca iki türlü eser vardır: Beşeriyetin en büyük addettiği bütün eski *muhallet kitaplar,* Yunan ve Latin klasik eserleri ile dünya edebiyatlarının şaheserleri ki, bunların her lisanda tercümeleri bulunur ve bizde de bir haylisi tercüme ve neşredilmektedir. Bir de doğrudan doğruya kendi tarih ve kültürümüzü alakalandıran, ecnebilerin bize dair eserlerinin ehemmiyetli ve faydalıları ki, bunların tercümesine daha az gayret olunuyor. Mesela Hammer'in *Bosphorus* isimli eseri Fransızcaya tercüme edilmiş değildir, bu olabilir. Fakat bu bizde ilk tercüme edilmiş Almanca eser olmalı değil miydi? Halbuki hâlâ edilmemiştir.

İyi tercüme pek güç, telif kadar güçtür. Mütercim, karie karşı, büyük bir mesuliyet yüklenmiş değil midir? Bir başkasının eserini vereceğini söylüyor. Bakalım onu doğru duyuyor mu? Ve tahrif etmiş olmuyor mu? Mütercimler nankör bir işe koyulmuşlardır. Lisan bizde pek çabuk değiştiğinden, her nesil yeni bir tercüme ihtiyacını duyuyor. Kitapları bilmedikleri bir lisandan, yine bilmedikleri diğer bir lisana nakletmek isteyen mütercimlerin saffetlerine, cesaretlerine ve zahmetlerine acınır. Tercüme bir üçüncü lisanın delaletiyle olmaz. Mütercimin tercüme ettiği eserin lisanını bilmesi şarttır. Ya bize öğretmek istediğini gördüğümüz kendi hususi lisanından evvel, öğrenmemiş olduğunu gördüğümüz Türkçemizi bilmesi de şart değil midir? Eseri yazan, lisanının sanatkârıydı. Mütercim de böyle olmalı değil midir? Sanat ve edebiyat eserlerinde, fikir kadar üslubun da mevkii ve ehemmiyeti vardır. Bizde tercüme yazık ki çok kere metnin iskeleti olan fikrini, kalıbını veriyorsa da, ruhu olan üslubunu duyuramıyor. Sözü duysak bile sesi duymuyoruz. Güfteyi bulsak da besteyi işitemiyoruz.

Bir şiir tercüme olunacağı tasavvur edilsin. Bunu yapabilmek için bir şair lazımdır. Bu hakikat aşağı yukarı kabul edili-

yor. Fakat bir sanatkârın eseri tercüme edilirken de, onun üslubunu duyan ve duyuracak bir sanatkâr lazım gelir. Bu hakikat anlaşılamıyor. Tercüme, üslubu duyurmaya itina etmiyor. Zira mütercimler mutlaka en iyi muharrirler olamaz. Kendi eserine ehemmiyet veren bir muharrir düşünün. O, istisna haricinde, tercüme etmektense, kendi eserini yazmayı tercih edecektir. Fena tercümelere karşı, münekkitlerin tenkidi harekete geçmiyor ve işlemiyor. İşte bütün bunlardan dolayıdır ki, tercüme sahasında gösterilen yardım bir nevi teftişe tabi tutulmuş eserlere yapılmış bir zarurettir.

Bu lüzumlu eserlerin yanında, bol bol tercüme edilen yeni romanların tercümesinden biraz daha istiğna edebiliriz. Bunlar edebiyat ormanında bütün havayı kaplayarak ve kendilerine isabet edecek güneş ışıklarını kapatarak, telif eserlerimizi boğmamalıdır. Zira işte Türkçe olmalarına rağmen, Türk edebiyatından olmayan eserler varsa bunlardır. Lakin bu hususta da çok mutaassıp davranmak ve bunların rekabetinde yalnız mazarrat görmek de doğru olmaz. Bunlar arasında sanatın asaletine hürmet edenleri de var, hele kari bulma bakımından intihap olunuşları, bir cesaret teşkil edenleri vardır. Babalarımız zamanında tanılmış Fransız *cinai roman* muharrirlerinin eserleri tercüme edilirdi ve gazeteler bunların tefrikaları ile dolardı. Şimdi tercüme için intihap olunan romanlar, karilerimizin seviyesinin yükselmesine yaramıştır.

Roman edebiyatımızda, şiire nispetle daha yeni bir tarz olduğuna göre, romanın sırf vakanın ne olduğu, nasıl geçtiğini öğrenmek merakıyla okunan bir masal değil, fakat bir şiir, felsefe, tarih veya vecize kitabı gibi tartılarak ve tadılarak okunması lazım gelen bir fikir ve sanat eseri olduğunun anlaşılmaya başlanması, roman anlayışımızda mühim bir terakkî merhalesi olmuştur. Ancak bu hususta bir şey dikkatimi çekiyor. Edebiyatın yalnız roman kısmını tercüme etmek kâfi gelmez. Romanın yanında onu tenkit, tefsir, teşrih eden bütün bir fikir ve tarih edebiyatı vardır. Bu eserler o romanları izah ve ikmal eder. Tabiler alakadar oldukları devirler, edebiyatlar ve romancılar hakkında böyle görüşleri artıracak eserlerin tercümesiyle de bir menfaat arayabilir ve bir hizmet görebilirler.

Sizce genç sanat nesli, kendisine düşen vazifeye layık bir şekilde çalışmakta mıdır? Gençlerin şikâyet ettikleri, matbuattaki imza inhisarının önüne geçmek ve böylece gerçek kıymetlerin tanınması, onların teşvik ve himayesi için tedbirler alınabilir mi? Gençler arasında zikre değer birkaç isim verebilir misiniz?

Hudutları iyi tayin olunamayacak suallerden de, cevaplardan da kaçınmalı değil miyiz? Gençlik hangi nesil demektir? Genç sanatkâr kaç yaşındadır? Yazısını beğendiğim kalem sahibinin hangi nesle mensup olduğunu, kaç yaşında bulunduğunu onu tanımadan nasıl bilebilir, nasıl tahmin edebilirim? Edebiyat, siyasiyat gibi günlük hayat ile alakalı olmadığı için mukaddestir. Yeni bir şair eserleriyle yükselir ve eskilerin yanında bir yer alır. Nedim genç değil midir? Ahmet Haşim kaç yaşındadır? Edebiyattan daima yeni isimler öğrenmek isteriz. Zira her halis sanatkâr bir âlem taşır, bize yeni bir iklim getirir, yeni bir kıta hediye eder. Ziya Osman ismini bir şair ismi olarak öğrendiğim zaman, ne kadar sevindiğimi hatırlıyorum. Daha yeni birkaç isim zikredebilirdim.

Fakat kâğıt buhranına, para sıkıntısına rağmen bu 1943 senesinin başında, 300 gazete ve mecmua çıkmakta olduğunu biliyoruz. Bunlara göz gezdirmemize bile imkân yoktur. Okuyanlar, yazı yazdıkları mecmuaları okuyorlar. Kendime en yakın bulduğum için belki en çok seveceğim imzaları nasıl öğrenebilirim? Belki bu en beğeneceklerimi söyleyememek kaygısı, söyleyebileceklerimi de zikretmeme mâni oluyor.

Bu sualin bilhassa bir edebiyat münekkidine sorulması lazım gelir. Zira münekkidin en belli vazifesi neşriyatı takip etmek, bu büyük kargaşa içinde okunmaya değer yazıları bildirmektir. Zira münekkidin vazifesi cehaletin cerbezesine karşı, kültürün ve yüksek seviyenin muhafızı olmaktır. Mecmua ve gazete sahipleri de böyle, münekkitler gibi, yazıların kıymetini takdir edebilenler olmalıdır. Ne tanılmış bir muharririn eski imzası, ne de tanılmamış bir muharririn yeni imzasına değil, bunların yazılarındaki değere ehemmiyet verilmelidir. Zira ne tecrübeyi hatıra getiren fakat temin etmeyen yaşlılık, ne de tecrübesizliği hatıra getiren ve fani olduğunu bildiğimiz gençlik kâfi birer meziyettir ve iyi yazmak için kâfi birer sebeptir. Elbette her yerde ve her

zaman, kelimelerin medlullerini unutmuş ihtiyarlar da vardır. Kullandıkları kelimelerin şümullerini kavrayamamış gençler de bulunur. Gazete ve mecmualar ancak değerli yazılara taraftar olmalı ve karilerin seviyesini aşağı görerek ona doğru inmeye değil, ona yükseltmeye ehemmiyet vermelidir. Yine elbette, her yerde ve her zaman olduğu gibi, bizde de matbuatın mühim bir kısmı ticaretten ibaret olduğuna göre, yalnız menfaatleriyle meşgul olanları ticaretlerine bırakmalıdır. Ve nasıl ki kendisine itimat olunayacağı için rastgele bir tuluat kumpanyasına yardım etmek hatıra gelmez de konservatuara yardım edilirse, bütün sanat yardımları da ancak böyle değerli yazıları ihtiva eden gazete, mecmua ve eserlere tahsis olunmalıdır.

Varlık, 1 Temmuz 1943, c. XIII, nr. 240, s. 481-485

Romancının Şahısları-I

Yoktan var etmek için Allah olmak lazımdır. Kâinatta bu kaidenin o kadar istisnası bulunmuyor ki, biz Allah'ın işine bile akıl erdiremiyoruz.

Çok kere daha âciz olan sanatkâr, eserini yaratabilmek için, malzeme olarak hayatın kendine bırakmış olduğu izleri yani verdiği fikirleri, duyguları ve hatıraları kullanmaya muhtaçtır. Dünyada herkes kendi irsiyetinin eseridir. Herkes kendi yağıyla kavrulur. Kendi tecrübelerinden faydalanır. Her romancının talihi de böyledir.

İnsaf olsa, hiçbir romancıya, herhangi bir zümre insanlarını yaşatması bir kusur olarak gösterilemez. İzan olsa, hiçbir romancıya, herhangi bir muhit adamlarını yaşatması, hariçten emredilemez. Romancının kendisi de içinde yaşadığı yerlerin ve muhitlerin tabii bir mahsulü olduğundan, elbette bunlara göre bir eser verecektir. O da günlerle gecelerin kendisine işlediklerini söylemeye mahkûmdur. İyi bilmediği, mahremiyetlerine girmediği ve hayatını aralarında geçirmemiş olduğu insanları nasıl yaşatabilir? Görmediği ve içlerinde yaşamadığı yerleri nasıl duyurabilir?

Romancıdan, kendisinin hülyasıyla kavramadığı muhitleri ve insanları yaşatmasını istemek, adeta romanını iyi bilmediği bir şehirde ve devirde geçirmesini tavsiye etmek ve böylece ona hemen hemen, "İyi bildiğini söyleme, uydur uydur da bilmediğini söyle!" demekle müsavi bir garabet olur. İnsanın böyle bir nasihat verebilmesi için, yalnız sanatla değil, ciddiyetle de hiçbir

alakası bulunmaması lazım gelir. Böyle şuursuz ve idraksiz neticelere varan nazariyelerin, ne kadar indi oldukları en basit bir muhakeme karşısında hemen meydana çıkıyor. Bu artık bir sanat ve edebiyat düşüncesi değil, bir cinnet alameti sayılsa yeridir.

Bu ukalalar bir taraftan isterler ki romancılar, kendi buyuracakları, yoksa onların seçmedikleri insanları yaşatsınlar, ve diğer taraftan da beklerler ki bu şahıslar, birtakım kuklalardan ibaret değil de, talihleriyle karşılaşmış olduğumuz insanlar kadar canlı olsunlar! Halbuki bunun imkânsız olduğu meydandadır.

Romancının esas vazifelerinden biri, şahıslarına başkalarını inandırabilmek için, evvela kendisinin inanmasıdır. Onları yaşatırken –yazık ki numunelerini çok gördüğümüz gibi– aklına esen şeylere tabi kulaklar gibi oynattıkça, hüviyetlerini unutup değiştirdikçe, bulanık ruhlarını karıştırıp başkalaştırdıkça, hatta bu hızla kendini tutamayıp bazen isimlerini bile doğru hatırlayamayarak Ahmet'e Mehmet, Hasan'a Hüseyin ve Fatma'ya Ayşe dedikçe, karilerin bu şahıslara inanmalarını nasıl bekleyebilirsiniz?

Romanın en büyük üstatlarından biri olan Marcel Proust, "Romancının mevzuu, şairin hayali, kendilerini onlara hemen zaruri surette, denilebilir ki, düşüncelerinden müstakil olarak ve zorla kabul ettirir. Sanatkâr fikrini, bu hayale vücut vermeye, bu hakikate yaklaşmaya vakfetmektedir ki, kendini bulur ve kendi kendisi olur" diyor.

Romancı, kendine içten gelme olmayanı yazamaz. Ancak o da en iyi bir romancıysa, bütün irsiyetiyle münasebetlerinde olduğu, hayatında ülfetlerinde bulunduğu, ruhen tanıdığı, aralarında yaşadığı, geçmiş zamanlarının tılsımları içinden hatırladığı ve kendi içinde hâlâ kanlı bir ömürle yaşadıklarını duyduğu; hayatına, hülyalarına ve rüyalarına karıştırdığı; sevmiş, çilelerini çekmiş ve kendisini çileden çıkartmış ve hastalandırmış olduklarını bildiği, hülasa bütün bu sebepler yüzünden, yaşatmak ihtiyacını beslediği şahısları yaratabilir ve hikâye edebilir.

Zaten biz iyi düşünürsek, en yakın birkaç akrabamız, en eski birkaç dostumuz, ve ruhumuzu ya cennet iklimleri, ya kasırgalarıyla her yanından sararak, hayatımızın mühim mevsimleri gibi gelip geçmiş birkaç sevgilimizden başka, dünyada sanki kaç kişinin talihiyle yakından alakalanmışızdır? Yeryüzünde sanki kaç

kişiyi yakından tanıdığımızı ileri sürebiliriz? Ve esasen, bunları tanıdığımızı iddia ederken bile, haklarında bildiklerimiz sanki ne tutar? Onların da ölçemediğimiz nice uçurumları, beklemediğimiz nice fırtınaları yok mudur? Bir gün, birdenbire bunların karşısında kalıverince nasıl şaşarız! Hayalimiz nasıl donar! "Ya? Benim iyice tanıdığımı sandığım insan bu muydu?" deriz. Bir ihanet karşısında kalmış gibi şaşarız. Diyebiliriz ki biz hakikaten kimseyi iyice bilemeyiz. Romancılar da ilave edebilirler ki, hatta kendi yaratıp yaşattıkları şahısları bile iyice bilemezler. Mademki bunlar hakkında başkalarının besledikleri fikirlerin, kendininkilere uymadığını daima görmektedirler!

Eğer Shakespeare gözlerini açmaya yetmediyse, Dostoyevski ve Marcel Proust'tan beri gözlerimiz açılmıştır. Şimdiye kadar en büyük romancılar arasında birçoklarının, yaşattıkları insanlara kuvvetli ve muayyen bir ihtiras vererek ve diğer huylarını bu huylarının yanında ezerek ve küçülterek, modellerini hep zedelemiş olduklarını görüyoruz. Romancı, yaşatmak istediği sahışların tezatlı hislerini belli etmek ve geçen vakitlerle değişmelerini gösterebilmek için, onları derinden bildiği bir zaman içinde aydınlatarak ve yaşadıkları muhit ile mahrem münasebetlerini daima ayarlayarak, bin bir hesap ile ifade etmeye çalışmalıdır.

Romancının hafızasında ise böyle hazır olan; yaşatmak ve hikâye etmek ihtiyacını ta içinden duyduğu nice şahıslar vardır!

İlkönce çocukluğunda, daha yeni açılmış gözlerle seyrettiği nice insanlar ki, her biri kendisine ayrı bir kutup gibi görünmüşler ve bütün hatıralarına öyle işlemişlerdir ki, artık onları tekmil hayatı boyunca hatırlar değil de, görür ve duyar gibi olur.

İnsanın çocukluğunda gördüğü bu şahısların ehemmiyetlerini mübalağaya imkân yoktur. En büyük romancımız olan Yakup Kadri bana, romanlarındaki şahısların, hep çocukken görmüş olduğu insanlar olduğunu söylemişti. Yarı Fransız, yarı Amerikalı bir romancı Julien Green, "Bütün yazdıklarımın çocukluğumla doğrudan doğruya bağlılığı vardır" diyor. Romancılar, çok kere, ta ölümlerine kadar, çocukluklarının tesiri altında kalırlar. Ölürken annesini sayıklamış olan Anatole France'ın seksen yaşına yakın olarak neşrettiği son eseri *La Vie au fleur*, birtakım çocukluk ve gençlik hatıralarıydı.

Sonra, romancının, küçüklüğünden beri kendisini sevmiş ve kendisinin de hep ciddiye almış olduğu; huylarını kanında, hastalıklarını vücudunda ve hülyalarını da başında duyduğu bütün akrabaları ki, hâlâ biraz onların hatıralarıyla birlikte yaşar ve yarın mezarının toprağında, hâlâ biraz onlarla birleşeceğini hayal meyal umar gibidir.

Sonra küçüklüğünden beri, nice tesadüflerin yardımıyla intihap etmiş bulunduğu dostları ki, bunların bazıları da bize kendimizin seçmiş olduğumuz yakın akrabalardır.

Daha romancının böyle, eskiden beri tanıdığı, göre göre artık huylarına ve âdetlerine alıştığı, başkaları tarafından bazen yerlere batırıldıklarını, bazen göklere çıkarıldıklarını duyduğu ve haklarında kendisinin bile fikirlerinde sabit kalamadığını gördüğü birtakım insanlar!.. Bunların bazı sırlarını bilir. Öyle ki, bu sırlar onlarla kendisi arasında bir nevi gizli akrabalık kurar. Bazen küçük küçük hilelerini görür ve hallerine merhametle güler. Bazen ehemmiyet verilmeyecek saydığı bir şeye hastalanacak kadar öfkelendiklerini görecek, kendilerini idare eden müteassıp prensiplere şaşar. Bir gün onların beyaz saçlarının süründüğü, beyaz kepeklerin döküldüğü yakalarının, hafif surette kalkık omuzlarının arkasında kamburlaşan sırtlarında ne ağır yükler taşıdıklarını anlar. İmdada çağırır gibi haykıran bakışlarını duyar. Ve onlara acır. "Zavallı adamlar! Siz hayatınızı, mübarek saydığınız bir iki his namına kurban etmişsiniz! Halbuki benden başka bunu anlayan bir şahidiniz bile kalmamış! Bari ben size şahitlik etmeli değil miyim?" diye düşünür. Ve onlara şehadet etmeyi bir vicdan borcu bilir. Sonra, hayatı boyunca sevmiş ve karşılarında şaşmış ve şaşırmış olduğu sevgilileri ki, kiminin ihanetlerinden hastalanmış ve kiminin şefkatleriyle iyileşmiştir. Etrafındaki dünyanın, kiminin yüzünden kuruduğunu ve kiminin yüzünden bir cennete çevrildiğini görmüştür. Kendisine en büyük lezzetleri tattırmış ve en büyük acıları çektirmiş olan sevgililer ki, hâlâ daha günlerinde, hülyalarında ve gecelerinde rüyalarından ayrılamaz!

Daha sonra, her sanatkârın kafasında bir takım *monstre*'lar bulunur. Bunlar belki ecdatlarının muhayyilerinde vücut bulmaya başlamış birtakım hayaletlerdir ki, onlardan kendisine

miras kalmıştır. Yaşamamış ancak, belki yaşayabileceğini duymuş olduğu nüve halinde birtakım ömürlerin kahramanları ki romancı bunları da hayata getirmeyi diler. Pierre Loti bunların bize, cetlerimizden intikal eden birtakım hafıza parçalarıyla geçmiş olacaklarını söyledi. Shakespeare'in bunlardan bir alayına can vermiş olduğu malumdur. Bunlar diyar diyar hâlâ bütün dünyayı dolaşıyorlar!

Daha sanatkâr, eserine kendisinin asıl olamadığını, tabiatına en zıt ve en uzak kalanı ve belki bundan dolayı bir nevi hasretini çektiği birtakım hayat tarzlarını ithal etmek isteyebilir. Kendisini hayalinde kurulmuş bir masalın kahramanı, tılsımlı bir diyarın şehinşahı tahayyül ederek, eserinde bu muhayyel ömrünü hikâye etmek sevdasına düşebilir.

İşte romancı, böyle birçok şahısların kendisinde adeta mahpus kaldıklarını, zindandan bakar gibi bakıştıklarını, imdada çağırır gibi haykırıştıklarını duyar. Ve bunları kafesteki kuşları azat eden çocukların duyacakları bir hazla, eserinde mutlaka dile getirerek, yaşatarak adeta kurtarmak ister gibi olur.

Onlarla, böyle ta çocukluğundan beri başlamış ve hâlâ bitmemiş, uzun, ince, karışık, bazen de hatta kanlı nice hesapları vardır! Onun yeryüzünde duyduğu vazifesi, asıl bu hesapları görmek ve bu vicdan ve izan borcunu eda etmektir!

Herhangi bir romancı yaş, mevki, seciye, ahlak ve tabiatları ne olursa olsun, romanlarındaki şahısları doğru yaşatabilirse, bu muammaya benzeyen insan ruhuna bunlar vasıtasıyla biraz daha fazla nüfuz eder, onu biraz daha derinden kavrar ve bize biraz daha iyi anlatırsa, o iyice bir romancı sayılabilir.

Varlık, Kasım 1946, nr. 316, s. 6-7

Romancının Şahısları-II

Romancının emeli, insanların hayatlarını hikâye ve tabiatlarını ifade etmek olduğundan, onların daima alakalandıkları ahlak meselesine elbette kayıtsız kalamaz. Çünkü bu meselenin, yaşatmak istediği bütün şahısların, birer insan olarak bağlı bulundukları bir esas olduğunu iyice bilir.

Romancılara karşı çok kere ileri sürülen ikinci bir tariz, eserlerindeki birçok şahısların ahlak düşkünlükleridir.

İnsan böyle tenkitleri duydukça, bunları söyleyenler acaba kendilerini hiç mi bilmezler; idrak, izan ve insaftan hiç mi nasipleri yoktur ki, sözlerini nefisleriyle kıyas etmezler diyeceği geliyor. Zira tecrübelerimiz gözlerimizin saffetini giderdikçe etrafımızı da, hatıralarımızı da dolduran adamların ve hatta bu muahezeleri savuranların bile, ahlak bakımından o tenkit edilen roman şahıslarından daha beter olduklarını görürüz.

Fakat hakikat şudur ki nice insanların gözleri, ömürleri boyunca açılmak bilmez. Bunlar başkalarının elleriyle maddeten kapatılıncaya kadar, manen kapalı kalır. Bu insanlar kendilerini dış tesirlerden muhafaza eden bir nevi safdillik ve ahmaklık içinde kalarak, hakikaten bir şey görmezler. İrsiyetimizin bizi sürükleyen kör ve sağır kuvvetleriyle, kendi vücudumuz içine hapsolmuş birer mahpus olduğumuzu bilmezler. Cüzi iradelerle yaşadığımız dinin eski yardımından ve tesellisinden mahrum kalan ve ölümle ademe varan fani hayatımızın, zaten aslında bir facia teşkil ettiğini de hiç düşünmezler.

İnsan böyle her şeye hissiz kalabilirse; yoksul ekseriyetin çektiği acılara karşı hissiz, fertlerin birbirlerine reva gördükleri sert hodkâmlığa karşı hissiz, dinsiz kalan ruhlarda bile irsiyet ve medeniyetle hasıl olmuş siyanet bekçileri gibi duran bütün ezeli ve kutsi duygulara karşı hissiz ve bütün bu hayat tesirleriyle çağıldayan güzel sanatlara karşı hissiz, o zaman böyle diğer insanlarla kolayca ünsiyet edebilir. Zira tıpkı kendininkiler gibi, onların da hiçbir adiliğini görmez ve böylece kümeslerinde pinekleyen mahlukların rahatına konabilir. Fakat böyleleri çizdikleri programlarına, üstelik bir de sanatkâr olmayı ilave etmemelidirler!

Zira sanatkâr, onların duymadığı bu şeyleri duyan bir adamdır. Artık siz düşünün, dünyanın hakiki manzarası ve her şeyin hakiki çehresi, bu içli adamı nasıl yaralayacak ve nasıl kanını kurutacaktır! Eğer o, bütün mukaddesatı sever, edebiyatı sever, insanlarla ünsiniyeti sever, onların temiz, güzel ve ahlaklı olmalarını dilerse, düşünün, bu dünyada çekeceği ne çok dert ve ıstırap vardır!

Halbuki insanların çoğu bu manzaraları görmemezliğe gelirler ve bu duygularından kaçınırlar. İnsanların çoğu, hayatlarına lüzumlu gördükleri uzlaştırıcı, yatıştırıcı, uyuşturucu fikirler ve itiyatlar içinde yaşarlar. Teşrifatın ve nezaketin öğrettiği kayıtsızlık ve riya gibi birtakım âdetler, vücutları örten esvaplar gibi onların sözlerini ve fikirlerini de kaplar; hayatın binbir düzeni içinde, belki iyice haberimiz bile olmadan, kendi kusurlarımızla ünsiyet etmiş bulunduğumuz gibi, başkalarının ahlaksızlıklarını da ehlileştirmiş oluruz. Irkımızın, milletimizin, mahallelerimizin, ahbaplarımızın ve akrabalarımızın kusurları, eğer menfaatlerimize dokunmazsa, çok kere gözlerimize batmaz. İnsanlarla münasebetlerimizi üstünkörü bir terbiye tanzim eder. İşte bunun için, çok kere kayıtsız ve hafif ruhlu ve alçakgönüllü olanların muarefesi, cemiyeti teşkil eden insanların çoğunun hoşlarına gider. Yanlarında muhtaç olduğumuz sahte emniyeti duymak selametine varırız. Bu huzur yalancıdır. Fakat biz insanları yalanıyla tatmin eder. Zira onlarla aramızdaki anlaşma lisanı, sanatın tam, ciddi ve saf dili değildir. Bize dokunmayan şeytan, başkalarını baştan çıkarabilir. Ondan beklediğimiz bizi çileden

çıkartmamasıdır. Bu müsamaha havası içinde, içlerinin bildiğimiz karasını, tanıdıklarımızın yüzlerine vurmayız. Bu cemiyet içinde, nefis müdafaası gibi bir şeydir. İnsanlar bu ipham ve karanlık içinde yaşamaya alışkındırlar. Onlara her gün her tarafta rastlar, ahlaksızlıklarının bulaşık hastalıklar gibi bize temas ile geçmeyeceğini bilerek ellerini sıkar, hallerini sorar, hatta sıhhatleri bozulsa, bir nevi tesanüt duygusuyla samimiyetle teessür duyarız. Dostluklar, menfaatler ve nezaketler müsamahamızın hudutlarını gevşete genişlete, onları hayatta münakaşaları abes emrivakiler gibi görmeye alışırız. İnsanlar hakikati bulup söylemekte tembeldirler. İçlerinden çoğu, yazan kalemin sahibini, nasıl mümkün mertebe tam bir samimiyete doğru sürüklediğini bilemezler. Kaidesi mızıkçılık olan bir oyunu ciddiyet ve samimiyetle oynayanların ise, başkalarına mızıkçı gibi görünmeleri mukadderdir.

Filhakika hayatın bu küçük hesapları ile, mahallemizin geçit yolunda birbirimize gülümseyerek nezaketle muamele ettikçe, en küçük bir itimat eseri göstermeye mecbur kalmadıkça, hep uzaktan merhaba deyip geçtikçe, her şey aşağı yukarı yolunda gider ve bu insanlara "iyidirler" diyebiliriz. Fakat "iyi saatte olsunlar!" diyerek, daha ihtiyatlı hareket etmiş olurduk. Zira bu karşılıklı müsamahaların karanlığı içinde görmeye alışkın olduğumuz insanlara, itimadımızın en küçük bir zerresini kaptırdık mı, eyvah, bunda ne hata etmiş olduğumuz derhal yüzümüze çarpılır!

Okuyucuya her zaman kırk yıllık bir dost gibi hitap eden sanat, ciddi, samimi, mahrem, içli sesiyle ve derin şivesiyle konuşup anlatmaya, kılı kırk yarmaya, derdini dökmeye, hakikati göstermeye ve insanlardan şikâyet etmeye başlayınca, güya küller içinde söndürülmeye çalışılan bütün ateşleri ellemiş our.

Daima müsamahanın karanlığı içinde görmeye alışık oldukları adamların üstüne, sanatın böyle amansız vuzuhuyla ışıklar döktüğünü görenler, onları değişmez sanır ve kendi kendilerine benzeyen bu öz kardeşlerini tanımaz olurlar! İhtimal ki kendilerini bile bu kadar teferruat ile görüp bilemediklerinden, bu adamlar, yani kendi kendileri onlara birer yabancı gibi görünür. Ve o zaman niceleri bunları daha yeni görmüş ve yahut hiç gör-

memişler gibi, ne diye bir romanın kahramanı olarak alındıklarına şaşarlar ve kızarlar. Halbuki bu, hakikatte, bir aydınlatma meselesinden ibarettir. Hakikate korka korka yaklaşan zavallı romancısının ise hakkı vardır. Zira insanlar kapalı gözlerin sandıkları gibi değil, açık gözlerin gördükleri gibidirler.

Ziya Paşa, "Menfaat bahsinde amma eylemez asla hayâ" demişti. Bunlar menfaatleri bizimkine bir nebze ayrılık gösterdi mi, derhal düşmanımız kesilirler. Avni Bey, "Ehibbâ şive-i yağmada mebhut eyler a'dayı!" demişti. Bir yangın olsun, kırk yağma başlar!..

Rüzgârın biraz anafor yapmaya müsait olduğu bir noktada bulunanların, biraz yağmur yüzlerindeki maskelerin boyalarını siler ve biraz rüzgâr, üstlerindeki vefa ve medeniyet kokularını uçurur. Ah, o zaman en kibar, en rabıtalı sandıklarımızın bütün foyaları nasıl meydana çıkar? Hırslarının kaynayan cehennem ateşi karşısında, vahşi yüzleri terletmeye, şahlanan huylarının yarası kanamaya, gizli hislerinin irini akmaya ve hastalıkları kokmaya başlayınca, heyecan ateşleri karşısında görürsünüz ki o sakin, safdil, munis ve dindar maskeleri altında saklananlar birtakım canavarlardır!

Herkes hatıralarını toplayıp birer nefis muhasebesinde bulunabilir. Hayatımızın nice mevsimleri, karşımıza çıkmış olan böyle vahşilerin ve böyle canavarların nefesleriyle zehirlenmiştir. Daima başkalarının kati ve hodkâm hesapları, yahut başıboş ve gelişigüzel hesapsızlıkları, bizim o kadar itinalarla beslediğimiz nazlı emellerimizle hülyalarımızın ince ve uzun hesaplarını altüst eder. Hemen bütün kederlerin talihsizliklerinde, yakınlarımızın da, yabancıların da en meşum tesirleri vardır!

İnsanların ahlaksızlık ve akılsızlıklarından, kısa bir ömür içinde çekmediğimiz sanki ne kalır? Bize dost ve yabancı insanlar, hissizlik ve anlayışsızlıklarıyla hile, riya, haset ve iftiralarıyla kaç kere huzurumuzu, sükûnumuzu bozmuşlar ve kalbimizi kırmışlardır. Her hülyayı ve her saadeti zehirleyen ve çürüten, birkaç mahalle öteden ahkâm kuran izansızların insafsızlıklarıdır! Romancı, gönüllerinde hülyalar ve arzularla yaşayıp, bunların çoğunu gerçekleştiremeden ve kucaklayamadan göçen safdil ve gafil insanların hep birbirlerinin huyları yani huysuzlukları,

sert hodkâmlıkları yani en kötü ahlaksızlıklarıyla bozulan, iflas eden zavallı mukadderatını hikâye etmek ihtiyacını duyar ve onların bunu daha çok yapmadıklarına ancak şaşmak lazım gelir. Denilebilir ki romanlar, bizim zavallı ömürlerimizin bu fuzuli yere kurban oluşlarını daha çok göstermeliydi.

Ancak insanların çoğu, kendi ömürlerinin felsefesini ve kıssasından hisse çıkarmasını bilmezler. Ya ahmak dostlarının, yahut hiç tanımadıkları kaba yabancıların saçma sapan tesirleri yüzünden, neler çektiklerini iyice idrak ve hesap edemezler. Nasıl ki çok kere, bütün ömürleri boyunca, kendi kendilerine etmiş oldukları fenalığı da bilmezler. Safdil ve gafil bize gelip, güya nafile yere çekiştirdiğimiz insanların daha ahlaklı olduklarını söyledikleri zaman, ağzımızda hüzünlü bir tebessüm belirdiğini duyarız. "Keşke öyle olsalardı" deriz. Bunu sanki biz de istemez miyiz? Sanki bunu en ziyade isteyecek olanlar da, en çok hisli olan insanlar ve bunlar arasında sanatkârlar değil midir?

Fakat romancı, sanatın kutsi vasıtasıyla adeta kendi kendine söylenir gibi, kırk yıllık dostu telakki ettiği okuyucusuna hitap etmeye başlayınca, dünyayı ve hayatı, olduklarını bildiği gibi tarif ve tasvir etmek ihtiyacını duyar. Eseri adeta, hakikati bulup ele geçirmek vazifesiyle yazdığı bir rapor gibidir. Esasında samimi, beşeri bir hakikat araştırması olan sanat, gördüklerini söyleye söyleye büyüdüğünü, duyduklarını anlata anlata derinleştiğini anlar. Ve bunun için de bildiklerinden ve düşündüklerinden kolay kolay çok şey saklayamaz ve kendine uzak diyarlardan gelen fuzuli tenkitlerin yabancılığını duyarak kolay kolay onlara kulak asamaz!

Varlık, Aralık 1946, nr. 317, s. 3-4

Romana Dair Bazı Hakikatler-I[*]

İnsan bütün hayatında, alaka duyduğu bir mevzu üzerine bazı suallerle karşılaşınca, fikrini istediği gibi anlatabilmek için bir kitap yazmak veya hiç olmazsa bir konferans vermek lazım geldiğini düşünmeye başlıyor. Ancak, konferans dinletmek şöyle dursun, verdiği cevap biraz uzun sürmeye yüz tuttu mu, artık suali soranın bile –şimdi umumileşen âdete uyarak– kendisini dinlemediğini de görüyor. O zaman, yine kendi kabuğuna çekilerek, yazamayacağına emin olduğu o sayısız kitaplardan birini daha yazdığını tahayyüle dalıyor ve yavaş yavaş, adeta onun ihtiva edeceği sayfaları karıştırmaya koyuluyor.

Derken, bu hayalin hakikat olduğunu görmek, fikirlerimizi toplayan böyle bir kitabı bir başkası tarafından yazılmış ve ellerimizde hazır bulmak, düşünün, ne zevk olacaktır! Herkesin kendi fikrinden bile şüpheye düşeceği gelen bu emniyetsizlik ve istikrarsızlık zamanında, size fikirlerinizi söyleyen bir kitabı okumaktan büyük bir teselli tasavvur edebilir misiniz?

* Hisar'ın bu yazısında sözünü ettiği Kléber Haedens'in *Roman Sanatı* adlı eseri, derhal yankı bulmuş ve Yaşar Nabi tarafından tercüme edilerek, Türk okuruna kazandırılmak istenmiştir. Fakat adı geçen tercümenin kitap olarak yayını bir hayli gecikerek, ancak 1953 yılında gerçekleştirilebilmiştir. (Kléber Haedens, *Roman Sanatı*, Varlık Yayınları, İstanbul 1953, 96 s.)
Bu arada Yaşar Nabi Nayır ilgili kitabı yayınlarken, Hisar'ın "Romana Dair Bazı Hakikatler I ve II" başlığını taşıyan iki yazısını, yaptığı tercümeye önsöz olarak koymaktan da geri kalmamıştır. Dahası bu önsöz yazısını, kitabın dış kapağından da duyurmak istemişti: "Abdülhak Şinasi Hisar'ın önsözüyle." Ayrıca Hisar'ın, ilgili eserin yayınını takiben kaleme aldığı diğer bir yazısını, ileriki sayfalarda okuma imkânını bulacağınızı hatırlatmak isteriz. Bkz. "Romana Dair Bir Kitap Dolayısıyla" adlı yazı.

İşte Kléber Haedens isimli genç bir Fransız muharririnin *Paradoxe sur le Roman* adlı kitabını okumak, bana böyle emsalsiz bir zevk temin etti. Zira her sayfasında kendi fikirlerimin teyit olunduğunu büyük bir lezzetle, büyük bir emniyet ve huzur hissiyle gördüm.

Muharrir, fikirleri arasında lüzumsuz bağlantılar yapmadan, bir mühim noktadan diğer mühim bir noktaya geçerek, az sayfa içinde mevzuuna dair o kadar doğru fikirler söylüyor ki, son zamanlarda roman üzerine bu kadar haklı ve esaslı şeyler yazılmamış olduğuna kaniim. Gerçi, tenkit ettiği zihniyet sahiplerine *paradoks* yapıyor görüneceğine telmih ederek, ve pek muhtemeldir ki Diderot'nun *Paradoxe sur le Comédien* isimli eserini hatırlayarak ve hatırlatmak isteyerek kitabına *Paradoxe sur le Roman* adını vermişse de, burada o sinirlere dokunan ve salim muhakemeleri bozan fuzuli paradoks yapmak illetine hiç düşmeden, bilakis en doğru, en makul ve hatta en mutedil görüşlerle romana dair bazı esaslı hakikatleri iyice belirtmiş oluyor.

Sanatın varlığı sanat ihtiyacından geldiğine ve sanat meselelerinin nasıl birbirini tuttuğuna akıl erdirememiş olan nice kimseler, sanata hep kendi görüşlerine göre nazariyeler, hedefler ve gayeler çizerler. İndi oldukları halde katiyet ve umumiyet ifade eden, fazla muayyen ve müspet olan bütün bu düsturlar, hep tahakküm sevdasında oldukları için, çok kere bir işe yaramak yerine bilakis zihinleri karıştırarak nazik sanat meselelerini altüst eder.

Halbuki edebi nevilerin tariflerine lüzumundan fazla kıymet vermemek lazım geldiğini, zira bunların çok kere müptedilere anlatılacak şeyleri kolaylaştırmak için kullanılan sathi birtakım kalıplar olduğunu, yoksa edebi nevilerin, asıllarına eren bir inkişafa vardılar mı, kendi kabukları içine çekilmek yerine birbirinin içine geçtikleri, binaenaleyh çok kere indi kalan bu kaidelere riayet etmeye fazla ehemmiyet vermenin mahzurlu olduğu, kolaycı kabul edilecek hakikatlerdendir.

Evvela şu beşeri hakikat anlaşılmalıdır ki, sanat aslında, sanatkârların eserlerini yaratmak için duydukları fıtri bir ihtiyacın mahsulüdür. Her biri kendi "sanat"ını, duyduğu bir aşkla meydana getirir. Musiki istidadıyla doğan, çocukluğundan beri

mırıldanır, meşk eder ve nihayet sesini bulur, dinletir. Resim istidadıyla doğan, çocukluğundan beri çizgiler çizer ve nihayet görülmeye değer bulduğu şeyi görür, gösterir. Şiir istidadıyla doğan lisan, kelime, vezin, kafiye, ahenk ağları içinde muamma çözer gibi şiiri arar, bulur ve bize duyurur. Halis muharrir de ancak yazı ihtiyacını duyduğu için yazmaya başlar ve romancıysa, roman yazar. Hakiki sanatkârlar kendilerini sürükleyen bu aşkları için yaşar ve bin azap, ıstırap ve hesap ile, bütün ömürlerini sanatları için harcarlar. Zaten bu mecburiyetleri ne kadar doğuştansa ve ne kadar tedavi kabul etmezse, onlar o kadar tabii ve mazurdurlar ve hemen o nisbette muvaffak olurlar!

Böylece bütün hukuku evvelinden kabul edilmesi lazım gelen bir "sanat" vardır ki, ona hariçten hudut çizilemez, yol gösterilemez, o hiçbir gayenin emrine verilemez, ve hiçbir gayeye hizmetten de men edilemez. Zaten, hakiki sanat, daima, bir kıble-nüma gibi kendi hakikati üstüne titreye titreye onu arar, bulur ve gösterir.

Sanatkârlara asıl tavsiyeye değer şey elbette sanat için sanat nazariyesi değil, fakat halis sanatın vakarı, onuru, mevkii hakkında bir nevi anlayışı her şeyden üstün tutmak ve buna göre, kendisine hizmet etmek isteyen hakiki müritlerine, sanatın tahmil ettiği ağır külfetlere tahammül etmek fedakârlığıdır.

Birçok karilerle, edebiyatta büyük münekkitlerden sayılmayan ve kendileri sanatkâr olmayan birçok edebiyat münekkitleri ve hocaları, roman kelimesine de sırf kendilerine göre verdikleri manalar ve romana kendi başlarına çizmek istedikleri kaideler yüzünden, bu nazik edebiyat meselesinin maruz bulunduğu zorlukları artırarak zihinleri karıştırıp duruyorlar. Hepsi de romanı kendi beğendiği bir formül içine hapsetmek istiyor. Onu tarif edenlerden kimi kupkuru ve mutlaka muhavereli olmak şartıyla, başı, ortası ve sonu olan muayyen bir vakanın hikâyesi diyor; kimi işe sosyal meseleleri, maşeri vicdanı, gayri meş'uru ve daha bilmem hangi korkulukları karıştırarak, adeta bir ilim ve fen eserini kasteden bir izaha kalkışıyor. Fakat romanın evvela bir sanat ve edebiyat meselesi ve eseri olduğunu ve olması iktiza edeceğini söylemek, bu tefrit ve ifratçılardan hiçbirinin aklına gelmiyor!

Halbuki asıl ibda kabiliyeti olan sanatkârların hepsi de, mutlaka, kısmen yeni bir roman formülü bulur ve tatbik ederler. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olduğu gibi, her romancının da bir roman yazışı vardır. Bütün ormanlarda birbirine tamamen eş, ne iki dal, ne iki yaprak bulunmadığı gibi, bütün edebiyatta da tamamen aynı iki romancıya, tamamen eş iki romana rastlanamaz.

Roman hakkında en çok işlenen hata, onda daima aranılan vakaya büyük bir ehemmiyet atfetmektir. Halbuki eserin bu *tahkiye* kısmı, asıl kıymetsiz tarafıdır. Jules Renard ta 1892'de, *Journal*'inde şu fikri kaydediyor: "Romanın yeni formülü roman yapmamaktır."

Son zamanların roman üstatlarından birine, Jean Giraudoux'ya göre romanın tezli, gayeli olmaması iktiza ettiği gibi, hatta o ananevi usulde yazılmış bir romanın hikâye kısmında, entrikasında, asıl sanat ve oyununa ve zarafetine mâni olan bu eski tarzın devamını görerek, buna bile itiraz ediyor. Kendisinin bazı eserleri ise en güzel romanlardandır.

Bütün bunlara rağmen herkes yine, güya romanın muayyen kaideleri ve hudutları varmış da, bu itibarla hudut harici sayılacak romanlar da bulunabilirmiş gibi konuşmakta devam ediyor.

En garip ve dikkate şayan olan bir şey de, bizim şimdi –başkalarının tabiriyle– *hakiki romancı* bulduğumuz Maupassant'ın bile, daha neslimiz dünyaya gelmeden evvel, "Bu eserin en büyük kusuru tam ve halis manasıyla roman olmayışıdır" tarzında, tenkitlere maruz kalmış olduğunu görmektir.

Filhakika *Pierre et Jean* romanının o meşhur mukaddemesinde, Maupassant da bundan şikâyetle, "Bir romanı meydana getirmek için öyle kaideler var mıdır ki, bunların haricinde yazılmış bir hikâye başka bir isim taşımaya mecbur olsun" diye soruyor. Aşikâr ki yoktur!

Maupassant daha, "Bu meşhur kaideler hangileridir? Bunlar nereden geliyor? Bunları hangi prensip namına, hangi salahiyetle, hangi muhakemelere uyarak kim tesis etmiştir?" diye soruyor ve ne kadar hakkı var!

Bütün bunlar roman karşısında, eskiden beri ve hâlâ daha ne yanlış düşünceler hâkim olduğunu gösterir. Halbuki bütün

bu zoraki tahditler, romanın kendi tabiatına hiç de uymuyor. Zira bizatihi değişici olan, hemen her birinin nevi şahsına münhasır olan, emelinin ve niyetinin hududu bulunmayan roman yer kazandıkça; daha ziyade genişlemek ihtiyacını duyarak her türlü bölümleri reddeder ve her gördüğünü aşina diye kendi içine almak ister. Hülasa, her türlü roman vardır ve bütün bu muhtelif tarzlara göre yazılmış eserlerin hepsine de roman demekten başka çare kalmıyor.

Çok kere bu muhtelif roman tarzları aynı muharririn eserleri arasında bulunur ve çok kere aynı eser iki üç nev'e birden bağlanabilir.

Bütün romanların kıymetleri de hiçbir zaman maksat ve gayelerine göre değil, fakat her zaman ancak sanattaki kıymet ve muvaffakıyetleriyle ölçülmek lazım gelir.

Gerçi romanın tertip ediliş ve yazılışını sırf bir ticaret işi telakki edenler, bu üç yüze yakın sayfalık kitabı, tıpkı bir bakkal metaı gibi satmak isteyenler vardır. Nasıl ki içinde merak uyandıracak, gönül avutacak ve kapı aralığından biraz şehvet havası duyuracak bir hikâye aradıkları bu kitabı, filhakika tıpkı bir bakkaldan, içinden ne çıkacağını bildikleri bir kutu gibi satın almak isteyenler de vardır. Bu, sanat ve edebiyat dışında kalan büsbütün ayrı bir iştir. Bunu zaten mevzu haricinde tutuyor ve bahse ancak edebiyat meselesi olunca karışıyoruz. Bazı münekkitlerin hatası, böyle eserleri, his ve fikirle meydana gelen hakiki sanat eserleriyle karıştırmaktır. Bu nevi kitaplar roman olsalar da, edebiyat ile hiçbir alaka ve münasebeti olmayan şeylerdir. Velev aleyhlerinde olarak, bunlardan edebiyat çerçevesi içinde bahsetmek de, nafile birtakım karışıklıklara sebep oluyor.

Varlık, Temmuz 1946, nr. 312, s. 4-5

Romana Dair Bazı Hakikatler-II

Sanatın inkişafına yarayan düsturlar, sanat eserlerini indi birtakım kaidelere bağlayarak onlara dar birtakım hudutlar çizmek isteyenler değil, bilakis onları kaba bir adilikten kurtararak tam bir samimiyetin ciddiyetine erdirmeye yol açanlardır.

Romanın güdebileceği gayeleri herhangi bir prensip namına inkâr etmek ve besleyebileceği muhtelif emelleri kırmaya çalışmak kadar edebiyata zararlı bir şey olamaz.

Romanların çoğunun soysuzluğu ve bayağılığı, sanatkârın kendine inanmamış ve sanat eserinin ereceği ruha erememiş olmasından geliyor.

Yalnız kendisinin makbul görülmesi yolunda bir iddiada bulunmadıkça, zamanın gündelik meseleleri ile meşgul olmak gayesiyle yazılacak roman telakkisine de bir hayat hakkı tanınmalıdır. Ancak muharrir, *insanı*, zaman ve muhitle değişen cephelerinden olduğu kadar, ebedi ve daimi sayılacak değişmez cephelerinden de kavrayabilir. Sanatkâr elinden çıkmış en güzel kitaplardan bazıları, böyle tarihin hangi devirlerinde geçtiği belli olmayan bir zamanın ebediyeti içinde yaşar. Shakespeare'in ve Racine'in zamanları, muayyen bir tarihi devir değil, fakat bir beşeri zaman bütünlüğüdür. Sanatkâr eserinin bekasını, ezeli kıymetleri fark ve, gündelik şeylerden ayırt edebildiği nispette sağlayabilir.

Bizim herhangi bir sanatkârdan, bir muharrirden beklemekte, istemekte hakkımız olan bir şey varsa, o da kendisinin söylemek için dünyaya gelmiş olacağı şahsi fikirleri, duyguları ve bize

bunları duyurabilmesidir. Böylece herhangi bir eserin, bir romanın, beşeriyetin ezeli meselelerinden birine cevap vermesi, veya biraz vuzuh getirmesi kâfi gelir. Artık onun hakkında, insaftan büsbütün mahrum değilsek, ne gündelik buhranlarımızı, ne de dünyanın geçirdiği tarihi buhranı bahis mevzuu edemeyiz. Zira bu eser, bu roman, meydana gelir gelmez, beşer talihinin trajedisi içinde kendi yerini almış olur.

Ancak biraz düşünürsek, romancının mevzuu her ne olursa olsun, bir türlü ihmal edemeyeceği bir kahramanı bulunduğunu, ve bunun da *zaman* olduğunu kabul ederiz. O her şeyi öğüten, bozan, değiştiren zaman ki, için için hemen bütün romanlara siner. Zira hadiselerin çoğuna sebep olan odur. Asıl bu maddenin içinde, her şeyin hiç durmadan geçişinedir ki hayat diyoruz. Bütün ömürler onunla, ölümlere doğru birer değişme halindedir. Bu hiç elimize geçmeden, hep elimizden geçen *zaman* ile, her sanatkâr münasebetlerini tanzim etmeye mecburdur. Zira eseri, zamana karşı aldığı vaziyetle ve takındığı tavırla, yavaşlığı veya sürati, dikkati veya sabırsızlığıyla başka başka mahiyetler alacaktır.

Sanatın zamanı, şairin iddiasına göre, "Gün bu gün, saat bu saat, dem bu dem" değil, ebediyete kavuşmak isteyen ve cidden biraz karışan bir zamandır. Halis sanatkâr, eseriyle derhal bu *klasik zamana* katılmış olur.

Sanat eseri için zaman telakkisinin ve şuurunun ehemmiyeti hakikaten o kadar büyüktür ki, bunun şimdiye kadar niçin daha iyi belirtilmemiş olduğunu anlayamıyorum.

Yine, birinci derecede mühim olan şey *üslup* meselesidir. İkide birde, "romanda edebiyat yapılmamalıdır", "roman şairane olmamalıdır", "üslup itinası romanı bozar" gibi öyle şeyler işitiliyor ki, bunların hepsi de ayrı ayrı şaşırtıcıdır. Anlaşılıyor ki birçokları, üslubu hariçten bir esvap gibi, vücut üstüne konan bir süs telakki etmektedirler. Ve güya böyle vücudu bir esvap gibi örtmekle kalmayan, fakat hislere ve fikirlere intibak ederek, onları vücudun derisi gibi kaplayan daha çıplak bir üslup arandığını da duyuyoruz. Halbuki bu tefrik, iyi üsluplarda hemen hemen imkânsızdır. Üslup hariçten takılan bir süs değil, süsler değil, vücudun kendi güzelliğidir.

Gariptir ki her edebiyat nev'ine, her edebi esere, her romana muttasıl, *kaide*, *usul* buyurmak isteyenlerin asıl bilmedikleri, yahut kabul etmemekte inat ettikleri bir tek umumi kaide vardır ki, o da yazmaya başlayınca, bu sanatın yegâne vasıtası olan lisana hürmet etmek, onu mümkün mertebe yanlışsız doğru, ahenkli, güzel ve her kelimesini de yerinde, tadını çıkararak kullanmaya itina etmektir.

Yukarıda her nevi, her türlü roman olabilir demiştik. Evet, lakin üslubu iyi olmak şartıyla!.. Aksi takdirde, roman olsa da, olmasa da edebiyat olmaz. Birçok romancılar kendilerini bu kaideden müstesna sandıkları halde, tekmil yazanlar gibi onlar da, asıl hiç istisnası bulunmayan bu tek kaidenin hükmü altındadırlar.

Görülüyor ki bütün bu bahislerde hep sanatın ve sanatkârın haklarına riayet esasını iltizam ediyoruz. Zira bu meselelerin hakikati bunu ister. Asıl anlaşılacak hakikatler bunlardır.

En yüksek şekilde, kelimenin fizik ve metafizik manasıyla roman, hayatımızın bu temsili ve sentezi olduğuna göre, dünyanın yalnız manzarası ve ömrümüzün yalnız geçişi bile romancıyı ilham etmeye kâfi gelir. Zira, hariçten gelecek buyruklar nerede? *Hakiki romancı*, romanını kendi kendinin bile idare edemediği, içinden gelen kuvvetlere uyarak yazmaya mahkûm olduğunu duyar ve böyle yazar.

Romanda, sanattan haberleri olmayan yabancıların kendi seviyelerine göre ayarlamak istedikleri bütün kayıtlardan kurtulup azat olarak, elbette bütün samimiyetlerimizin tam hür lisanı olan dile ermeye, ve fena manasıyla *roman yapmak* değil, hayatın hakikatini bulmaya ve hakikatin de şiirine varmaya uğraşacağız! Temelsiz ve başı boş bir şiire değil, her mevzuun kaba kılıfından ve sathi hakikatinden geçilerek, gizlediği derinliklerine inmek sayesinde varılan ve hakikatin esası olan bir şiire!..

Buraya inince, artık kendi dünyamızı saran bir deniz gibi; gündelik fikirler ve hesaplarımız kadar, gecelik hisler ve hülyalarımızın da, mahrem ve deruni hayatımızın emirleri kadar şuuraltı sayıklamalarımızın da, aşikâr ve gizli seslerini birden duymaya başlarız ki, bizim asıl duyurmak istediklerimiz de zaten bunların beraberliği ve bütünlüğüdür. Zira bir sanatkârı

söyleten, yalnız vuzuhlu fikirler olamaz. Uzvi kalan duygular, cismani hayatın hazları, ve söz haline inkılap etmek arefesinde bulunan nice duygular da ona ilham verir. Sanatkâr bunları, hudutlarını gittikçe genişletmek istediği bir şuur ve vicdanın alacakaranlık sınırlarında, esrarlı birtakım mahluklar gibi duyar ve hayata getirmek ister. Keşif veya icat etmek, çok kere kendi kendimizi veya başkalarını duyup söyleyebilmekten ibarettir. Edebiyat her zaman böyle harikulade avlar peşinde bir avlanmadır. Bir hakikati söyleyebilmek, onu ele geçirmek demektir.

Elbette bütün kabiliyetlerimiz ve hazırlıklarımızla, en derin mahremiyetimizin bir tek sırrını bile gizlemeden, içimizde yabancılardan saklanan bir ilaha benzeyen kendi benliğimizi, bir edebiyete benzeyen kendi zanlanımızı; gündüzümüzü ve gecemizi keşif ve fethetmeye, dile getirmeye çalışacağız. Her sanatkâr kendi gönlünde yaşayan hususi kıtayı, sanatının sesleriyle büyüleyerek, yaprak yaprak, dal dal ve dalga dalga dünyaya aktarmalıdır. Görüyoruz ki en büyük sanatkârlar, kendi içlerinde besledikleri kâinatı tarayarak bize taşımış, dünyaya katmış ve hayata vakfetmiş olanlardır!..

Varlık, Ağustos 1946, nr. 313, s. 3

Bir Edebiyatçıya Nasihatler

Nafile yere, hiç kimseye nasihat vermeye kalkışma! Sözünü başkasına değil, kendine bile dinletemezsin! Halbuki her kaş yapmak isteyenin maruz kaldığı bir tehlike vardır ki, o da gönül kırmaktır.

İnsanların karşısında o kadar ihtiyatlı olmalıdır ki, tevazu bile ihtiyatla gösterilmelidir. Zira insana pahalıya mal olabilir. Sözlerini ciddiye alırlar da, tevazunu aczine hamlederler.

Hiç olmazsa makul olan tevazunu duyuracak kadar mağrur olmalısın!

En evvel, başkalarının sandığı gibi olmadığını göstermeye çalış. Fakat bil ki buna hiç muvaffak olamazsın! Sonra, kendini olduğun gibi göstermeye alış! Fakat bil ki buna büsbütün muvaffak olamazsın!

Tıpkı bir fener bekçisi, bir yangın nöbetçisi gibi daima tetikte olmalı, ufuklarımızı kollamalıyız ve içimizde beliren en hafif ışığı, en küçük parıltıyı, en müphem nuru, yazımızın ağlarıyla avlamaya kalkışmalı, eserimize aktarmaya çalışmalı, eserimize aksettirmeğe uğraşmalıyız.

Bir meseleyi iyi biliyorsan, onu hiç bilmeyenlerle münakaşa etmekten ne zevk alıyorsun?

Söylediğin sözler bari hoşuna gitmeli ki söylenmeye değsin. Söylediklerinden hiç olmazsa kendin zevk almalısın. Hoşnut olmayacağın şeylerden ne diye bahsedersin? Sözüne değmeyeceklerle ne diye konuşursun? Tariz etmek için bile bir üstadı intihap et!

Söyleneni dinlediğin ve duyduğun kadar, söyleyene bak! Sözün saçmalığındaki sebebi görmüş olursun.

Nafile, hiç kimseye meram anlatamazsın. Sözlerin dinleyen kulaklara göre değişir. Sen düşünmek hakkını kullanırsın. Biri kendi hukukuna tecavüz ettiğini sanır. Sana darılır. Öteki hukuku düvele riayetsizlik oldu diye telaş eder. Kıyameti koparmak ister. Nafile, hiç kimseye dert anlatamazsın!

Adilikle karşılaşmak mukadderdir. Muarızlarımız, yazık ki verebileceğimiz cevaplara layık olmayacak! Fakat kendimize layık muarızları nerede bulmalıyız?

Serçeleri yere sermeye saçmalar yetişir!

Başkalarının sana yapmayacakları iyilikleri, sen ne diye onlara göstermeye kalkarsın? Gönlümüzü kıran nankörler hep kendi yetiştirmelerimizdir!

Bizi güldürmeye uğraşan mizah mecmuaları ekseriyetle ne soğuktur! Halbuki hem kendileri, hem karileri tarafından ciddiye alındıkları için, insanı gülmekten bayıltacak kadar komik oldukları hiç takdir olunmamış nice muharrirlerimiz var!

Göze girmek için, müverrihin tarihi ve münekkidin methiyesi çekilmez. Göze batmamak için bir kaside söyleyeceksin! Ve sükûtun, bu kasideni muttasal tefsir ve teşrih eder gibi olacak!

Nazımda şu üstünlük var ki güzel bir kafiye, yersiz bir sözü mazur gösterir. Ve güzel dudaklar gibi, gevezeliğin hakkını teslim ettirir.

Şairlerle görüşürken, onları ilzam için, ağzında mısralarından biri eksik olmasın!

Bir muharririn sanatı yazmak ve daha iyi yazmayı meşk etmek olduğuna göre, kendi kalemini bırakarak başkasının kitabına sarılmak yani okumak, çok kere bunun aksine, göz boyayıcı bir tembellik oluyor. Zira kitapların çok kere yaptıkları, dostların nice vaktimizi alan gevezeliklerini tekrardan ibarettir.

Gördüğümüz yerine hatırladığımız şeyleri yazmanın, sanat bakımından kolaylığı ve üstünlüğü şurdan gelir: Hatırladığımız güfteler hafızamızın eleğinden geçerek, eski bestelere göre kendinden geçmiş, eski aşklarımızın tesiriyle ve daha nice hilelerle kendi kendilerine, bize göre bir sanat eserine dönüşürler...

İçimizde fena olan ne varsa fani zamanın malı ve iyi olan ne varsa ebediyetin mirasıdır. Gündelik şeylerin cazibesinden kurtularak, ebedi şeylerin hakikatine dönmeliyiz. Ve bunun içindir ki, ne kadar geç yazarsak o kadar iyi etmiş oluruz.

Ruhen kabul etmeden, kapı dışında bıraktığımız malumattan sanat namına bir hayır gelmez. Emniyetimizi temin için, malumatımızı bir iman haline koymak lazım gelir. Bir edibin vazifesi, kafasının inandığı fikirleri, ruhunun hisleri haline yükseltmektir.

Sanatına o kadar sadık kalmalısın ki, o bahis mevzu oldu mu, "Hiçbir şeyi ihmal etmedim" diyebilmelisin.

Hayat, tabiattan kaç kere daha zengin, ne kadar daha güzeldir. Fakat, adına layık olan bir sanat da, bize bu servetin bir parçasını olsun verebilmeli, bu güzelliğin bir zerresini olsun duyabilmeli değil midir? Bunu da yapamayan sakat, yanlış, kansız ve yavan sanat sanki neye yarar?

Morfine alışanlar gittikçe daha çok morfin ararlar. Edebiyata alışanlar da gittikçe daha su katılmamış, daha koyu, daha safi, daha kuvvetli, daha çok edebiyat ararlar.

Arada sırada, yalnız başlarına yahut el ele vererek, "edebiyat"a bir safsata manası atıf ile onu gözden düşürmeye uğraşmak, hiçbir sanatı olmayan muharrirlerin âdetleridir. Halbuki bu, edebiyatın ihtişamına dokunmaz; sadece kendilerinin hiçliklerini meydana koymaya ve acizlerini göstermeye yarar.

Edebiyat daima, "yarı yoldan ziyade yerden uzak" bir gidiş, tehlikeli bir yükseliştir. Sanatkâr daima, kendi tesirinin de fevkinde kalır ve kendini bir boşluk içinde duyar.

Biz onlar kadar alçalmayalım da, onlar bizi bulutlar içinde sansınlar, zararı yok!

Biz onlar kadar alçalmayalım da hep hayal ettikleri bulutlarımızdan nem kapsınlar, zararı yok!

Dünyanın mucizesini ve hayatın kutsiyetini her gün inkâr edenler, bir gün sana hücum edecekler ve sanatın tacını başından düşürmek isteyerek, hiçbir şeyi ilahlaştırmamak lazım geldiğini söyleyeceklerdir. Bunların duyulmayacağı ve değmeyeceği bir makama yüksel.

Çıkmaz sokaklardan çıkarak sonsuz ufukları seyret!.. Laubaliliğin bozuk havasından kurtularak, açıklıkta, mensup olduğun millete hitap et. Samimiyetin mahrem birkaç arkadaşına değil, bütün beşeriyete açılsın!

Cenaze resminde nutuk söylenmesini, ihtiyaten men etmelisin. Düşün ki, maruz kalacağın sonuncu anlaşılmamazlığa artık hiçbir cevap veremeyeceksin!

Aile, Sonbahar 1949, c. III, nr. 11, s. 8-10

*Muharrir Neden Yetişmiyor?**

*Fahim Bey ve Biz, Çamlıca'daki Enişte*miz romanlarıyla unutulmayacak tipler yaratan kıymetli edip ve romancımız Abdülhak Şinasi Hisar'ı, Ayaspaşa'daki apartmanında ziyaret ettim. Eserleri ve bilhassa *Boğaziçi Mehtapları* ile, Yahya Kemal'in şiirlerinde görülen incelik ve ahengi nesirde yaratan edibimizle, çalışma odasının penceresinden önümüze serilen mavi denizi ve ötesinde uzanan Üsküdar ve Boğaziçi sahillerini seyrede ede konuşuyoruz. Suların kararmaya başladığı bir saatte ve bu güzel manzara karşısında, söze şiirden başlamak münasip olacaktı.

Şair yetişmiyor değil

Üstat, şiir sahasındaki vaziyetimiz hakkında dedi ki:

Hiçbir zamanımızda bu kadar edebi mecmua bolluğu, binaenaleyh genç kalemler için neşriyat kolaylığı bulunmamıştı. Gençlerimiz pek çok şiir yazıyorlar ve bunlar yalnız mecmualarda kalmıyor, toplanıp kitap halinde basıldıkları da görülüyor. Şiir bizde belki hiçbir zaman bu kadar yazılmış ve okunmuş değildir. Nice neşeli veya şikâyetli, şakrak ve herhalde kıvrak şiirler okudum. Binaenaleyh şair yetişmiyor değildir.

Ancak bu meselede anlaşabilmek, işi büsbütün çatallaştırıyor. Şiirde epey bir zamandan beri, iki büyük değişiklik hasıl oldu. Biri şiirin zarfında, şeklinde, kalıbında. Şiir artık kafiye ve

* *Akşam* gazetesi adına yapılan bu röportajı Sadettin Gökçepınar gerçekleştiriyor.

vezin gibi her türlü kayıtlardan azat olmak ve azade kalmak, hiçbir usulde mukayyet bulunmamak istiyor. Şiir artık eski şiirin esası olan mısraı tanımıyor, reddediyor.

Fakat ikinci ve belki bundan daha büyük değişiklik de şairin kendisinde olmuştur. Evvelce şair dediğimiz Şark'ta olsun, Garp'ta olsun *klasik insan tipi* idi. Bu yaşı belli olmayan *klasik insan tipi* şair yerine, şimdi psikolojisi başka, ruhu başka, yetişmesi başka bir insan kaim olmuştur. Şair şimdi, muayyen birtakım hayat şartları içinde, bir genç adam tipidir. Şiir de onun ifadeleridir.

Zaten eski şiirin vezin, kafiye ve kalıbını bulamamakla şaşıran kariler, bu ruhu büsbütün yadırgıyorlar. Bunlara göre artık şair yetişmiyor. Çünkü kendilerine göre şair yetişmiyor. Çünkü kendilerine göre şair hakikaten yetişmiyor. Fakat şair bu yeni usule, bu ruha, yani kendi isteğine, yahut mukadderatına göre yetişmektedir. Bu yeni üslupla yetişenler arasında, bazıları hakikaten şairdirler ve yazdıkları da hakikaten güzel şiirlerdir.

Gazeteciler fıkracılar, müellifler, mütercimler

Kitap yerine okunan gazetelerden bahsederken, bunların gelişmesini söylemiş oluyorsunuz. Filhakika en çok gazete okunan devre geldik. Hatta sizin anketiniz, bilhassa gazeteleri bilen bir gazeteci tarafından yapıldığı hissini veriyor. Gazetelerin, sair neşriyatın yerini aldığından şikâyet ediliyor. Gazetecilerin yetişmesi, hayatlarını gazeteden temin edebilmelerinden ileri geliyor. Binaenaleyh gazeteciler yetişmiyor değil.

Nitekim *fıkracılar* da böyledir. Bunların gündeliklerini almak için yazdıkları fıkraların çoğu hakikaten gündeliktir. Fakat fıkracı, gazete sayesinde yetişmiyor değildir.

Her türlü meseleler hakkında her vadide, ağırbaşlı, çok sayfalı tetkik kitapları neşredilmiyor değildir. Bunların tarihimize, kültürümüze ait bazıları cidden okunmaya değer. Binaenaleyh *müellif* de yetişmiyor değildir. Ancak bunları okuyanlar azdır. Bu bakımdan belki, *kari yetişmiyor!* demek daha doğru olacak.

Bunların içinden de misal olarak, yalnız bir tanesini zikredeceğim: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*!.. Büyük bir emek mahsulü olduğu görülen bu eser hakkında, matbuatta çıkan tenkit makaleleri sitayişli olmakla beraber, ehemmiyetine nispetle mahdut kalmış ve eseri kalabalık bir kari kütlesine tanıtamamıştır.

İyi bir mütercim, kıymetli bir muharrir sayılır. Tercümelerimizin çoğu yanlış, zevksiz ve metnin ancak güftesini vermek, fakat bestesini duyuramamak bakımından kifayetsizdir. Şu da var ki, lisanın geçirdiği bu istihale devrinde payidar olacak tercümelere inanamıyorum. Tercümelerin lüzumuna da, faydasına da kail olmakla beraber, bizde şimdi muharrir olarak yetişmek isteyen bir gence, bir ecnebi dilin, tercihan İngilizcenin lüzumuna kaniim.

Mütercimlerin bugünkü istikrarsız dil ile yaptıkları himmet, takdire değer. İyi mütercimleri de bize edebiyat münekkidi tanıtacaktır. Milli şuurdan uzaklaşma, milli kültürden mahrum kalma bizi, tercüme sahasında şu hazin netice ile karşılaştırdı: Doğrudan doğruya bizi, tarihimizi, mazimizi, kültürümüzü alakalandıran Garp eserlerinin en çoğu tercüme edilmedi de, bizi hiç alakalandırmayan mutavassıt, hatta kötü kitapların bir çoğu tercüme edildi.

Tercüme edilmiş romanların iyileri, karilerin edebi zevkini kısmen yükseltmeye yaramış, yani bizde roman karilerinin seviyesi kısmen yükselmiş ve kısmen de buna tercüme edilmiş romanlar sebep olmuştur.

Her milletin kabul ettiği milletlerarası anlaşmaların, yalnız bize münhasır zararları olacağı nazariyesi kabul edilemez. Bilhassa Avrupa milletlerinin gelecek hayatında, milletlerarası anlaşmalar gittikçe vüsat peyda edecek, gittikçe ehemmiyet alacak ve bunlara iştirak etmek zarureti de gittikçe ciddiyet kesbedecektir. Milletler, istiklallerine hiç halel gelmeden, bu anlaşmalara daha çok yer vereceklerdir.

Telif hakları kanununu kabul etmeliyiz. Fakat bunu bizde muharrir yetiştirmek için bir deva-yı kül telakki etmemeliyiz. Muharrir, edip, müellif, mütercim yetişmesi hakkındaki temennimiz, tabii telif eserleri sadece tercüme hakkını ödeyerek ko-

rumakla temin edilemez. Buna başka çareler de aramak mecburiyetindeyiz. Bu sahalarda yapılabileceğine akıl erdirdiğimiz şeylerin hepsiyle ve teferruatına kadar meşgul olmalıyız. Sizin anketinizi de bu yolda bir hizmet telakki ediyorum.

Neşriyat kargaşası

Yazılan ve basılan şeylerin çokluğu karşısında sadece şaşkına dönüyoruz ve bunlara alakamız artacağı yerde, aksine bir kayıtsızlık içine düşüyoruz. Böylece bütün bu neşriyatı takip edemez bir hale geldik. Mesela ben, hayatın gittikçe çoğalan, daha çok vakit alan bunca meşgaleleri arasında, ancak bana gönderilen birkaç mecmuayı okuyabiliyor diğerlerini göremiyorken, intişarından haberim olsa memnuniyetle okuyacağım bazı kitapların mevcudiyetini bile duyamıyorken, nasıl iddia edebilirim ki muharrir yetişmiyor? Daha fazla yetişse de ya haberim olmayacak, yahut tesadüfen veya pek geç haberim olacak.

Münekkit yetişmiyor

Fakat ortada bir hakikat var. Edebiyatta bir muharrir nevi var ki, bize bütün diğerlerini bildirmek bakımından pek faydalıdır. Aksine gibi, işte bizde bu yetişmiyor: *Edebiyat münekkidi!..* Arada sırada parlak hatta mükemmel tenkit makalelerini imzalamış nice muharrirlerimiz varken, bunlardan hiçbiri, edebiyat sahalarında çıkan değerli kitapları takip ile, yeni yetişen kıymetler hakkında ciddiyet ve devam ile bize malumat vermek işini başaramadı.

Münekkitler daima, Avrupa'da bile, kazançlarının azlığından şikâyet etmişlerdir. Münekkitlik pek nankör bir meslektir. Öyle evliyadan gibi bir muharrir isterdi ki, bütün kazancını ancak alacağı kitaplara, mecmualara versin de, kendisi ya bedavadan yahut şahsi iradı ile geçinsin. Çok çalışkan olsun ve bütün vaktini okuyup yazmaya vakfetsin. Edebiyat âşığı olsun!.. Büyük bir kültürü, ince bir zevki, kuvvetli bir hafızası, şiiri duyma kabiliyeti, lisan bilgisi, sanatın hukukuna riayet etmek genişliği,

fikirleri tatmak tiryakiliği, kahve arkadaşlarına taraftarlık etmemek titizliği gibi meziyetleri bulunsun. Görüşleri, tenkitleri, metihleri, üstatları alakalandıracak kadar ehemmiyetli bir edip olsun. İşte böyle bir münekkit edebiyatımızın seviyesini yükseltmeye çok hizmet edebilirdi.

İşte bizde bir türlü yetişemediğinden şikâyet edebileceğimiz bu *münekkit*, edebiyat münekkididir.

Bir de şu söylenebilir: Edebiyatın herhangi bir vadisinde bir dâhi yetişmiyor. Zira böyle fevkalade bir kabiliyet yetişse o kendi etrafına öyle harikulade bir ışık salardı ki, bu sayede şöhreti gelip bizi bulur, bizi de ısıtırdı. Fakat deha ve ölüm, küçük iradelerimizle ne tahmin, ne de tanzim edemeyeceğimiz ve bundan evvelki hesaplarımızı altüst eden iki mühim kudrettir.

Akşam, 15 Haziran 1949

Abdülhak Şinasi Hisar

*Ebediyatımız Hakkında Neler Düşünüyor?**

Yüzyıllar evvelki Hisar, dünkü Hisar, bugünkü Hisar!.. Gün batarken, şafak sökerken, sise bürünmüş bulutlar altında, karla kaplı dağların döğdüğü güneşle yıkanan Hisar!..

Üstat Abdülhak Şinasi Hisar Ayaspaşa'da, Boğaz'a tepeden bakan salonunda da, duvarlarında Hisar'ın boy boy, renk renk resimleri ortasında, Hisar'da yaşıyor.

Maziye, ananelere bağlılığın bu kadar gevşediği bir devirde, düne ve hatıralara böylesine, hiç sarsılmamış bir sevgiyle bağlı ve meftun ruh asaletine gıpta etmemek mümkün mü?

Fakat, şuracıktaki Hisar'dan, resimleriyle avunup hayalinde yaşatarak uzakta kalış, hasret denen şeyin tadına doyamayışından mı acaba?

Hasreti bu kadar isteyerek çeken ve sevenin mütehassir olduğu başka neler var acaba?

Kavuşarak bizi de kavuşturacağı *Çamlıca'daki Enişte*miz'den, *Boğaziçi Mehtapları*'ndan, *Fahim Bey ve Biz*'den başka neler?

Ve kim bilir ne güzel şeyler?

İki kitap hazırlamakla meşgulüm diyor, biri "Geçmiş Zaman Adamları", küçük hikâyeler... bir de, "Bir Başka Diyar" isminde bir roman. Yakında neşredilecektir.

Kendinden bahsedilmesini pek istemeyen bir hali var. Başka sualler beklediğini ihsas ederek, samimi bir gülümseyişle yüzüme bakıyor.

* *Edebiyat Âlemi* dergisi adına bu röportajı Feridun Kandemir gerçekleştiriyor.

Bizde muharrir yetişmiyor mu? diyorum.

Geçenlerde, yevmi bir gazetede, ana suali "Bizde Muharrir Neden Yetişmiyor?" olan bir edebiyat anketi yapılmıştı. Bu sualin irat olunması için, bizde muharrir yetişmediği kanaatine varıldığı belli oluyor. Zira muharririn yetişip yetişmediği değil de, ancak neden yetişmediği soruluyordu.

İtikadımca bu suali çevçeveleyebilmek için, evvela kaç senelik bir devreyi nazarı itibara aldığımızın bilinmesi lazımdır. Ta ki bunu, bir o kadar müddet sürmüş bir devre ile mukayese edebilelim.

Yani muharrir evvelleri yetişiyordu da şimdi mi yetişmiyor ve acaba ne kadar zamandan beri yetişmiyor?

Sonra da dikkat etmeli ki, muharrir çok şümullü bir kelimedir. Onun hakikaten yetişip yetişmediğini anlamak için, muharrirden ne kastedildiğini bilmek ve hangi muharrirden bahsettiğimizi tasrih etmek lazımdır. Ta ki, muharrir yetişmiyor ve hangi nevi muharrir yetişmiyor, bunu ayırt edebilelim.

Evet gönül isterdi ki, edebiyatımızın her sahasında, imzasını görür görmez eserini mutlaka okumak ihtiyacını duyduğumuz imza sahipleri çoğalsın. Fakat böyle üstatların sayısı, edebiyatçısı o kadar bol olan Fransa'da bile, parmaklarımızın sayısını geçmez. Bizde bütün diğer meslek sahipleri ne nispette yetişiyorsa, muharrir de o nispette yetişmektedir, denilebilir.

Ya şair?

Şairler de muharrirdir. Fakat şimdi şair yetişmiyor değildir. Ancak bu mesele, bakın nasıl çatallaşıyor:

Şiirde, epey zamandan beri, iki büyük değişiklik oldu. Bunların biri şairin zarfında, kalıbında, şeklinde hasıl oldu. Milli edebiyatımızda, ta en eski zamanlardan beri, hem hece vezni, hem aruzla yazılmış manzumeler vardır. Bunları birbirinden sade bu sebep yüzünden ayırt etmek abestir. Fakat şiir artık vezin, kafiye gibi her türlü kayıtlardan azat olup, azade kalmak ve hiçbir kalıp veya şekille mukayyet bulunmamak istiyor. Şiir artık, eski şiirin esas unsuru olan mısraı tanımıyor, ret ve inkâr ediyor. Evvelden "Maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir" denirdi. Şimdi, "zaiddir" deniliyor. Evvelkilerde lisan

ve nazım tekniği o kadar kuvvetliydi ki, manzumelerinde bazen şiir yoktu, fakat mısra vardı. Şimdikilerde bazen şiir var, fakat mısra yok!

Ancak, ikinci ve belki bu birincisinden daha büyük değişiklik de, şairin kendisinde olmuştur.

Filhakika evvelce, Şark'ta olsun, Garp'ta olsun, şair dediğimiz, bilhassa klasik bir insan tipiydi. Hatta, bunların arasında en büyük veya en ilhamlı telakki edilenlerden bazıları, kendilerini bu *klasik insan* tipinin de fevkinde, bir nevi veli, bir yarı peygamber gibi telakki ederlerdi. Şiirleri yüksek olan bu şairler, ruhları geniş olan insanlardı. Onların bir ruhi terbiyeleri vardı ki, bu görenek, dinin dışında kalsalar bile, ruhlarını bir nevi vecit içinde tutmaya kâfi gelirdi.

Şimdi ise bu *klasik insan* tipi ve bazen kendisini velilere karıştıran bu ruh yerine, yetişmesi başka, psikolojisi başka, ruhu başka bir insan tipi kaim olmuştur. Şair şimdi, bilhassa, muayyen birtakım hayat şartları içinde, eski şairlerin inandıkları şeylerin çoğuna inanmayan bir *genç adam* tipidir ve şiir de onun ifadeleri, nükteleri, zarafetleri ve latifeleridir. İşte, zaten eski şiirin vezin, kafiye ve kalıbını bulamamakla şaşıran karilerin, bu ruhu ve bu edayı sarahaten yadırgamakta oldukları görülüyor. Bunlara göre artık şair yetişmemektedir. Fakat şair bu yeni usule, bu ruha, yani kendi isteğine yahut mukadderatına göre yetişmektedir. Bu yeni üslupta yetişenler arasında, bazıları hakikaten şairdirler ve yazdıkları da hakikaten güzel şiirlerdir. Bu yeni şairlerin de nazariyatı yok değil, lüzumundan fazlasıyla vardır. Zaten edebiyat tarihine bakılırsa, bu birbirinin yerini tutan nazariyeler belasının, şiirin başından çok kere gelmiş geçmiş olduğu görülür. Bu genç şairlere verilecek bir iki tavsiye varsa, o da, onlara nazariyelerle şiir yazılamayacağı hakikatini hatırlatmaktır ve "başka türlü" görünmek merakına, lüzumundan fazla fedakârlık etmemelerini temenni etmektir.

Memlekette edebiyat vadileri?

Bildiğimiz manada manzum, yahut yeni şekline göre serbest olsun, şiirle edebiyatın sair nesir, hikâye, roman, seyahatname, ruzname, hatıra, tenkit, tarih, tiyatro gibi bütün nevileri arasın-

da şu bariz fark vardır ki, şiirde ancak fantezi veya samimiyet, zevk, zarafet ve sanat aranır. Bunun için şiire ne kadar geç başlansa zararı olmaz. Şiirin diğer mesleklerden farkı, hiçbir hususi bilgi ve malumata ihtiyaç göstermemesidir. Görüyoruz ki şiir yazmak için, hatta Türkçeyi bile iyi bilmeye ihtiyaç yok. Halbuki diğer bütün edebiyat nevilerinde muvaffak olmak için bir bilgi, bir kültür, düşünce, tecrübe, bilhassa lisan düzgünlüğü ve üstünlüğü ister ve bunun içindir ki, bunlara ne kadar geç başlansa o kadar iyi olmuş olur. Her edebi eser gelişmek ve derinleşmek için, hayli süren bir zamana muhtaçtır. Yani, her edebi eser, sair unsurlarla birlikte, bir de *zaman* unsurunun mahsulüdür.

Bundan dolayı mı muharrir kolay yetişmiyor?

Her gün çıkan gazetelere, mecmualara biraz dikkatle bakılsa, hatıra hayale gelmeyen müşkilat arasında, muharririn yetişebildiğini görmemek mümkün değildir. Bunlardan yalnız bir misali alacağım. *Akşam* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde tarih musahabelerini okuduğumuz biri var. Ölülere ancak hakikati, fakat tahrif edilmemiş bir hakikati borçluyuz. Zengin arşivlerimizi salim bir fikirle tetkik edebilen muharrir; bize bahsettiği geçmiş devirler, ölmüş insanlar, yıkılmış binalar hakkında nice kıymetli malumat veriyor. Yazıları, kendisinden evvel bu yolda birçok tarihi musahabeler neşretmiş olan müverrih Ahmet Refik gibi, birçok muharrirlerimize, çok noktadan üstündür. Tabiatındaki ciddiyet, bizdeki adi numunelerine uymayarak, anlattıklarını roman haline dökmemek fazileti, bildiğinden fazlasını iddia etmemek merakı, ve bildiği tarihi malumat çerçevesi içinde kalmak itinası, milli hatıralara bağlılığı, zamanımız tarihinin başlangıçlarını aydınlatmak yolundaki yardımı, onu bize her zaman hem zevkle, hem istifade ile okutturuyor. Şimdi, siz okumuyor ve duymuyorsanız ne yapalım? Fakat biz, *Akşam* ve *Cumhuriyet* gazetelerinin karileri, Haluk Şehsuvaroğlu yetişmiyor, yahut yetişmedi, diyebilir miyiz?

Neşriyat kargaşalığına ne dersiniz?

Birkaç sene evvel, bir mecmua namına anket yapan genç muharrir, bana bir de, "Matbuattaki imza inhisarına ne der-

siniz?" diye sormuştu. Ve ben bir şey diyememiştim. Zira bu sual karşısında cidden şaşırmıştım. Matbuatın anarşisine benzeyen; imza bolluğu olduğunu zannediyorum. Şimdi de aynı hissi beslemekteyim. Mecmualar birbirlerine rekabetle, yekdiğerini zarara sokuyorlar. Yazılan ve basılan şeylerin çokluğu karşısında, adeta şaşkına dönüyoruz ve bunlara alakamız artacağı yerde, aksine bir kayıtsızlık içine düşüyoruz. Böylece bütün neşriyatı göremez bir hale geldik. Bunun içindir ki, ne yetişen muharrirleri takip edebiliyoruz, ne de bunları bilmeden, "muharrir yetişmiyor" demek salahiyetini kendimizde bulabiliyoruz. Temenni edelim ki bütün bu yazıları imzalayanların, kendileri hakkında besledikleri fikirlere, günün birinde, biz de iştirak edebilelim. Hiçbir ümit kapısını kapamak caiz değildir.

Münekkit de yetişmiyor denilebilir mi?

Gerçi, matbuatta çıkan bazı kıymetli yazıları bildiren bazı mecmualar var. Bunlar müteferrik bazı kitaplar hakkında, bazı makaleler neşrediyorlar. Bir bakıma, sayfaları edebiyata hayli açık bazı gazetelerin de mevcut bulunmasına rağmen, hiçbirinde ne edebiyat meselelerini, ne de edebi kitapları karilere alaka verecek bir şekilde ve hele devamlı bir surette takip eden tenkit yazıları yok. Matbuat arada sırada basılan değerli kitaplara, kültürlü eserlere kâfi derecede yer ayırmıyor. İşte bizim de bir türlü yetişmediğinden şikâyette haklı olabileceğimiz bu *münekkit, edebiyat münekkididir*. Zira bizde edebiyatın muhtelif sahalarında kıymetli muharrirlerin yetişip yetişmediklerini, asıl onun araştırmaları gösterecek, onun tetkikleri ve tenkitleri bildirecektir.

Karileri nasıl buluyorsunuz?

Evet, acaba kariler kütlesi kâfi derecede artarak yetişiyor mu? Bundan haberimiz yok! Bu hizmeti görecek olan, bugün konuştuğumuz dille yazılmış eserleri okumak rağbetini çoğaltacak olan mekteplerdir. Halbuki bunlar, bu milli lisanla yazılmış eserleri okumak zevkini, yeni yetişenlere iyice aşılayamıyorlar.

Zira lisan meselesinde eskilerin irtikâp etmiş oldukları aynı hatayı, fakat bu defa tersine çevirerek irtikâp etmekteyiz. Mektep, hayatın lisanını öğreteceği yerde, hayatın unutturacağı, uydurma bir dili talim etmeye kalkışıyor.

Mekteple şehir arasındaki *dil ikiliği*, bu veçhile aynen devam ediyor. Mektep bugün, en kıymetli kalemlerin yazmakta devam ettikleri lisanı öğretmek istemiyor ve bu suretle milli edebiyatımıza yeni kariler yetiştirmek vazifesini, hakkıyla ifa edememiş oluyor. Bu neticenin ne kadar zararlar tevlit ettiği, uzun uzadıya bir bahis mevzuu olabilir.

Edebiyat Âlemi, 27 Ekim 1949, c. II, nr. 28, s. 1 ve 7

Sanatkârın Gururu

Yeryüzünde ehemmiyetimize o kadar kaniyiz ki, gök gürlese bizi tehdit ediyor sanır; yıldırım düşse, Nef'î'yi hatırlar ve kitabımızı yakacak diye korkarız.

Ahmak olduğunu bildikleri nice kimselerin takdirlerini kazanmak isteyen nice siyaset ve edebiyat adamlarına rast geldikçe hayran kalarak, "Bu ne kadar tevazu!" demekten kendimi alamıyorum.

Muharrirler yazılarına, şairler de şiirlerine harikulade bir ehemmiyet vermekte haklıdırlar. Zira iyi yazabilmenin şartı, yazdığına büyük bir kıymet vermektir. Bu mübalağaları çok görmemeli, hatta edebiyat seviyesinin yükselmesi bakımından bunları faydalı addetmeliyiz.

Dermiş ki: "Samortas, muzafferiyetini kazanmış olan bir heykeldir!"

Küçükler ve büyükler kendisini tahkir veya taciz ederler. Fakat nafile yere!.. Sanatkâr içinden duyar ki, söz kendisinin hakkıdır, yazı kendisine vergidir. Ve böylece, Kafdağı'nda hüküm süren Anka kuşu gibi tesellisini bulur.

– Eserinizi ben pek beğeniyorum.
– Ya! Beğenmeyenler de mi var?..

– Gördünüz mü, kibrinden size elini uzatmadı!
– Ya! Ben de bunu tevazuuna hamletmiştim!

Hamdolsun ki sanatkârların bir züğürt tesellileri vardır: "Başkalarının maddi servetlerine mukabil, bizim de manevi servetlerimiz var" diye düşünürler. "Başkalarının yaptıkları kâşanelere mukabil, bizim de baki kalacak eserlerimiz var!" diye övünürler.

Hayat daima sanata üstündür. Edebiyat da züğürt tesellisidir.

"Ben değerliyim ama, benim kıymetimi takdir etmiyorlar" diyebilmek de bir tesellidir. Allah bizi hiç olmazsa bu teselliden mahrum etmesin!

Dermiş ki: "Ondan müthiş surette intikam alacağım. Onu edebiyat âleminin dışında tutacağım. Ve o da, dünyanın haricindeki boşluğa düşmüş gibi tamamen yok olacak!"

Büyük adam hayattaki rolünün fevkinde kalır.

Muharrirler, yazılarını beğenen birisinin ismini duyunca, ona derhal yüksek bir paye verirler. En ihtiyatlısı, bu dostu mevkiinden düşürmemek için, onu tanımaya kalkışmamaktır. Görüşmeler çok kere, her iki taraf için de bir hayal sukutuna sebep olur.

Dermiş ki: "Bakın, kendi hakkımda büyük bir fikir beslemiyorum. Zira kendimi başkalarıyla mukayese etmek hatırıma gelmiyor!"

Muharrir duyar ki, eseri dereler gibidir. Geçeceği yolu bilir ve bulur.

Sanatkârlar, kendilerine yapılan methiyelerin samimiyetsizliğine bir türlü inanamazlar!

Dermiş ki: "Yalnız beni methetmenizi değil, beğenmediklerimi zemmetmenizi de isterdim. Zira beni hiç beğenmediklerim arasına karıştırarak methederseniz, ben bundan nasıl memnun olayım?"

Bize sorulsa, hepimiz, kendisine takdim ettiği oğlu hakkında fikrini soran bir babaya, "Beni görünce kâfi derecede heyecana kapılmadı!" diye cevap veren Lamartine'e hak veririz.

Sanatkârın hayati muvazenesini temin eden en ehemmiyetli unsur, kendi vicdanına itimat ettiği kadar, dünya içinde de, eseri karşısında da adil bir hâkim rolünü tutacak bir zümrenin mevcudiyetine ve bir zamanın geleceğine inanmasıdır. Nasıl ki hayat ve dünyanın bu sanatkâr ruhunda doğurabileceği en büyük bikeslik hissi de, işte bu zümrenin mevcudiyetinden, bu zamanın geleceğinden şüpheye düşmesi olacaktır.

Bütün dünya kendisince çirkinleşmeye, çürümeye başladığı zaman sanatkâr, "Ben eserlerimle kendime öyle bir kâinat yaratacağım ki, orada kadınlar şefkatli, erkekler zeki, kanunlar munis ve her şey dilediğim gibi olacak ve ben kaybettiğim eski cenneti iade eden bu âleme çekileceğim!" diye düşünür.

"Gündelik kargaşaların bayağılıkları, haksızlıkları ne olursa olsun, herhalde bütün bunların üstünde, kendi eserimin nizamına, intizamına kavuşacağım!" diyen kurtulur!

Sanatkârın, şairin müesses kuvvetlere, resmi makamlara, hükümdarlara karşı istiklal ve gururunu en güzel surette ifade eden; On Dördüncü Louis'nin teveccühünü kaybetmekle hastalanan Racine değil, krallarla alay eden fakat kârlı muarefesini kesmeyen Voltaire değil, fakat Bağdat'taki büyük Türk şairi Fuzûlî'dir. Ve sözleri dünya edebiyatında klasik olmaya layıktır. O:

Her cihetten fâriğim, âlemde hâşâ kim ola
Rızk için ehl-i bekâ, ehl-i fenânın çâkeri

dediği zaman, bunu cihangir ve muhteşem bir padişaha karşı, Kanuni Sultan Süleyman zamanında söylüyordu.

İnsan, bir muharrir olursa, kendisi hakkında gerek metih, gerek zem, gerekse güya sadece tenkit, tahlil ve hatıra olarak yazılanlar içinde ne soğuk, ne saçma, ne yanlış, ne haksız şeyler bulunduğunu düşünerek, bütün bunlara bir daha vesile verecek ölümünden iki kat soğuyor. Evet, şüphe yok ki bir sanatkâr için en ihtiyatlısı, mümkün olsa, hiç ölmemek olacaktı!

Yeni İstanbul, 10 Aralık 1949

Jean Moréas ve Yahya Kemal

1903'te Yahya Kemal ve 1905'te ben, Paris'e gittiğimiz zaman Quartier Latin'de, her gün tesadüf ettiğimiz maruf bir şairle nihayet tanışmıştık. Bu şair aslen Yunanlı ve soy adı Padiamontopulos olan orta yaşlı birisiydi ki, o da gençliğinde Paris'e gelince bu şehre âşık olmuş, buradan ayrılamayacağını anlamış ve burada Fransızca şiirler yazmak kararıyla, Fransızların tebessüm etmeden bir türlü söyleyemeyecekleri ismini Jean Moréas'a tahvil etmişti.

Vaktiyle bir iki edebi mektebin kuruluşuna yardım etmiş, serbest nazımla şiir yazmış, şerefine nutuklu ziyafetler tertip edilmiş, iyi bir şair şöhreti kazanmış ve şimdi uslanarak tamamıyla *klasik mısralar* yazmaya koyulmuştu. 1906'da asıl şiir kitabı olan *Les Stances*'ın ikinci tabı çıkmış ve edebiyat âleminde hürmetle karşılanmıştı. Moréas eserleriyle ve fikirleriyle, o zamanki edebi muhitlere mühim tesirler icra etmişti ve edebiyat üstatlarından biri telakki olunuyordu.

Şairin hayli acayip bir şahsiyeti vardı. Bugün belki harici şekliyle, kalıbıyla bize biraz gülünç gözükecekti. Bir gözünde eksik olmayan tek gözlüğü ile, çok kere silindir şapkası, bazen biraz eğik giydiği melon şapkası ile hemen daima temiz ve muntazam, bazen de siyah ceketiyle adeta resmi giyinir, başını mağrur bir eda ile dik tutar, ve muttasıl *halikarya* bıyıklarını yukarı doğru kaldırıp kıvırırdı.

Paris'in güzel günler ve gecelerinde, kışın kahvehanelerin içinde, ve yazın önlerindeki taraçalarda saatlerce oturan Moréas,

Quartier Latin'de, o zamanki meşhur edebiyat profesörü ve münekkitlerin prensi Emile Faguet gibi, göze çarpan biri ve adeta Quartier Latin'in cazibelerinden biriydi.

Patras'ta bulunan mevrus bir küçük evin kendisine temin ettiği küçük iradı, bazı mecmua ve gazetelerde çıkan yazılarının getirdiği cüzi bir paraya karıştırarak, dar bir bütçe ile, Paris'te bizim de gönül vermiş olduğumuz bir talebe hayatı yaşıyordu. Paris'in adeta şehir harici sayılan bir ucunda, Montrouge'da Porte d'Orléans civarında bir yerde oturur; sabah, öğleden evvel, Boulevard Saint-Michel'deki meşhur edebi Vachette kahvehanesine gelir, öğleyin, gayet yavaş adımlarla, karşı sıradaki Duval lokantasına geçer; yemekten sonra, tekrar kahvehaneye döner ve burada nice çıkıp girişlerle akşamını eder, sonra Paris'in son elektriklerinin bile söndüğü geç saatlerde, yayan ve yavaş yavaş ta uzak mahallesine doğru giderdi.

Bugün, şiiri hayli unutulmuştur. *Lahinler* manasına gelen; *Les Stances* isimli şiir kitabının pek okunduğunu ummuyorum. Şiiri, bana da biraz tatsız ve yavan görünüyor ve edebiyattan beklediğimiz halavet ve heyecanı vermiyor. Fakat Yahya Kemal'in Paris'te bulunduğu 1903 senesinden Moréas'ın öldüğü 1910 senesine kadar, şöhreti ve eserine dair yazılmış üç dört kitap vardır. *Ecole romaine* ve *sembolizm* zamanlarına dair yazılan bütün eserlerde kendisinden ve tesirinden bahsedilir.

Bu Yunanlı, Fransız olmadığının pek farkında olmazdı. Ölümünden evvel, *Iphigénie* trajedisi *Comédie Française*'de oynanılmak üzere iken, Fransız tabiyetine geçmişti ve *Acedémie Française*'e aza intihap edilecekti. Buna ancak ölümü mâni olmuştur. Bazen kendisiyle görüşmek için tanınmış muharrirler, artistler, Vachette kahvesine gelirlerdi. *Comédie Française*'de *Iphigénie* piyesini oynayacak olan Madam Silvain'in kocası Silvain'le birlikte geldiklerini kaç kere görmüştüm. Bir defa da buraya Barrès'in gelmiş olduğunu Yahya Kemal anlattı. Gözlerim kapanmadan evvel, ihtimal ki yeryüzünde artık o zaman verebileceğim kadar ehemmiyetli, böyle bir manzara ile karşılaşmama imkân kalmamıştır.

1908 senesi sonlarına kadar, böylece Moréas'ın Quartier Latin'de hemen mantıksız görülecek ve son derece yavaşlamış bir ömür sürdüğünü gördüm.

Jean Moréas'ın bütün mahallece ve bütün matbuat âlemince tanınan birtakım huyları ve âdetleri vardı. Şair bütün eski kitaplarındaki şiirlerini aşağı yukarı reddettikten sonra, bir tek cilt tutan *Les Stances*'a girmiş bütün *klasik mısralı* şiirlerini ve ölümünden sonra tabilerinin bunlara ilave ettikleri son şiirlerini, hep aynı usul ile, muttasıl tashih etmek ve kemale erdirmek itinasıyla, gayet yavaş ve ağızdan söylenecek şarkılar gibi hazırladı. Mısralarını ağızda uzun müddet bir akide şekeri gibi çiğneye, erite ibda eder, her günün her dakikasında, gizlice duasını okuyan bir prens gibi, dudakları arasında sevdiği bir mısraı tecrübe ve meşk ederdi. Onun dalgın gözleriyle konuşurken bile, söylediği sözlerin arkasında, daha çok, ağzında gevelediği bu mısraların hafif hafif duyuluşlarını hatırlıyorum.

Bir de, belki cetlerinin âdetlerinden ayrılmayarak, hayatını bir nevi agorada geçirmek ihtiyacıyla, Vachette kahvehanesinin muhitini sabahtan gece saatlerine kadar, ömrünün çerçevesi haline koyan Jean Moréas'ın en sevdiği şey, kahvehanede bir köşeye oturup etrafına edebiyatçılar toplanınca, onlara adeta konferans verir gibi uzun uzun edebiyattan ve şiirden bahsetmek, sözlerinin hiç kesilmeden dinlenildiğini görmekti. O zamanlar susmayı bilmezdi. Ekseriyetle üst perdeden konuşur, daima vecize irat eder, fetva verir gibi söyler, sözlerinde bir katiyet ifadesi bulunmasını severmiş. Bazen de çocukça inat ve ısrarları olurmuş.

Bu zamanlarda, Yahya Kemal ile konuştuğu bir gün ona, hâlâ hatırladığı şu yolda bir muhakeme serdetmiş: 'Sophokles demiş, "mükemmeliyetin ta kendisidir. Shakespeare bunu aşan fazladır. Racine buna varmayan nakıstır. Fakat ben mükemmeliyet karşısında nakısı, fazlaya tercih ederim!"

Jean Moréas'ın diğer meşhur bir âdeti de, o müşkülat ile yazdığı, adeta ayetler gibi ehemmiyet verdirmek istediği, kati mahiyette bir antolojide yeri var telakki ettiği mısralarının yanında latifeden, kolay hezel vadisinde mısralar söylemekti. Kendisi tabii bunları eserleri arasına ithal etmez, ancak hayranları bütün bunları kaydederler ve ikide birde, kendi yazılarında zikrederlerdi.

Vachette kahvehanesinin garsonu Isidore, Jean Moréas'ın ötekine berikine şakadan söylemeyi âdet ettiği bu mısraları duyarak, kendisi de onu *tanzire* kalkışmış ve Moréas'ın kahvesini getirirken:

Au grand Maître Jean Moréas
J'apporte son café-tasse

demiş. Hatta bu hızla, Yahya Kemal için de bir beyit söylemiş:

Le poète Yahya Kemal
Est unformidable animal!

İşte, böyle, müşterilerinden başka garsonlarının bile nazım meraklısı oldukları; muharrirlerin, sanatkârların gece gündüz içinde dolup taştıkları, senelerden beri edebiyat mübahaselerine ve tarihine girmiş olan bu Vachette kahvehanesinin, günün birinde kapanması Paris'te adeta bir hadise olmuş ve sonuncu günü eski müşterilerinden birçoğu gelip, sevgili kahvehanelerinden birer hatıra saklamak emeliyle, ne kadar satılık eşyası varsa paylaşmışlardı.

Sonra Moréas'ın diğer bir âdeti de, hemen bütün edebi mekteplere mensup her geçmiş asrın, her büyük şairinden ezber bildiği birçok şiirleri, anlayanlar ve dinleyenler olunca, mısralarının güzelliklerini tebarüz ettirerek, yazık ki Fransız sessiz e'lerini aksanlı gibi telaffuz etmek hatasıyla, ezberden ve uzun uzun okumasıydı. Yahya Kemal bu mükemmeliyet dersini onun ekseriya Ronsard'dan, Racine'den, La Fontaine'den zikrettiği Fransızca mısraların mükemmeliyetinden almış ve Nef'î de, Bâkî'de, Nâil-i Kadîm'de bularak, birbirine çok uzak bu şiirler arasında birbirine çok yakın olan benzerlikler tespit etmiştir.

Sonra, Moréas'ın diğer bir huyu ve zevki de, bir takım nükteler yaparak bunları iaşe etmekti. Louis Thomas'nın, Moréas'a ait hatıralarını toplayan kitabı, şairin bu yolda esprisiyle doludur. Jean Moréas'ı ve şiirini sevenler, onun nükteleriyle pek alakalanırlardı. Bunların bazıları, şimdi bize biraz sudan sözler gibi görünecektir.

Genç bir Fransız Yahudisi, Yunanistan'da doğmuş olan Moréas'ın, Fransız şiirini tanzim etmek isteyişine kızarmış ve: "Doğduğu memlekete gitsin" dermiş. Moréas, "Pekâlâ" demiş, "yola çıkalım da geçerken beni bıraksın!"

Danimarkalı meşhur münekkit G. Brandes, eserlerini kendisine göndermesini istemiş ve "Paketi doğrudan doğruya Mösyö G. Brandes, Kopenhag adresine gönderirsiniz" diye yazmış.

Moréas da cevabında, "Paketi aldığınızı bildirdiğiniz zaman, zarfın üstüne sadece, Montrouge'da Mösyö Jean Moréas yazabilirsiniz" demiş.

Fakat, beğendiğim bir esprisini de hatırlıyorum. O zamanlarda opera üzerime daima çok kuvvetli bir tesir yapıyor, bu kadar uzun müddet musiki dinledikten sonra hararetimin derecesi yükseliyor ve ben adeta hastalanıyor, ertesi günü tamamen dinlenmeye muhtaç kalıyordum. Jean Moréas'a bir dostu, "Beni öyle silindir şapka ile görünce, operaya gittiğimi anlarsın. Hatta, eğer geç saatte görsen bile, sonuncu perdesine gideceğimi anla! Zira operada bana sonuncu perde kifayet eder" demiş. Jean Moréas da, "Opera beni sonuncu perdesinden sonra alakadar eder!.." demiş. Ben de bu sözünü beğeniyordum.

İşte, yetişme çağı olan gençliğinde, Paris'te Jean Moréas'ın ölümüne kadar geçirdiği yedi sene zarfında, gece gündüz gözlerinin önünde gördüğü, herkesin bahsettiğini duyduğu bu kuvvetli şahsiyetin, bu şairin, bu üstadın, Yahya Kemal üzerine mühim tesirler icra etmemesine imkân yoktu. Ve filhakika Jean Moréas'ın, Yahya Kemal üzerine tesirleri her cihetten mühim olmuştur.

Jean Moréas şiirine büyük bir paye verir ve kendisinde büyük bir üstünlük sezerdi. Şair olarak adamakıllı mağrurdu. İkide bir, "Sophokles ve ben" yahut, en büyük bir Fransız şairinin ismini zikrederek, mesela, "Ronsard ve ben, Baudelaire ve ben" dermiş.

O eski zamanlarda Moréas'ı bir üstat ve Yahya Kemal'i bir arkadaş olarak tanımıştık. Aradan seneler geçti. Şimdi ve çoktan beridir Yahya Kemal'in şiirini, Moréas'ınkine ne kadar tercih ediyorsam, yine Yahya Kemal'in o latifeden mısralarını, o zekâ oyunları olan nüktelerini de, Jean Moréas'ınkilerine aynen o kadar üstün buluyorum.

Yücel, Ocak 1950, nr. 1, s. 1-3

Edebiyatta İlham

Bazılarına göre ilham, adeta gökten nazil olan vahiy gibi bir şeydir. Bir şair, kendine hariçten gelen fikirleri ve hisleri yazar. İlhamı ne kadar kuvvetliyse, kendisi o kadar üstün sayılır. Demek ki bir yazıcının, sadece bir kalem gibi, gaipten geleni, bir tesir altında yazabileceğine inanırlar ve kıymetsiz bir muharririn, bir gün ilham sayesinde, kıymetli şeyler yazabileceğine ihtimal verirler.

Bir nevi *tevfik-i rabbani* ile, kendimizin dışında bir kuvvetin bize, yazacağımız şeyleri ilham etmesi ve bizim bunları, duyduğunu kaydeden bir kâtip gibi yazmamız tarzında anlaşılan böyle bir ilhama inanmak, bir mucizeye inanmak olur.

Gerçi zekânın ve ruhun hasletleri o kadar karışık ve hesapsızdır ki, mucizelere de rast gelindiği olur. Fakat bunların ayrıca tetkik edilmesi lazım gelir. Gerçi edebiyatta, umumi olarak, ilham da mevcuttur. Fakat bu, büsbütün başka türlü bir meseledir.

İlham, içimizde, haberimiz olmadan bize göre yaşayan, kendi duygularımızın ve fikirlerimizin âleminden gelir. Muharrire ilhamını veren kendi hissi, düşüncesi ve hafızasıdır. Sanatkârın söylemek ihtiyacını duyduğu şeyleri, hayatın hadiseleri karşısındaki düşünceleri hazırlar. Hikâye etmek istediği şeyler hayatından çıkar. Hisleri tecrübeleri demektir. Yazıları bütün bunlardan doğar.

Bir kitabı yazmaya başlamadan evvel, o bizim içimizde mevcuttur. Mevzuu ve hikâyesi itibariyle ne olursa olsun, biz ona,

içimizde duyduğumuz bir geniş hassasiyettir diyebiliriz. Onu bütün vuzuhu ile, hudutları ile, teferruatı ile değil, fakat taşıdığı kıymetlerin bir kısmını göstermeyen bir bulut halinde duyarız.

Bir sanatkâr, gönlünün üstünde, hemen daima müphem birtakım çalgılar, nazlı ve dağınık kokular, vücutları teşekkül etmemiş incecik hisler duyar. Hemen daima bunların nasıl eda edilebileceklerini düşünür. Hissi bir galeyan ile aşkı, dünyayı ve hayatı bir meclubiyet, bir memnuniyet veya bir felaket şeklinde duyarak, bütün bunları yazmak ister.

Asıl iş sanatkârın, içinde duyduğu bestelerin güftelerini keşfetmesi; ruhunda tekevvün eden bu ahenkleri zapt ederek dile getirmesi; notlarını tespit ile onları söyletmesi; yazının ağları ile tarayarak, başkalarının okuyabilecekleri satırlara nakletmesidir.

Asıl ilham budur: Bizim derinliklerimizde müphem ve dağınık, duyup hatırladıklarımızı avlayarak, toplayıp şuurlu bir surette ifade edebilmek!..

Bunu yapabilmek için bir hasat zamanı lazımdır. Yazmak işte bu ekin biçme zamanıdır. Bunun için ne hariçten gelecek ilhama, ne başka bir âlemin yardımlarına zaruret ve lüzum vardır. Yaşadığımız zamanın mahsullerini, yahut geçmiş zamanlardan süzülerek hafızamızda toplanmış ve billurlaşmış bütün hisleri, renkleri, şekilleri, hafızamızın bu mücevherlerini sanatkârın çalışması bize ulaştıracaktır.

Sanatkâr bunları muttasıl eleyerek, kıymetli taşları kıymetsizlerinden ayıran bir kuyumcu zahmet ve dikkati ile, cins olanlarını ayırmak ve kalplarını atmak ister. Bu iş, herhangi bir ilhamdan ziyade, bir kuyumcunun dikkatli sebatını icap ettirir.

Bu müşkül işi başarabilmek, bu zahmetli çileyi doldurmak için asabımızın yatıştığı, gönlümüzün rakit bulunduğu, zihnimizin yorgun olmadığı, hülasa iyi çalışabileceğimiz bir zamana ihtiyacımız vardır. Her muvaffakıyet, çalışma kabiliyetlerimizin muntazam işlemesinin mahsulüdür. Asabımız, zekâmız, yani sıhhatimiz yolunda gider de layıkıyla çalışabilirsek, yani büyük bir sabır ve dikkat sarf edebilirsek yazmak istediklerimizi yazabiliriz.

Jules Renard'ın bir yazısında, Baudelaire'in, "İlham çalışmaktır" demiş olduğunu okudum. Ben de, "İlham çalışabilmektir" demek istiyorum.

Edebiyatta ilham demek, hülasa hissedip bildiklerimizi, hatırlayıp düşündüklerimizi, vücudumuzun ve maneviyatımızın coşkun veya dinlenmiş; müteessir veya müsterih; heyecanlı veya sakin, nihayet hususi ve müstait bir anında, bir dalgıç gibi derinliklerimize dalıp toplamak, onları zedelemeden, karanlıklarımızdan dünya yüzüne çıkarmak, kendi olduklarına göre ifade etmek yolunda emek sarf edebilmemiz, çalışabilmemiz demektir. İşte bu kabiliyete ilham diyoruz.

Bütün hadsimiz ve mantığımız, zekâmız ve çalışmamızla iç âlemimizden hangi cevherleri bulup istihraç edebildiğimiz meselesine, yani meydana çıkardıklarımızın kıymetli mücevherler mi, kıymetsiz taşlar mı olduğu meselesine gelince, bu içimizdeki âlemin, hazinenin, yani talihimizin sırrıdır.

Fakat, her ne olursa olsun, biz nihayet damarını bulduğumuz ve kıymetli olduğunu umduğumuz bir madeni, tıpkı bir amele gibi delmeye, deşmeye, açmaya koyulduğumuz sırada, ki ilham artık bize gelmiş olmakla, bizim ondan istifade etmemiz için acelemiz, telaşımız var demektir. Bazen de duyarız ki, eyvah kapımız çalınır! Hayatımıza devam edebilmek için, her zaman ihmal edemeyeceğimiz işlerimiz vardır. Ya bunlardan birinin saati çalmış olur, yahut birbirinin vakitlerini yemekle beslenen burjuvalardan biri (bu kelimeyi artist aleyhtarı manasıyla kullanıyorum), akrabamız, dostlarımız, ahbaplarımızdan biri gelir, eğer bizim herhangi bir budalayla bir iş üzerinde görüştüğümüzü görseydi hiç sesini çıkarmayacak ve bizi pekâlâ mazur görecekken, ancak kendi kendimizle görüşmekte olduğumuz mazereti ona kâfi gelmez. Nef'î:

İtse ger Nef'î n'ola gönlüyle daim bezm-i has
Hem kadeh, hem bâde, hem bir şûh sakîdir gönül!

diyedursun, bizim kendi gönlümüzle bezm-i hasımız, bu andaki misafirimize kâfi bir mazeret gözükmez. Bizi, kendisinin zaten iyi bilmediğimiz ve tasvip etmediğimiz işleriyle adamakıllı alakalanmayarak, kendisini isteksiz bir halde dinlediğimize, merakı ve heyecanı karşısında sönük ve soğuk kaldığımıza hayret ve hiddet eder. Bizi nezaketsiz ve hodkâm bulur. Yakınlarda, hayli

ahmaklaşmış olduğumuza da hükmeder. Bilmez ki içimizde nice mevsimlerden beridir izini takip ettiğimiz bir fikrimiz, bir hissimiz nihayet elimize geçmiş ve ziyaretimize gelmiştir. Vuslatına ermekteyiz. Bu müstesna anımızda, onu ihmal edip kendisini kabul etmekle, eserimize karşı büyük bir günah işlediğimizi ve kendi lehinde büyük bir fedakârlıkta bulunduğumuzu katiyen takdir etmez. Hakkımızda fena bir fikir edinerek ayrılacak ve gidecek, ötede beride bizi çekiştirecektir. Aman, uğurlar olsun!..

Sağ olsun ehibbâ da, ne derlerse desinler!

Yeni İstanbul, 3 Ocak 1950

Edebiyatta Laubalilik

Bizde hayli yayılmış olan zararlı bir yanlış da, sanatın laubalilikle imtizaç edebileceği zannıdır. Bir kere sadelik, tabiilik, natüralizm yahut realizm ayrı ve sanatla telif edilir şeyler olmak itibariyle, bahis haricidir. Lakin edebiyatta, laubaliliği severim demek, sanatı sevmem demekle müsavidir. Çünkü sanat birtakım kaidelere riayetle başlar. Nitekim medeniyet de böyledir.

Sanatta üslup, "stil" dediğimiz şey, binaların inşasında, giydiğimiz esvapların biçiminde, kullandığımız eşyaların şeklinde bile aranması lazım gelirken, edebiyatta sanat aleyhtarlığı, edebiyatı inkâr etmekle birdir.

Gerçi matbuata, edebiyata laubaliliği ithal etmek sevdası yeni bile değil, eskidir. Fakat edebiyat üzerine hiçbir zaman ciddi bir tesiri olamamıştır. Zira laubali muharrirlerin eserleri değil, isimleri bile kalmaz. Edebiyat tarihleri bunları kaydetmeden, başka laubaliler, yabani otlar gibi türer ve eskilerin yerlerini alırlar.

Bu kadar aşikâr mütearifeleri inkâr edebilmek için, ümmi olmak bile kâfi gelmez. Zira ümmilerin aklı başında olanları böyle iddialarda bulunmazlar. Sanatta laubalilik aramak züppeliği, belki bir *tecahülü cahilane*'dir. Her halde ahmaklığa özenmek gibi bir şey gözüküyor.

Cemiyet içinde bile muzır olan laubalilik, sanatta imkânsızdır. Sanatı öldürür.

Bir muharrir, başka birisini, "O kadar laubali yazıyor ki, insan onu, mahalle kahvesinde konuşur gibi rahat rahat okuyor" diye, aklınca methediyordu. Sanat ve edebiyat hakkında bundan

fazla yanılmak olamaz. Sanatın manası ve ruhu tam bu görüşün aksidir. Zira sanat ve edebiyat laubali bir mahalle kahvesinde, külfetsiz bir konuşma değildir.

Sanatkâr için bir mahalle kahvesi arada faydalı olabilir. sanatkâr burada dinlenir, zehrini döker, sıhhatine yarayacak surette manevi terini döker, dostlarının hususi bir tadı olan muhaverelerini dinler. Fakat sanat ve edebiyat ruhun başka bir telinden çalar. Müzeleri dolduran eserler ve dünya edebiyatı tarihlerini dolduran kitaplar da böyledir. Bunlar mahalle kahvesi konuşmaları ayarında değil, üstündedir. Sanat ve edebiyat bir iman gibi, bir aşk gibi, bir din gibi ciddi ve kendinden geçmiş bir şeydir.

Nasıl ki insanların, ahşap mahalle kahvelerinden ayrı olarak ehemmiyet verdikleri; bütün kıymetli malzemelerden, mermerden, tunçtan yaptıkları; çinilerle, yaldızlarla süsledikleri mabetler de vardır.

Nazariyelerin zararlı tesirleri, burada suç üstünde yakalanıyor. Muharrire, bir mahalle kahvesi rahatını terk etmemeyi değil, sanatın mabedinden içeri girmeyi öğretmeye çalışmalıdır.

Ahmet Haşim de bir kahvehanesinde parıldardı. Hararetini dökmek için!.. Onun bu parıltısını sevenler ve nuru budur zannedenler de vardır. Fakat o, bu ifrazattan sonradır ki, asıl şair Ahmet Haşim olurdu. Yani ruhunu bulup doyurmaya çalışan sanatkâr!

Bir mahalle kahvesinde ancak gündelik kelimeleri kullanırız. Hayatta temas ettiklerimizle, amelenin aletlerini kullanması kabilinden, bu hırdavatı istimale mecburuz. Sanat asıl bu mahalle kahvesi gevezeliklerinin bittiği noktada başlar. İnsan sanatın bu değerli samimiyetini bulmak için, bu mahalle kahvesinin dumanlı havasını geçmeye, daha büyük bir sükûta ve daha derin bir tabakaya varmaya muhtaçtır. Sanatın makarrı gündelik sözlerin ötesindeki diyardır. Musikinin sözlerle söylenemeyecek şeyleri nağmelerle ifade ederek, ihsas ve tenvir etmesi gibi!.. Burada artık şair, edebiyatın büyük bir üstadı Mallarmé'nin tabiri veçhile, "kabilenin kelimelerine daha saf bir mana vermek" diler.

Evet, aynı kelimeleri kullanmak şartıyla, çünkü elimizde başka vasıta yok, bu defa mahalle kahvesinin laubaliliğini değil,

adeta inandığımız bir dinin ilahilerini duyurmaya koyulacağız. Edebi, fikri, felsefi bir mana ve bir ifade bahis mevzuu olunca iddia edilebilir ki, bütün lisan ve bütün kelimeler gündelik manalarının hududunu aşarak, ötesine geçmek sevdasındadırlar. Ancak sanat sırdaşlarının duyabilecekleri ikinci birer manaya gelmek azmindedirler. Böylece seslerinde, ahenklerinde, hüviyetlerinde gizli, nice cevherler ve mücevherler taşırlar.

Gündelik kelimelerle yapmaya alışkın olduğumuz mahalle kahvesi cümlelerinin mübalağalarla, fena itiyatlarla, yalanlarla manaları aşınır, kıymetleri fersudeleşir. Bunlar, körleşmiş, soysuzlaşmışlardır. Fikirlerimize sadakat değil, ihanet ederler. Sanatkâr olan, bunların ifade kolaylıklarına tenezzül edemez. Mademki o, bilakis kullandığı kelimeler ve cümlelerin bu tozlardan, bu tortulardan kurtularak, asıl fikir ve hissin renklerine ve ahenklerine bürünmelerini diler. Edebiyatçıların, şairlerin istedikleri ve yaptıkları, bu kelimelere verdikleri kıymetler, doldurdukları yeni manalar, ilave ettikleri ahenklerdir. Asıl bu hususiyetlerin birer ehemmiyeti vardır. Ve asıl istedikleri de, bu gündelik cümlelerin ifadesine yetmeyeceği bir fikir ve his ve ahenk duyurmaktır.

Hatta, bunlar kadar manalı birtakım sükûtlar dinletmektir. Zira şairler, en güzel iki mısra arasına koyabildikleri sükût ile, bunları derinleştirir ve manalarını bu sükûtlarına da teşmil ederler.

Ahmet Haşim, "şiirde mana aranmaz" derdi. Yani aranan alelade, gündelik ve mutat bir mana değil, bunların derinliklerine inen ve harikuladeliklerini söyleyen bir manadır.

Bunların ifadelerini bulabilmek için, gündelik kelimelerin ve cümlelerin bataklığından kurtulmak lazım gelir. Dil, sanatkâr için, efsunlama kudreti olan bir şeydir. Şair, duyduğu ve duyurduğu bu davetler, bu ilahi sesler, bu yüksek makamlardır ki, sanatın tılsımını elde etmiş olur ve bizi büyüler.

Gündelik mahalle kahvesi dedikoduları ile kafası şişen bir adam, sanatkârın yendiği müşkülat nispetinde duyduğu muvaffakıyet ve saadeti anlayamaz. Bu kendi kendini duyan, bulan ve kendi ifadelerine eren cümlelerin, mısraların duydukları kurtuluş ve halas sırrına eremez.

Sanat mahalle kahvesine sığamaz. Aynı insan, aynı gün içinde adi işler de görür, sanat ihtiyacını da duyar ve ona bu hissi duyurmalıdır. İnsan kendi tamamını, bütününü ifade edebildikçe ömrünün ufukları genişler. Mahalle kahvesi ruhu da, kafayı da daraltır. İsmine layık olan sanat bizi, onun laubaliliğinden çekip kurtarmak, temizleyip yükseltmek içindir.

Yeni İstanbul, 22 Ocak 1950

Söz

Vaktiyle, hususi sohbetlerimizde, eski bir Şark ananesiyle cinaslı fıkralar, hikâyeler anlatmayı iyi bilirdik. Ne güzel söz söyleyen, sözler söyleyen adamlar, hele kadınlar vardı. Uzun kış gecelerinde, ateş kenarlarında saatlerle konuşan bu kadınların birçoğu, gevezeliklerini bir sanat eseri haline koymayı bilirlerdi. Tekmil Şark'ta, gönül alıcı ve asap düzeltici sözleri sayesinde, bütün ömürlerini, başkalarının temin ettikleri bir refah içinde geçiren adamlar da bulunurdu.

İnsanın en tesirli silahı belki sözüdür. Hayatımızı murakabe hissiyle düşünsek, nice sözlerin bize etmiş oldukları tesirleri hatırlarız. Şifa veren, hayat veren, zehirleyen, öldüren sözler vardır.

Söz, ümmi medeniyetin incisidir. Fakat edebiyatın da başıdır. Edebiyat güzel sözle başlar. Bunları hatırlar, kaydeder. Milletler tecrübelerini, atalar sözlerinde toplar. Milletin darbımeselleri, ahlakını aksettiren aynalardır. Hayat, aşk, tarih, her şey bir söze müncer olur: "Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!"

Nihayette her şeyi icmal eden bir sözden ibarettir.

Gerçi sözlerin büyük bir kısmı kalptır. Fakat insan huyu öyle uysaldır ki, bunlar da geçer, hatta piyasada en çok sürülen ve rast gelinen bunlardır. Ancak halis söz, ayarı samimiyetinin derecesine göre yüksek, bir altın gibidir. Tereddütlerimizin karanlığında bir nur gibi parıldar.

Söz yazıdan evvel gelir. Fakat güzel sözün başladığı yerde, edebiyat da başlar. Güzel söz, hitabet, belagat, klasik edebiyatın

en eski zamanlardan beri, en kuvvetli şubelerinden biridir. Ta eski çağlardan beri adalete susamış beşeriyet, büyük hatiplerin, siyasilerin güzel sözlerine gönül bağlar.

Hürriyetleri ile beslenmekte devam etmiş ve kültürleri yükselmiş olan milletler, ifadelerindeki kudret ve cazibe ile, dünya tarihi karşısında haklarını da, mazeretlerini de söylemeyi bilir. Biz istibdadın yasağı ve korkusu ile o kadar bunalmıştık ki, umumi yerlerde, milletlerarası toplantılarda, söz söylemeye ve fikirlerimizi olanca hudutları ile meydana koymaya hiç alışık değildik.

Milli mühim bir vaka, tarihi bir hadise olur, böyle bir anda devlet veya millet namına söz söyleyenin adeta bir şair, bir filozof olması, çünkü en yüksek, en milli, en tarihi sözleri söylemesi lazım gelir. Fakat bu lüzum bizce duyulmaz. Söyleyen en çetrefil ifade ile en basit, en iptidai birkaç sözle iktifa eder. Buna da kimse müteessir olmaz.

Hamdullah Suphi ta mektepten beri, umuma hitapla söz söylemeyi severdi, buna devam ederek en iyi hatibimiz oldu. Fakat o, sözlerinde ancak hakikatlere ermek ister. Bütün tecrübelerinden ve düşüncelerinden samimi hükümler çıkarmaya koyulur. Delillerini ve istidlallerini de okuduğu kitaplardan ziyade kendi gördüklerinden çıkarır. Onun için usulü hususidir. Bu huyu başkalarına aşılayamayız.

Söz söylemeyi öğretmeden evvel, acaba ne yapmalı da söyleyenin söylenmeye değer bir şey bulması iktiza ettiğini ve söylenen sözün derin bir samimiyet mahsulü olması lazım geldiğini anlatabilmeli? Acaba ne yapmalı ki böyle ciddi olmayan laflar söylememeyi ve hakiki bir kanaate, ilmi bir vukufa dayanmayan bir şeyi iddia etmemeyi talim edebilmeli? Bunu bilmem!.. Nedim: "Sözü az söyle, ağır söyle Nedim ki, sühan-zer gibi, sayılı gevher gibi sencide gerek!" demişti. Bu nasihati nasıl dinletmeli? Bilmem!

Acaba neden politikacıların birçoğu, fikirlerini söylemek için seslerini ve telaffuzlarını değiştirirler? Acaba niçin bazıları da, ağızlarını açar açmaz, bir öfke nöbetine tutulmuş gibi, bağırmaya başlarlar? Acaba herkese samimi sesi ve şivesi ile konuşmak yolunu nasıl tutturmalıdır?

Her türlü münakaşalara ciddi, samimi hasbıhaller müreccahtır. İki, üç, dört ruhun kardeşçe itiraflarıyladır ki, beşeri hakikatlere doğru biraz yol almak kabil olur. Kendi fikrini, beni düşünmeden, olduğu gibi ifade eden adam, bana iyi bir yardımda bulunmuş olur. Ya fikri bana da sirayet eder, yahut bana yabancılığını duyarak, ondan uzaklaşmak ve kendime daha yaklaşmak cesaretini bulurum. O, benim düşünce silsilemin intizamını bozmuş olmaz. Münakaşalarda ise insan, mütemadiyen, mütekabil yanlış anlamalar keşfederek huzurunu kaybediyor.

Sade münakaşalar değil, hatta bazen monologlar bile, dinleyiciler karşısında bir tesir hasıl etmek için, insanı paradokslara sürükleyebilir. Ve güzel söz söylemek arzusu ile, saçmalar söyletebilir.

Münakaşa ancak, hakikatin aranmasıyla alakalı olmalıdır. Ve konuşanlar, hakikat ürküp kaçmasın diye, gayet ihtiyatlı davranmalıdırlar. Fikirler ve kanaatler ruhlarla uzun ve hatta ırsi birtakım tecrübeler ve ananeler mahsulü olarak teessüs eder. Bu örümcek ağları karşısında sözler, bir tavan süpürgesine dönmemelidir.

Hakikatin en büyük düşmanı, insanlardaki mantık ve muhakeme aczidir. Sözlerle düşünen, kendi kendisine hak veren, sesinin perdesi yükseldikçe, söylediğine kanaati artan insanlar pek çoktur. Münakaşalarda birçoklarını, inanmadıkları iddialara kadar ve hatta yalana benzer mübalağalara kadar götüren tabii bir meyil olduğu görülüyor.

İnsanlar gözleriyle gördükleri şeylere, nasıl derhal büyük bir teessüre kapılırlarsa ve önlerinde bir adamın yaralanması kendilerine, on binlerce kişinin gazetede okudukları ölümünden ziyade tesir ederse, öylece, duydukları da bütün düşüncelerini bastırır ve fikirlerini kaplar. Bu itibarla söz söyleyen adamın mesuliyeti büyüktür. Sözün tehlikesi, bir taraftan, onunla mızıkçılık etmenin daha kolay oluşundan, diğer taraftan da böyle ani ve mübalağalı tesir edişinden geliyor.

İşte bütün bunlar içindir ki, münakaşalar asıl fikir adamlarına düşman olanların kârı, siyasetçilerin, mugalatacıların zaferi oluyor. Ve bu adamlar, atılganlıkları ile, iddiaları ile, haykırışları ile, neticede milletin ve beşeriyetin belasına sebep oluyorlar.

Münakaşaya herkes kendi kanında, kendi mayasında bulduğu silahlarla girer. Münakaşa için, münakaşadan nefret etmeliyiz. Çünkü bunlar bizi hiçbir hakikate erdirmez. Belagatle kılı kırka yarmak delisi olan adamları çoğaltmaktan hiçbir fayda gelmez. Bunlar kaçınılmak iktiza eden bir tehlike teşkil eder. Politikacı Talleyrand'ın, "Söz, insana fikirlerini gizlemek için verilmiştir" sözü meşhurdur. Söz ele geçmez, hatırda kalmaz, uçar. Onun bu huyuna güvenerek, sözü asıl politikacılar kullanır. Demagoji de asıl sözle yapılır. Sözün ananesinde hile vardır.

İyi söylemek, bilhassa iyi düşünmek manasına gelmeliydi. Söz söylemeyi öğretirken, sözün hakiki bir kıymete ermek üzere, evvelce kafalarda ve gönüllerde yetiştirilmesi ve rüşdüne ermesi için lazım gelen düşünce, tahayyül ve mürakabe devresine, ne kadar ehemmiyet verilse o kadar yerinde olur.

Yeni İstanbul, 3 Şubat 1950

*Abdülhak Şinasi Hisar'la Bir Konuşma**

Edebiyata karşı ilk alaka sizde ne zaman ve nasıl uyandı?

Diyebilirim ki edebiyata duyduğum alaka, ilk çocukluk yazılarımdan daha evvel başlamıştır. Ailem erkânı bana isim olarak, iki şairin isimlerini vermişlerdi. Fakat bu tesir altında kaldığımı söyleyemem. Nasıl yazacağımı ve ne yazacağımı bilmeden önce, bir gün, zamanı gelince, yazacağımı bilirdim.

Bir gün meşhur bir edebiyatçı olacağınızı, çocukluğunuzda tahmin eder miydiniz?

Çocukluğumda edebiyatla meşgul olacağımı bilirdim. Gelin de, insan ruhunun tezatlarını mümkünse anlatınız! Önümde bir hayli yazanlar ve bunların bir hayli neşriyatı varken, bu yazıları çok beğenmezdim. Kendime uzun bir mühlet vermiş olduğum için, daha hiç yazmadığım şeylerin zihindeki muhayyel şekillerini tercih eder ve bir gün bunların istediğim gibi yazılmış olacaklarına itimat ederdim.

Sonra, bu müstakbel yazılarımın taslakları diye, birçok notlar almaya başlamıştım. Bunlar daha hiç tashih edilmemiş ve hatta sıralanmamıştı. Maazallah bir yangın olursa, kolayca kaçırılsın diye, kocaman iki bavulu doldurmuşlardı. Ve filhakika bir gün yangın olmuş, evimiz yanmış ve bavullar kurtarılmıştı.

Hayat aşkı ile yazmak ihtiyacı, uzun müddet bende müşterek bir muvazene teşkil edememişti. Diyebilirim ki zavallı Ahmet

* *Varlık* dergisi adına sanatçı ile bu konuşmayı kimin yaptığı verilmiyor.

Haşim'in ölümü bana çok tesir ederek, yazılarımın bir kısmını olsun, ölüm korkusu karşısında neşretmek ve bu asıl büyük yangından mümkün mertebe kurtarmak ihtiyacını daha çok duydum.*

Çalışkan bir talebe miydiniz? Hangi dersleri sever, hangilerinden hoşlanmazdınız?

Çalışmak, çalışmamak gibi kelimelerin lügat manaları ile, bunların hayatımızda alışkın olduğumuz delaletleri ayrı ayrıdır. Galatasaray'da Fransızca, Farisi, kitabet, edebiyat, akaid-i diniye derslerinden kolayca mükâfatlar kazanırdım. Zaten bunu kimse istemiş bulunmadığı halde, "Rübâb-ı Şikeste"yi hemen hemen ezbere bilirdim. Tarih, coğrafya gibi, muhakemesi güç olmayan dersler, hafıza yardımıyla bilinen şeyler de hayli kolay gelirdi. Bana, iyi çalışıyorsunuz derlerdi. İyi anlamaya muvaffak olmadığımız şeyleri ise, yapmaya uğraşmak çalışmak mıdır? Uğraşamamak çalışmamak mıdır? Galatasaray'da isimleri Fransızca söylenen mesela *Jeometri*, *Aljebr* gibi dersler oldu mu müşkülat başlardı. Bazı arkadaşlarla beraber, hocalarımızdan hususi dersler almadan sınıf geçemezdik. Başkaları belki buna hiç çalışmamak diyeceklerdir. İnsanlar arasında, bütün hayat boyunca gülünç veya feci anlaşmazlıklar devam eder. Bazıları asıl ciddi saydıkları işleriyle o kadar candan uğraşırlar ki, ötekine berikine ziyaretler yapmak ve şahsi menfaatleriyle meşgul olmak imkânını bulamazlar. Ve bundan dolayıdır ki başkaları, kendilerinin lüzumlu telakki ettikleri şeyleri yapamadıkları için, bu gibilere "tembel" derler.

* Yazarın daha önceden kaleme aldığını, fakat henüz daha neşretmediğini söylediği yazıları, *Kitaplar ve Muharrirler*'de yer alan bu tür deneme ve eleştirileri olmamalıdır. Çünkü bu tür yazıların hemen çoğu döneme ve edebi konjonktüre ilişkin olduğu için, bu ihtimal oldukça zayıf gözüküyor. Hisar'ın burada kastettiği yazıları, olsa olsa, *Varlık*'ın çıkışı ile birlikte (15 Temmuz 1933) yayınlamaya başladığı *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zamanın Köşkleri*'ni teşkil eden özel hatıra metinleri olmalıdır. İşte, Boğaz'daki yalılarının yanması (1922) ve Ahmet Haşim'in ölümü (4 Haziran 1933), Hisar üzerinde büyük bir tesir meydana getiriyor ve "bu asıl büyük yangından" kurtarmak telaşı ile de asıl hatıralarını yayınlamaya başlıyor. Hisar, 1933 ile 1936 yılları arasında, *Varlık*'ın hemen her sayısında bu hatıra metinlerini kesintisiz sürdürür. Yani "asıl büyük yangından" kurtarmak istediği metinler bunlar olmalıdır diyoruz. Bkz. Necmettin Turinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, MEB Yayınları, İstanbul·1933, "Hatıralara Yöneliş/Boğaziçi Hatıraları" bölümü.

Talebelik hayatınıza ait zikretmek istediğiniz hatıralarınız var mı?

Hatırlamaktan ziyade unutmak istediğim acı bir hatıram vardır: Bir gün Galatarasay'da Arabi hocamız Mecid Efendi, derse her zamanki eski cübbesi yerine yepyeni, pırıl pırıl, lacivert bir cübbeyle gelmişti. Bu, orta boylu, orta yaşlı, sert sakallı, beyaz sarıklı, etrafları kendiliğinden sürmeli gibi gözlü, mutekit ve inatçı nazarlı ve tamamen bir papağana benzeyen kocaman başlı bir adamdı. Ders arası bahçeye çıkmış, yine kendisinin vereceği ikinci derse girmiştik. Merhametsiz bir talebe, siyah tahtaya tebeşirle şunu yazmış bulunuyordu: "Merkep o merkep, semer değişmiş!"

Mecid Efendi bunu görünce pek ziyade müteessir oldu. Başı, fena halde kabarmış bir papağan halini aldı. Ders nazırını çağırttı. Bunu kimin yazdığını bulmak müşkülatından, ders nazırı Cemil Bey, gülmemek için dudaklarını ısırarak, "Hocam, yazan kendi ismini yazmış!.. Allah onun cezasını verir" diye, tahtadaki yazıyı sildirtmekle iktifa ederek çekildi, gitti. Zavallı Mecid Efendi'nin istediği, imkânı olmayacak mutantan bir adalet sahnesiydi. Bundan mahrum kalınca, yeni cübbesi içinde, aczinden ne yapacağını bilemediğini, kalkıp gitse, nasıl bir daha dönebileceğini düşünerek, ağlayacak kadar müteessir olduğunu görüyordum. Ona o kadar acıdım ki, ağlamaya başladım. Ve gözlerim yaşarırken, bunu benim yazdığıma zahip olarak, nedamet hissiyle ağladığıma mı hükmeder diye korkuyordum. Fakat yine bu zavallı adama ağlamaya devam ediyordum.

İnsanların böyle bir türlü unutamayacakları hatıraları ve gözyaşları vardır. Mecid Efendi'yi hatırladıkça ona hâlâ acıyorum.

Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız? Ve sırf yazmak ihtiyacı ile, masa başına hazırlıksız oturduğunuz olur mu?

Her muharrir, kendine mahsus bir istidat, mizaç ve ihtiyaç ile, öyle bir yazış tarzı ve usulü bulur ki, bunu istese de kolayca tadil edemez. Bu muammayı düşününce hayretimi mucip oluyor. Edebi olmayan herhangi bir mesele hakkında, bir mektup, bir rapor yazmaya mecbur olunca, hemen herkes gibi ben de ilk satırdan başlıyor, yine herkes gibi sonuna kadar devamla bitiriyo-

rum. Fakat ne kadar kısa olsa, edebi bir yazı bahis mevzuu oldu mu, müşkülat başlıyor. İnsicamlı ve yerine göre sıralı hiçbir şey yazamıyorum. Tabii olarak yazdıklarım, karmakarışık notlardan ibaret oluyor. İlkönce böyle çabukça yazdığım bu notların, cümle cümle sıralarını hazırlamak lazım geliyor. Bu yazıların bir *fıkra*, bir *hikâye*, bir *makale*, bir *roman*, bir kitap halini alması iktiza edince, tereddüt, endişe başlıyor. Yazdıklarımı mümkün mertebe yerlerine koyduktan, kısalttıktan ve tashih ettikten sonra, bunları üçüncü defa olarak yazmış oluyorum. Bütün hayatımda başka türlü yazamadım. Şimdi de artık bundan başka türlü yazabileceğimi tahayyül bile edemiyorum. Binaenaleyh her zaman müşkülat ile yazdığımı söyleyebilirim. Mevzu aramak müşkülatına gelince: Bunu hiç anlamıyorum. Her zaman mevzular lüzumundan fazla ve hazırdır. Bunları yazmaya vakit ve kuvvet kâfi gelmiyor.

En çok hangi yazarları okudunuz? Hangilerinin tesiri altında kaldınız?

Suallerinize ayrı ayrı iki cevap lazım geliyor:

En çok ne okudum?

Okumak, yazmak gibi zahmetli değil, kolay ve aynı zamanda çok zevkli olduğu için, geçen senelerimizle, yavaş yavaş, bir hayli okumuş olur ve her türlü kitaplar okumuş bulunuruz. Belki bunların hepsini hatırlamak bile güç olur. Şüphesiz ki okumak ömrümüzün en büyük zevklerinden ve en sadık kaldığımız huylarımızdan biridir. Ancak insan, değişen yaşlarına göre, hayatın başka mevsimlerinde ayrı ayrı kitaplara muhtaç olur.

Şimdi, bilhassa son zamanlarımda, *ibdai* romanlar, hikâyeler, şiirler gibi eserlerimizden ziyade, tarihi eserler ve tarih mecmualarının yazılarıyla daha ziyade alakadar oluyorum. Bu, yalnız Türkçe için değil, Fransızca için de böyle!.. Belki de kendimi ve zamanımı unutmak yolunda şimdi tercih ettiğim kitaplar da, Fransızca *ibda* eserlerinden ziyade tenkidi ve tarihi kitaplar oluyor. Zaten Fransa'nın bizi alakadar etmekte devam eden bir düzine kadar üstadı hiçbir zaman eksik olmaz! Edebiyatçıların birbirleri hakkında yazdıkları eserler, eski ve yeni şairler ve muharrirlere dair yazılar, edebiyat mecmuaları, gazeteleri, münakaşalar ve ilk gençlik zamanımızın hatıralarıyla karışan hadiseler,

edebiyat tarihleri, edebi hatıralar, muharrirlerin jurnalleri, kitap halinde neşredilen mektupları, almanaklar, bizi pek ziyade alakadar ediyor. Bu, kendi zamanımızı unutturmak bakımından, mükeyyifattan bir şey teşkil ediyor. Güya şahsi ve yevmi işlerle meşgul, fahri edebiyat mandarenleri haline geliyoruz!

Şimdi ikinci sual: Kimler size tesir etmiştir?

Bu, hayatımın en mühim günlerinden biri oldu: Fransızca bir mecmuada, o zaman daha ismini bilmediğim Maurice Barrès aleyhinde bir makale gördüm. Muharrir, Barrès'in bazı cümlelerini zikrederek, bunları manasız, yanlış, gülünç vesaire diye tenkit, muaheze ve tezyif ediyordu. Muharririn fikirlerini bertaraf ederek, Barrès'in okuduğum cümlelerini o kadar manalı, güzel, derin, şairane, üstadane, harikulade buldum ve bunlara o kadar hayran oldum ki, o zamana kadar okuduğum bu en büyük nasirin ulvi bir şair olduğuna ve cümlelerinin de mısralar kadar mükemmel olduğuna kanaat getirdim. Benim asıl beğendiğim edebiyatın, fikirlerin şiirle ifadesi ve Maurice Barrès'in *idéologie passionnée* dediği olduğuna kani bulundum. Üstat Maurice Barrès, ömrümde en çok sevdiğim adam oldu. Muharrirler arasında en beğendiklerimiz, böyle müphem birtakım *afinité*'lerle en çok birleştiklerimiz, dinleştiklerimizdir. Marcel Proust'un uzun uzun cümleleri, dalga dalga tekrar geldikçe bazı okuyucular tekerrür ediyorlar sanır ve mucize budur ki her cümle yeni bir fikrin ve yeni bir hissin aynı hayatta bir ilavesidir; aynı değil, bir yenisidir. İsimleri değişen, fakat devam eden on altı ciltlik romanında, romancının yaptığı, mükemmel birer portreden ibaret değil, fakat muhtelif zaman ve yerlerinde eşhasın nasıl değiştiğini ve nasıl başka şekillerle göründüklerini gösteren canlı bir fresktir. Gelen ve geçen senelerin ilaveleriyle bu şahıslar, nihayet hayatımızda bizim iyi tanımış olduğumuz insanlar olur. Muharririn yazdığı bu hisler ve düşünceler, bizim kendi bildiğimiz hatıralar olur. Bu eser, hayatımızın bir parçası olur. Marcel Proust'un her romancıdan daha büyük bir cesaretle yapmış olduğu şey, ayrı ayrı parçalar, hikâyeler, romanlar, düşünceler ve tecrübeler yazmaktan ibaret değildir. Öyle ilmi bir ciddiyeti vardır ki, istediği, yazılarının şekillerine, uzunluklarına ehemmiyet vermeden bütün hisleri, müşahedeleri, hatıraları, fikirleri birleştiren ve hayatımızın

tesellisini duyuran nihai bir *somme* yapmaktır. Ve *À la recherche du temps perdu*'sünde yükseklikliere ulaştıran Proust, nihayet *Le temps retrouvé*'sinde bunu bulmuştur.

Şimdi edebiyat sahasında yeni bir şey hazırlıyor musunuz? Yeni projeleriniz var mı?

Ben de, cümlenize peyrev olarak, "Edebiyat sahasında bir şeyler hazırlıyorum" diyeceğim. Benim de bir hayli kitap neşretmek projelerim var. Fakat yazık ki bunların çoğunu yazmak ve bastırmak imkânını bulamayacağımdan eminim. Hayat daima fazla projeler yapar. Bu hayat projelerinin hepsi de, ölümün emrine tabidir. O, bunların ancak bir kısmına imkân bırakır.

İlk yazılarınızla şimdikiler arasında ne gibi bir ayrılık görüyorsunuz? Edebi telakkileriniz ne gibi değişikliklere uğradı?

Emin olabilirsiniz ki, ilk yazılarımla şimdikiler arasında hiçbir ayrılık görmüyorum. Edebi telakkilerim de hiç değişikliğe uğramadı.

Bugünkü edebiyatımız hakkında düşünceleriniz?

"Edebiyatı putlaştırmayınız!" diyenler vardır. Bilakis, herkes kendi sanatını asaletleştirmeli ve ehemmiyetleştirmelidir. Bugün bazı muharrirlerin edebiyat aleyhtarlıkları bir yanlış anlaşma, bir "su-i tefehhüm"den ibarettir. Tabii hiç edebiyat olmayan birtakım yazılar vardır. Gündelik gazetelerin gürültüleri, edebiyat ile alakalı değildir. Bütün bu sütunlar arasında, bu yazıları tabii ki okuyanlar vardır. Fakat bütün bunlar, bugün okundu diye edebiyat sayılamaz. Muharrirlere laubali, gündelik gevezelikler yazmaktan kurtulmayı tavsiye etmelidir. Çoğalan bir okuyucu zümresi, en basit yazılar okumaktadır. Okuyanları çoğaltmak bakımından ticaret olsa da, bunun yine edebiyatla alakası yoktur. Nafile yere gözlerimizin nurunu yormamak için, bunları yazmamak da, okumamak da evladır!.. Yazanların bir kısmı lisan tiryakisi değildir ve lisanın inceliğinden ve güzelliğinden habersiz görünür! Gazetelerde yüz binlerce basılmış sütunlar, hepsi de o gün, ormanlarda her mevsim milyonlarca çürüyen yapraklar gibi, yerlere dökülür ve hiçbirinden kıymetli bir tek cümle kalmaz! Bir ga-

zetenin bütün gündelik sütunları bir edebiyat teşkil etmez, bütün bunlardan bir edebiyat sayfası kalmaz.

Kahvehane gürültüleriyle konuşanlar, üstelik bir de bu gevezeliklerinin, bir edebiyat ad ve telakki edilmesini isterler. Edebiyat, mahalle kahvehanesi değildir ve mahalle kahvehanesi şivesiyle, nara atmak edasıyla edebiyat yapılmaz. Küfretmek sanat değildir. Bu "soğuk neva" adiliği, bir ilim değildir. Eskiler bunu elbette bilirlerdi: *Bin safsata bir mısra-ı bercesteye değmez!* Laubalilik samimiyet demek değildir. Filhakika muharrirler samimiyetsizlikten kaçınmalıdır. Fakat samimiyeti temin etmek ayrı bir şeydir ve hayli güçtür. Bu bir temizlik, bir fazilet ve bir asalet sayılır. Çok kere mevcut olması için bir hayli cesaret lazım gelir. Laubalilik, samimiyettir zannıyla, çok kere sadece adiliklere düşmüş bulunur. Laubalilik yalnız edebiyatın değil, hiçbir güzellik sanatının üslubu da değildir. Bir de başka bir ruh tercihi lazımdır. Beşeriyetin en yüksek üstatlarının şaheserlerini okumalıyız. Hars sahibi milletlerin mütefekkirleri, mütehassısları, lisan hocaları ve edebiyatçıları ancak halis bir lisanla, bir edebiyat lisanıyla yazmayı bilirler. Bir sanat üslubu olmayan bir yazı, nasıl bir edebiyat yazısı sayılabilir? Yazmak vazifesini kabul edenler, tabii olarak, lisan ve edebiyatla meşgul olacak sanatkârlar olmuşlardır.

Sanat bir çocuk oyuncağı değildir. Edebiyatçı, şair ve her türlü nasir, mizacı ve samimiyeti ile, sıhhati ve hastalığıyla, bütün hatıraları ve tekmil tahayyülleriyle, bütün gece ve gündüzleriyle, düşünmek ve hissetmek ıstırabı ile, hülyalarıyla, daimi bir uyanıklık ve bir rüya içinde, aklıyla ve gönlüyle, derdiyle ve tesellisiyle, daima daha ziyade ve daha güzel yazabilmeyi ister. Böylece laubalilikten uzaklaştıkça, asıl mühim samimiyeti olan kendi diyarına ulaşabilir. Kıymetli her eser bir mizacın ve bir hayatın muhassılası ve meyvesidir. Hemen her şair ve her muharrir, hislerin ve fikirlerin daha mükemmel bir eda ile ifadesini ister. İstedikleri bilhassa Mallarmé'nin dediği gibidir: *Donner un sens plus pur aux mots de la tribu!*

Büyük şairler, şuurumuzda yer eden mısralar söylemeyi, bunları hayatımızın mühim hatıraları gibi, hafızamıza hakketmeyi bilenlerdir.

Varlık, 1 Temmuz 1952, nr. 394, s. 4-5

Eski İstanbul'u Konuşturan Adam

Abdülhak Şinasi Hisar ile Son Eseri Üzerine Bir Konuşma*

Birkaç gün evvel, bir eser daha yayımlandı. *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adını taşıyan bu uzun hikâye kitabı da sanat ve edebiyat muhitinde lâyık olduğu alâkayı bulacak.

Bu eser hakkında kendisiyle görüşmeyi düşündük. Abdülhak Şinasi Hisar, ziyaretimizi sempati ile karşıladı. Mevzuumuz edebiyat ve sanat meselelerine intikal edince, konuşmamız gitgide artan bir kıymet ve orijinalite kazanmaya başladı. İlk sualimi sordum:

Son eserinizin kahramanı hakkında okuyucularımıza biraz malumat vermek lütfunda bulunmaz mısınız?

Bir romandaki şahsiyet canlı görüldü mü, kariler, her zaman olduğu gibi, hikâyedeki bu isimle de bir çocuk zihniyetiyle alakadar olur. Bu şahıs kimdir, asıl ismi nedir diye merak ederler.

Halbuki romancı, eğer ciddi bir sanatkâr ise, bilhassa romandaki kahramanın hayattaki hakiki şahsiyetiyle alakadar olmaz. Romancı, kahramanını tam ve canlı bir model üzerine vücuda getirmek isteseydi, yalnız anlatmak istediği adamı tamamıyla bilemeyeceği ve tamamıyla anlayamayacağı için, gerektiği gibi canlandıramaz, bu adam hakkında üstünkörü bildiklerini söylemiş olmaktan başka bir şey yapmış bulunmazdı. Bu itibarla romancı, daima tekmil hatıralarını, hülyalarını,

* Konuşmayı *Yirminci Asır* dergisi adına Kenan Harun gerçekleştiriyor.

hayalini ve istidadını çalıştıracak, daima gördüğü, tanıdığı, bildiği başka birçok insanları birbirine karıştıracak, yani Arapçası halledecektir. Böylelikle onun yaptığı, birçok insanlardan karışma bir insan yaratmaktır. Bu da cidden dünyada yeni bir adam demektir.

Cervantes'in *Don Kişot*'u doğduğu zaman, "Don Kişot kimdir?" diye sormuşlardır. Halbuki Cervantes olmasaydı Don Kişot olur muydu?

"Madame Bovary kimdir?" diye sorulduğu zaman, "Madame Bovary benim!.." diye cevap veren Flaubert olmasaydı, bugün hâlâ bir Madame Bovary yaşar mıydı?

Birtakım kariler, Fransız romancısı François Mauriac'ın bazı romanlarında bir vakanın cereyan ettiği evlerin, odaların kendi evlerine ve odalarına çok benzediğini görerek, kendi hayatlarının anlatıldığı zannıyla "Ama şunu yapmamıştım, bunu söylememiştim" dedikleri zaman Mauriac, "Mademki size ait olan şeyler yok ve size ait olmayan şeyler var, o halde bunları ne diye kendinize mal ediyorsunuz?" diye cevap verirmiş.

Marcel Proust'un şahısları senelerden beri, muhtelif isimlerle güya ikmal edilir, fakat hâlâ tam bir liste haline gelmemesi de gösteriyor ki bütün bu şahıslarda biraz başkaları ve biraz da kendisi vardır. Bir roman şahsının, birbirine ne kadar aykırı, hakiki şahıslardan hasıl olduğunu karilere gösterebilmek mümkün olsaydı, onlar bu icat karşısında hayretler içinde kalacaklardı. Çünkü roman şahısları, dünyadaki hayatın hususi şartlarına göre doğmamışlardır. Bir romancının kafasında birçok zamanlar ve hatıralar karışmış ve romanın şahsiyeti de bütün bunların bir halitası olmuştur.

Abdülhak Şinasi Hisar, bu umumi düşüncelerinden sonra, sözü kendi roman kahramanlarına intikal ettirerek devam etti:

Benim meydana getirdiğimi zannettiğim bir roman kahramanından kariler bahsettikleri zaman, ben bilhassa susar ve beklerim. Bazı yerde bakarım ki, o kahramana hiç düşünmediğim biri model farz edilmiş olur.

Hatta bir keresinde, sonunda pek memnun kaldığım bir şey olmuştu:

Evvelce hiç tanımadığım ve isminden maada kendisinden bahsedildiğini hiç işitmediğim bu zat, "Ben Fahim Bey'im.. Vaka benim başımdan geçen vaka; fikirler, benim fikirlerim, hatta bir rüyadan bahsediliyor ki onu bile ben görmüştüm. Muhakkak; ama kim bunları anlatmış ve o da yazabilmiş?" dermiş. Senelerden sonra bu zat ile konuşarak görüşebildim. Benim bu eski personajım, şimdi yeni bir dostum oldu.

Bazı muharrirler "ben" diye başlayınca, daha kolaylıkla yazarlar. Kendi hatıralarının havasına daha kolaylıkla girerler. Ben de bunlardan biriyim. Biraz hatırladığım bir zamanı, biraz iştirak ettiğim bir hadiseyi anlatmayı tercih ederim. Nasıl ki başkalarının da tercih ettikleri hususiyetleri vardır. Mesela Nedim, sevgililerine, "seni", "sana" diye hitap ettiği zaman, en güzel mısralarını yazarmış. Onun da ilhamının yardımcısı bu candan hitabıdır.

Zavallı romancının, halk etmek istediği bir şahsiyet yerine, hayattaki muayyen bir adamın hikâyesini anlatmak bir çocuk oyuncağı gibi kalırdı. Bütün bunları, edebi kıymeti olan bir romanın, sadece hayatta yaşayan bir adamın hikâyesinden ibaret olamayacağını anlatmak için söylüyorum. Bu kısa mütalaalara daha birçok ilaveler de yapılabilir...

Nasıl yazarsınız? Yazarken güçlük çeker misiniz?

İtiraf etmeliyim ki müşkülatla yazarım. Size bir misal vereyim: Şimdi neşrettiğim "Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği" isimli hikâyem, 1936 senesinde *Varlık* mecmuasının iki nüshasında, "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi" adı ile küçük bir hikâye olarak neşredilmişti. Fakat o zaman bu hikâyenin birçok noktalarını, istediğim gibi tafsilatlı yazamamış bulunduğumu, bunların kifayetsiz kaldığını, tekrar yazmamın lazım geldiğini hissediyordum. Bu küçük hikâye sonradan; bir hikâye antolojisine de alınmış bulunmasına rağmen bana hâlâ yazılmamış geliyordu. Nihayet 1950 senesinde bu hikâyeyi, istediğim gibi bütün tafsilatlı ilaveleriyle yeni baştan yazarak, *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika etmiştim. O zaman beni tatmin ediyordu. Fakat şimdi, 1952 senesinde kitap halinde çıkan şeklinde de, birçok yeni ilavelerim vardır. Diyebilirim ki bu küçük hikâye, tabii devamlı

bir çalışmanın değil, fakat arada sırada bir hatırlayış, düşünüş ve tashih edişin, on altı senelik bir alakanın neticesidir.

Bütün bunları, aynı olarak değil, fakat benzerlikleri itibariyle diğer kitaplarım için de söyleyebilirim. Mesela *Fahim Bey ve Biz*'in ikinci tabı, birincisine nazaran birçok ilavelerle doludur; dolayısıyla farklı ve daha uzundur.

Şimdi meşgul olduğunuz yeni eserleriniz, projeleriniz var mı?

Senelerce evvelinden başlamış bulunduğum birçok kitaplarım var. Fakat bunlardan kaçını tamamlayabileceğimi Allah bilir.

Yeni kitabımın iç kapağındaki listede iki kitap adı, "yakında neşredilecek" kaydı ile verilmiş bulunuyor. Bunlar şimdilik en ziyade, yakında çıkabileceklerini ümit ettiklerimdir. Biri *Geçmiş Zaman Adamları* isimli bir küçük hikâyeler mecmuasıdır. Öteki de yine seneler boyunca intihap etmiş bulunduğum, mısra ve beyitleri bir araya getirecek bir antolojidir.*

Abdülhak Şinasi Hisar'dan, bugünkü edebiyatımız hakkındaki düşüncelerini de öğrenmek istedim. Bu sualimi de, o kendisine has nezaket ve samimiyet havası içinde şöyle cevaplandırdı:

Bugünkü muharrirlerimizin çoğu, yalnız tanıdıklarının eserlerini veya sırf şahsi alakalarını çeken kitapları okumakta, dolayısıyla birer edebiyat amatörü vaziyetinde kalmaktadırlar. Muharrirlerimizin çoğu, neşriyatımızın mühim bir kısmından haberdar değillerdir. İtiraf etmeliyiz ki, maatteessüf, istediğimiz kadar yazmaya vaktimiz kalmadığı gibi, kâfi derecede okumaya da imkân bulamıyoruz. Zaten muharririn asıl vazifesi okumaktan ziyade yazmaktır. Bu bakımdan onları kısmen olsun mazur addedebiliriz. Fakat mademki yeni kitaplarımızı bulamıyoruz ve bulsak da okumaya vaktimiz olmuyor, nasıl oluyor da bazılarımız, okumamış bulundukları kitapları beğenmediklerini söyleyebiliyorlar. Hatta beğendikleri için de, nasıl oluyor da "en ziyade beğeniyorum" diyebiliyorlar, şaşıyorum. Zira bunlar da

* Burda çıkacağı işaret edilen *Geçmiş Zaman Adamları* adlı hikâye kitabı, maalesef hiç yayınlanamamıştır. Sözü edilen *antoloji* ise, *Aşk imiş her ne vâr âlemde* adlı eserdir ve 1954'te yayınlanabilmiştir (Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1955, 103 s.).

tesadüfen bildikleri, okudukları veya kendilerine gönderilmiş bulunanlardır. Mesela bütün şairleri okumuş olsalardı, şimdi methettikleri şair, belki de başka biri olacaktı. Bu suallerinizi, neşriyatımızı okumaya vakit bularak, edebiyatımız hakkında ciddi ve samimi görüş sahibi olmuş münekkitlere sormak daha doğru olur. Muharrirlerin bu suale verecekleri cevap kısmen nispi bir alaka uyandırmalıdır, zira alınacak cevaplar da kısmen tesadüfi olacaktır.

Yirminci Asır, 13 Aralık 1952, sene 1, nr. 18, s. 6

Romana Dair Bir Kitap Dolayısıyla[*]

Roman hakkında bizde olduğu gibi, Garp'ta da söylenmiş ve yazılmış birçok yanlış şeylere adeta toptan bir cevap teşkil eden bu küçük, fakat özlü ve güzel eserin tercümesini, edebiyat meselelerine alaka duyanların hepsinin okumalarını isterdim. Böyle bazı kitapların her fikrini insan o kadar doğru bulur ve benimser ki, onu derhal, hususi bir mektup gibi, tekmil kıymet verdiklerine göndererek okumalarını temin etmek arzusunu duyar.

Muharrir, eserine *Paradoxe* adını veriyorsa da, *Romana Dair Hakikat / Vérité sur le Roman* deseydi daha doğru olurdu. Zira kitabında hiçbir *paradoxe* yoktur. Söyledikleri romana dair birtakım hakikatlerden ibarettir. Ve Türkçeye uymayan bu ismi mütercimin *Roman Sanatı* diye ifade etmesi, sanırım ki yerinde olmuştur.

Başka edebiyatlarda yer almış hikâyeleri lisanımıza çevirmek faydalıdır. Fakat vaktiyle başka bir yerde söylemiş olduğum gibi, bu roman tercümelerinden hayli istifade eden naşir ve tabilerimizin himmetlerinden bir hizmet daha beklemek hakkımızdı. O da, tecrüme edilen bu romanların yanında, onlara ışık tutan, yol gösteren ve böylece onları daha çok aydınlatmaya ve aratmaya yarayan tenkit yollu eserlerinde tercüme ve tab edilmesidir. Zira bunlar, o romanların, çıktıkları yerlerde nasıl telak-

* Hisar, ilk olarak (*Varlık*, Temmuz-Ağustos 1946), "Romana Dair Bazi Hakikatler I-II" adlı yazılarında sözünü ettiği, Kléber Haedens'in *Roman Sanatı* adlı eserinin yayını üzerine bu yazıyı kaleme alıyor (Çeviren: Yaşar Nabi Nayır, Varlık Yayınları, İst., 1953, 96 s.).

ki edildiklerinden, değerleri ve değersizlikleri hakkında Garp münekkitlerinin görüşlerinden bize haber vermekle, onları okumaktan edeceğimiz istifadeleri çoğaltır.

Bu küçük kitapta, edebi nevilerin ne olduğu; romanın nasıl tarif edilebileceği; "hakiki roman değildir!" ithamı ve "halis romancıdır!" methiyesi; romanın esası bir vakadan ibaret olmaması iktiza ettiği; romana verilmesi gereken bir nevi edebiyat vasfı; roman şahıslarına çok kere neden canlı denildiği ve bunların nasıl meydana getirildiği; edebiyat harici romanlar ve roman hürriyeti; romancıların şahısları ve bunları nasıl yarattıkları; romanın içtimai örf ve âdetlerle hayatın tasviri olduğu fikri ve bunun yanlışlığı; romanda zaman meselesi; üslup meselesi; ve nihayet romanın ideali gibi birtakım mevzulara dair güzel ve doğru görüşler bulacaksınız.

Bunun için, nice şeylerin ne diye tercüme olunduğuna akıl erdirilemeyen şu zamanda, hiçbir kitabın lisanımıza çevrilmesi, beni bu küçük eserinki kadar memnun edemeyecekti.

Fakat, bu kitabın dilimize çevrilmesine duyduğumuz memnunluğu artıran başka bir sebep daha var. Son zamanlarda öyle yanlış ve zevksiz tercümeler görmeye alıştık ki, bir yenisini elimize alırken, –aslını mahvetmiş olmasın diye– adeta yüreğimiz titriyor.

Halbuki bu kitabı çevirenin Yaşar Nabi oluşu, tercümenin doğruluğu ve edebi kıymeti hakkında bizi temin etmeye kâfi geliyor. Son zamanlarımızda, bugün kendimize reva gördüğümüz fakirleşmiş dilimize rağmen, en canlı ve en güzel tercümeleri yapmış olan bu mütercim sayesinde, emin olabiliriz ki metni lisanımıza nakletmekte hiçbir aciz duymadan ve hele onu, birçoklarının yaptıkları gibi, adiliğe düşürmeden, üslubuna ve zevkine sadık kalan bir tercüme vermiştir.

Eski zaman mutaassıplarının "sanat"ı ancak dine kul, köle olarak hizmet etmesi şartıyla kabul ettikleri gibi, yeni zaman mutaassıplarının da sanata kendilerine göre vazifeler yüklemek istedikleri ve böylece onun haklarına hiç riayet etmedikleri şu sıralarda, roman meselesine geçmeden ve her şeyden evvel, anlaşılması lazım gelen bir hakikat vardır. O da, sanatkâr için, başka bütün düşünce ve gayelerden ayrı olarak, elde edilmesi murat

olan bir sanat bulunduğudur. Ona ermek fıtri ve medeni bir ihtiyaçtır. Sanat doğunca, hudutlarını, yollarını, istikametlerini, kanununu kendisi tayin eder. Elbette, ne kadar ideal sahibi olursa, o kadar iyi olur. Fakat, mesela bir tablo, herhangi bir dini talim etmek istediği için değil, iyi bir resim olduğu için kıymetlidir. Yoksa sanatta, asıl sanat bir yana bırakılarak, sırf fikre, niyete, maksada bakılamaz.

Edebi eserin meydana gelişi o kadar bir fikir hadisesinden ibaret değildir ki, bu hatta sadece bir sanat meselesi bile sayılamaz. O daima bunlara hükmeden bir vakıadır. Münekkitler bu ibda hadisesini tetkik edebilirler, fakat onu birtakım şartlara ve kayıtlara bağlayamazlar. Edebi bir eserin doğuşuna evvelinden şartlar koşmak, ancak onun ölü doğmasına sebep olabilir.

Halis sanatkârlar sanatlarını ve romancılar da romanlarını buna kati bir ihtiyaç duyarak vücuda getirirler. Adeta uyuyunca kendilerini rüya görmekten men edemeyecekleri gibi, uyanıkken de eserlerini olduğu gibi yazmaktan kendilerini alamazlar. İhtimal ki bunlar yalnız kalsalar ve yazılarını kimsenin okuyamayacağına emin olsalar, nafile yere olduğunu bile bile, yine yazacaklardı. Nasıl ki Marcel Proust, derin eserinin bir yerinde, bir muharririn kendini müdafaa etmek mecburiyetiyle söz söylemeye mecbur kalsa, hâkimi ikna edebilecek cümlelerden ziyade kendi üslup ve şivesinde cümleler irat etmekte devam edeceğini kaydeder.

Görülüyor ki canlı bir edebiyat oldukça, her zaman, ortada anlatılacak ve anlaşılacak bir roman meselesi bulunacaktır. Şimdi, mademki bizim mevzumuz da budur, roman nedir? Şunu bir iyice anlayabilsek!

Her roman, esasında, muharririn yazma ve okuyucuların da okuma ihtiyaçlarına cevap veren bir sanat eseridir. Biraz şair, biraz münekkit, biraz tarihçi, biraz meddah olan, biraz hayal ve biraz hakikat arayan bir sanatkârın, okuyucularını kendi ömürleri olmayan bir başka hayat içine çeken ve kendi zamanları ve iklimleri olmayan bir vakit ve muhit içine götüren bir sanat eseri!.. Böylece, sanatın hür olan ezeli diyarından, belki de haberi olmadan taşıdığı ve taşırdığı manalarla doludur. Binaenaleyh ciddi ve samimi olursa, ayrıca bir maksat gütmediği

için manasız değil, fakat bütün sanat eserleri gibi, birbirini takip eden nesillerin tefsir etmekle bitiremedikleri hususi manalarla donanmıştır.

Romanın, edebiyatın en mühim nevilerinden biri olduğunu biliyoruz. Edebiyat tarihlerinin şehadetlerine göre, ilk zamanlardan beri mevcuttu, ve ta eskiden, varlıkları resmen tanılmış olan *destan ve masal* gibi edebi nevilerin de vârisi ve halefi bulunuyor. Roman her usule, her tarza, her şekle girebildiği, her mevzuyu, her zamanı kavrayabildiği, herkese hitap ile herkeste bir tesir uyandırabildiği içindir ki, şimdi edebiyatın en canlı ve hudutları en açık nev'idir. Hariçten hiçbir buyruk tanımadığından ve içten gelme ve doğma her hamleye müsait olduğundan harikulade zengin tenevvüleri vardır.

Böyleyken, hemen herkes romana kendi istediğine göre bir mana verir, bir hudut çizer, ve başkalarının murakabesine tabi olmadan beslediği kendi fikirlerini, herkesin kabul ve makbul göreceğine fuzuli yere kanaat eder. Halbuki çok kere bu iddiaların, hakikatle hiçbir münasebeti kalmamış olduğu da meydana çıkar.

Mesela, mevzu diye alınan bir *vakanın hikâyesi*, birçoklarının sandıkları gibi, romanın esası değil teferruatı, ve hatta, denilebilir ki, onun düşmanıdır. Eğer bana sadece bir *vakayı hikâye* etmek istiyorsanız ve başka hiçbir diyeceğiniz olmadığı da meydanda ise, bu masalı söylemeseniz de olur ve ben de sizi dinlemesem daha iyi etmiş olurum diye düşünebilirim.

Romanın en güzel ve en doğru tarifi ona hiçbir hudut çizmeyerek, hiçbir usul ve kaide göstermeyerek ve hiçbir şeklini, şümulünün haricinde bırakmayarak, böylece tekmil roman tarzlarını da kucaklayabilecek olan geniş bir tarif olacaktır. Buna şimdiye kadar rast gelmemiş olduğumu da itiraf ederim.

Saint Réal'in meşhur ve nicelerince makbul tarifi veçhile roman, bir geniş yolda dolaştırılan bir aynadır. Bu tarif bazı romanlar için pek doğrudur. Zira hakikaten böyle olanları vardır. Muharrirleri size hayatı olduğu gibi göstermek ve anlatmak isterler, o kadar!.. Fakat böyle geniş bir yolda dolaştırılan aynalara benzemeyen nice romanlar da vardır.

Bir içtimai hayat tablosu, fikri ve ahlaki bir sentez, herhangi bir mesele veya bir devir karşısında, vesika mahiyetinde bir şahitlik ifadesi olan romanlar vardır!

Muharririnin bütün ruhunu, belki de onun kendi içyüzünü –mesela Jean-Jacques Rousseau'nun *Confessions*'unda yapmış olduğu gibi– izah kasdıyla yazacağı itirafnamelerden daha açık, derin ve mükemmel surette gösteren romanlar vardır. Bunların asıl kıymetleri böyle oluşlarındadır. Halbuki yazılışlarındaki gaye büsbütün başka şeyler olabilir.

Tarihi vakalara telmihlerle dolan ve muayyen bir tarihi devrin hikâyesi ve canlandırılışı olan romanlar vardır. Fakat hiçbir romanın, mutlaka tarih bakımından muayyen bir devrenin icaplarına uyması ve *actuel* olması da, prensip itibariyle lazım gelmez.

Asırlardan beri tecrübe edilmiş ezeli sanat kanunlarını bir yana bırakarak, sanatkâra daha bugün yoğurulmuş nazariyeler, kaideler vesaireler namına, sanat eserlerinin doğdukları saatlerin geçici modalarına uymaları yolunda verilecek nasihatler, sanat bakımından faydalı olmak şöyle dursun, ancak şaşırtıcı, yıpratıcı ve tehlikeli olur.

Manaları tamamen meydana çıkmamış, tesirleri tamamen çiçeklerini açmamış ve meyvelerini vermemiş hadiselerden, nasıl neticelenmiş gibi bahsedilebilir? İnsan, içinde bulunduğu ve daha bitmemiş vakıaları nasıl bütün tesirleriyle anlatabilir? En büyük romancılar da romanlarının ve zamanlarının vakıalarını, ancak geçmiş devirlerde neticelenmiş ve tarihe mal olmuş olmalarına göre resmetmek ihtiyacında bulunmuşlardır ve bunda isabet etmiş oldukları da tahakkuk ediyor.

Romana dair çok kere ileri sürülen bir nazariye, onun içtimai hayatın, örf ve âdetlerin bir tasviri olduğu iddiası ve bu bakımdan, gündelik meselelerle yakından meşgul olması gerektiği fikridir. Şunu tekrar etmeli ki, bazı romanların gayesi pekâlâ, insanların teşkil ettikleri cemiyetin hayatını tasvir etmek olabilir. Hayatımızın gündelik safhaları da pekâlâ, bir hikâyeye mevzu seçilebilir. Bunda muvaffak olmak sanatkârın iktidarına kalmış bir şeydir.

En büyük sanatkâr olan *zaman*, modellerine onlar daha ölmeden evvel bir türlü son vermiş, onları artık ebediyet için alacakları şekillerine erdirmiş olamıyor.

Elbette hiçbir sanatkârın ve hiçbir muharririn kendi zamanının ve kendi memleketinin işlerine ve talihine kayıtsız kalması beklenemez. Fakat günün işleri bahis mevzuu olunca, yazarın hadiseleri, kendi tercih ettiği hissi veya felsefi görüşlerin adesesinden seyrederek tahrif etmemesi, bu azami tarafsızlık samimiyetini göstermesi elbette daha ziyade güçlenir. Öyle ki, geçen günlerin kaygılarına kâfi derecede kulak asmadığı sanatkâr için bir kusur sayılırken, yalnız onlara kulak vermesinden doğacak mahzurlar da düşünülmeli ve bunlardan korunmak çarelerine başvurmak lüzumu da hesaba katılmalıdır.

Emin olabilirsiniz ki, seçkin dediğimiz zümrenin, yani bir sanatın hakiki müritleri ve tiryakilerinin, günlük politika oyunlarına o günkü alakaları gevşedikçe, bu gibi geçici kaygılara tutulmuş romanlar da o nispette çabuk unutulacak ve bu bir zamanın *actualité*'si olmuş kısımlar en evvel yıpranıp dökülecektir.

Romanları filhakika, daima tesiri altında bulunduran bir zaman vardır. Fakat bu, geçici ve gündelik bir zaman değil, ismini büyük harfle yazmamız gereken ezeli ve ebedi zamandır. Denilebilir ki, her romanın kesafeti, hikâye tarzının yavaşlığı veya hızı, naklettiği zamanın derinliğine inişi veya sathında kalışına göre değişir. Bir macera ve cinayet romanında zaman kesafeti çok kere gayet zayıftır. Halbuki bir fikir ve tahlil romanında çok kere bu kesafet artar. Burada muharrir, kahramanının gönlünde ve fikrinde doğan duygu ve düşüncelerin hepsini birden canlandırmak ve eserinin şuuruna erdirmek emelindedir. Böylece romanların kavrayabildikleri zaman nispeti, aralarında mühim farklar vücuda getirir.

Roman, zamanın günler ve geceler, güneşler ve mehtaplar, bütün mevsimlerle her an rengi ve manası değişen, içinde vücutların ve gönüllerin görünüp kaybolduğu, aşındığı, geçici, firari, fani manzaralarının tasvirleridir.

Romancı belki bu zamanı tespit için bir gerileme ihtiyacı duyar. Hikâye ettiği hayatı, yani bütün bu değişmeleri, eserinin kucakladığı zaman hacmi itibariyle en geniş ve en derinden duyurabilmiş en büyük romancı Marcel Proust'tur ve onun uzun eseri edebiyatın en mucizeli bir şaheseri olarak kalmaktadır.

Üslup meselesine gelince: Üslup, adi bir süs merakı değil, fikirlerle sözün, duygu ile ifadenin aralarındaki mahrem münasebetlerin uygunluğudur ve bütün edebiyatın vasıtası lisan olduğuna göre, dilin doğruluğu, güzelliği, topluluğu ve ahengi demektdir.

İyi yazmayı bilmedikleri, kelimelerini seçemedikleri, edebiyatı da sevmedikleri için, güya romanın güzel bir üslupla yazılmış olması icap etmediğini bir kaide olarak uyduran ve ileri süren basit muharrirlerin bu sözde nazariyeleri, ancak kendilerinin küçük hesaplarına uymaktadır. Üslupsuzluk, tembel muharrirlerin kolayına gelmektedir. Bunlarca sanat, tasannu sayılıyor ve edebiyat da özenti söz! *Edebiyat yapmak*, âdeta *lügat paralamak* tarzında tenkit edilecek bir kusur telakki ediliyor!

Vakıâ, geçirdiğimiz buhranlı zamanlarda, her nevi üslupsuzluğun bir başka saiki daha vardır. Bu muharrirlerin bazıları, bütün dünyanın yüzünü değiştirmek istediklerinden olacak, bir sayfalık yazının intizamı ile uğraşmak onlara abes geliyor! Kalemlerini bir bomba gibi kullanmak isteyenler, bizim bu bir tek sayfa için rikkatle uğraşmamızı, kim bilir ne çocukça telakki ederler!

Bu itibarla bütün muharrirlere ve onlar arasında da romancılara, son zamanlarda hep laubalilik, külfetsizlik tavsiye edilmiş oluyor, halbuki sanatkâr mutlaka kolaya, sathiye, basite, iptidaiye muhtaç ve taraftar olan değildir. Denilebilir ki hakiki sanatkâr, kendi özünü bulmak ve kendi derinliğine varmak için gösterdiği sabır ve yendiği müşkülat nispetinde büyür!

Birçok romanlar yazarsınız ve hatta bunlar çok satılabilir de, fakat edebiyat tarihine bir kuru isim bile bırakamazsınız. Edebiyatta biraz yaşamanın çaresi, roman veya herhangi neviden olursa olsun, yazılan eseri, edebi kıymet ve vasıfları sayesinde edebiyatın tarihine mal etmektir. Dalgalar gibi birbirini takip eden nesiller, yalancı ve oyalayıcı hikâyelerini kendilerine dinletmiş olan meddahların isimlerini çabuk unutur ve kendileriyle birlikte alıp götürürler. Bu itibarla, böyle romancılar, renkleri ve yaldızları, belki birkaç bahar dayanabilen şairlerden daha çabuk unutulur.

Yazdığınız roman kayıtsızca anlatılmış kuru bir hikâyeden ibaret değilse, bazı görüşlerin doğru ve bazı duyuşların canlı bir ifadesi, hakikatin şiirini aksettiren bir masal, zevkinizin ve idrakinizin tam bir icmali olabilmiş ise, bu romanın ötekilerden biraz daha fazla yaşayacağına ve o kadar sevdiğiniz edebiyatın da bu yüzden bir gün, tarihinde isminizi heceleyeceğini ümit edebilirsiniz!

Varlık, 1 Mart 1953, nr. 392, s. 4-5

*Edebiyat Mecmuaları**

Edebiyat mecmualarından, edebiyat sanatını bayağılaştırmaları değil, bilakis, mümkün olduğu kadar yükseltmelerini beklememiz tabiidir. Bu bakımdan, bu mecmuaların, edebiyatı biraz putlaştırmak istemelerini de mazur görebiliriz. Zaten her sanat ve edebiyat birer puttur. Bütün edebi mecmualar birer *edebiyat mahfili* demektir ve hatta birer *akademi* sayılabilir. Her edebiyat mecmuası bir kültür vesikası, bir zevk şahadetnamesi olur. Edebiyat mecmuaları neşredenlerin yaptıkları, bir ticaret değildir.

Onlar bir nevi tarikatın mürit ve mürşitleri olurlar. Bu mecmualar, resimli magazinler ve günlük gazetelerin yanında, edebiyata merak salanlar ve ananelerine sadık kalanlarla birlikte, milli bir vazife ifa etmektedirler. Hakiki bir edebiyatın, yani samimi şiir, hikâye, roman, tiyatro piyesi, hatıra, seyahatname, tarih, din, felsefe, tenkit yazılarıyla hasıl olan bir milli lisanın, bir millî edebiyatın yaşamasına ve yükselmesine hizmet ederler.

* Hisar bu yazısını, *Varlık* dergisinin çıkışının 20. yılı dolayısıyla kaleme alıyor. *Varlık*, on beş günlük "sanat ve fikir" dergisi olarak, 15 Temmuz 1933'te Ankara'da yayınlanmaya başlamıştı. Ayrıca hatırlamak gerekir ki *Varlık*, Hisar'ın en çok yazı yayınladığı edebiyat dergilerinin başında gelmektedir. Nitekim bu konuda Yaşar Nabi şunları söylüyor: "Yakın işbirliğimiz, birkaç yıl sonra ikimizin de İstanbul'da ayrılarak, Ankara'ya yerleşmemizle birlikte başlamıştır. (...) *Varlık* daha tasarı halindeyken onunla ilgilenmeye başlamış, çıkması için elinden gelen yardımı göstermiş, hatta okur azlığı yüzünden umutsuzluğa kapıldığımız sıralarda beni adeta dayanmaya zorlamıştı. İlk cildimizin 24 sayısında 22 yazısının çıkmış olması işbirliğimizin ne kadar sıkı ve tam olduğunu göstermeye yeter." Bkz. Yaşar Nabi'nin *Fehim Bey ve Biz*'in (İst., 1966, 4. baskı) başına koyduğu önsöz.

Mektep zamanlarının hayli iptidai, dağınık, gürültülü ve bulanık senelerinden sonra, kıymetli bir yazar, bir sanatkâr olmak istidadına malik bütün gençlerin, gözleri açıldıkça, sanatın perdesini, nüktesini ve nihayet şiirini duymaları mukadderdir. Her muharrir, her sözün daha manalı, daha canlı, hülasa daha sanatkârane ve üstadane yazılmasını istemek ihtiyacındadır. Onlar, ta ilk okuyup sevdikleri kitaplardan, edebiyatın, sanatın hususi ahengini duymaya, şairin ve ediplerin dillerini anlamaya ve onlara hitap etmeye koyulurlar. Bir Fransız üstadının, Mallarmé'nin:

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu

demesi budur. Doğuştan edebiyatçı olanlar, edebiyatın mahrem ve şair duygularını, genç hassasiyetleriyle, içlerinde bir nevi aşk gibi bulurlar. Tevfik Fikret'in:

Yarınki şi'irime ihzâr için biraz halecan!

demesi budur. Gene bir Fransız şairinin dediği gibi, sanatın ruha her ziyareti bir hummadır:

La visite de l'ange est toujours une lutte!

Zavallı Ahmet Haşim'in, büyük diyeceğimiz Ahmet Haşim'in:

İçmişti Fuzûlî bu alevden
Düşmüştü bu iksir ile Mecnun
Şi'rin sana anlattığı hale!

demesi de budur.

Sanat ve edebiyatın, gençler üzerine ilk yaptıkları tesirleri mukaddes yapabiliriz. Mademki bunlar, bir gün gelip, kendilerinin cidden mukaddes hatıraları olmaktadır. Bu ilk zamanlarda yaşanılan yerler, oturulan mahalleler, tanışılan insanlar, yeni duyulan büyük lezzetlerle birlikte okunulan bu ilk kitaplar, tadına varılan bu ilk şiirlerle, baharların pencerelerinden dağılan tabiat

kokuları, çalgı edaları, kuş sesleri, yıldız ve mehtap ışıklarıyla ruh arasında, sanki manevi bir büyü ile, öyle bir birleşme, şuurlaşma, anlaşma ve bağdaşma hasıl olur, bütün bunlar artık öyle bir tek zaman halitası haline gelir ki, bu ilk sevdiğimiz zamanlarımızla ilk duyduğumuz bu eserleri, nice hususi manalarla ilanihaye zenginleşmiş ve canlanmış buluruz. Öyle ki biz bu ilk mevsimlerimizde bu ilk kitapların, ilk mecmuaların iksirlerini bir kere içtikten ve sihirlerine bir kere erdikten sonra, onları birbirine karışmış, birleşmiş olarak ve gençlik aşkımızla birlikte, aynı bir aşk ilahisi halinde duyarız. Bunun içindir ki, kütüphanemizde bütün kitaplar artık susar, uyurlarken onlar, kendi mısralarımızmış gibi, bize hâlâ seslenmekte devam ederler.

İlk okuduğumuz bu kitapların, lazım geldiği kadar tam ve iyi anlayamadığımız için, o zaman müphem gördüğümüz yerlerini daha kıymetli telakki ederiz. Nasıl ki mutekitler de iyi anlayamadıkları bir dinin karanlık sözlerini, müphem şiirlerle zenginleştirirler. Ruh laboratuvarlarındaki birtakım imbikli kelimelerin yardımıyla, şairler gibi, muhteşem bir halita yaparlar. Eski zamanların, fetişlere tapanları gibi, bu ilk kitapların kerametine inanıyorum. Bu ilk okuduklarımdan, Edebiyat-ı Cedîde kitaplarının eski kâğıtlarının hamurunu, kırmızımtırak kaplarını ve *Servet-i Fünûn* sayfalarının şekillerini, bütün bunların bir araya gelip yarattıkları hisleri, fikirleri ve şiirleri duyuyorum. Bu ilk okuduğumuz kitaplar ki, benim şahsi listem *Hayat-ı Muhayyel*, *Rübâb-ı Şikeste*, *Bir Yazın Tarihi*, *Aşk-ı Memnu*, *Hayal İçinde* olmuştur, bunlar yalnız okuduklarımız değil, biraz da kendimizin yazar, ibda eder gibi olduklarımızdır. Zira onları biraz da kendi yanlışlarımızla tashih etmiş, onlara kendi hülyalarımızdan ilaveler yapmışızdır. O zamanın şairlerinin birçok mısralarını, şimdi bugünkü mücerret manalarıyla değil de, bu eski hatıralarımın katılmalarıyla, tek bir zaman içinde, ayrı ayrı manalarla hafızamda buluyor, onların bugünkü manalarının dışındaki o eski zaman seslerini ayırt ederek, hâlâ daha eskiden kalma eda, mana ve hatıralarının tesirinde kalabiliyorum.

Eskiden, bir hayli kapanık ve dar olan Edebiyat-ı Cedîde zamanlarında bile, her hafta perşembe günleri çıkan *Servet-i Fünûn*

mecmuası, bize edebiyatın mühim bir mektubu halinde gelir ve genç, yaşlı bütün edebiyat meraklılarını alakadar ederdi.

Pek eski hatıralarımdan biridir: Bir akşamüstü, yalımızın penceresinden, ihtiyar Veli Bey'in bir sandal gezintisi yaptığını görmüştüm. Otomobillerin daha mevcut olmadıkları bu zamanlarda, bu eski zamanın Boğaziçi'nde böyle kayıklar ve sandallar, bütün yalıların tabii birer nakil ve gezinti vasıtalarıydı. Hayır, akşamın halavetli sularında ihtiyar Veli Bey sandal gezintisi yapmıyor, bize geliyordu. Vapur, Rumelihisarı'na uğrayınca iskeleye çıkmış, bir sandala binmiş, bize kadar gelmişti. Bizden, *Servet-i Fünûn*'un o günkü nüshasını istiyordu. Zira o gün, İstanbul'a inmeyen Saffetî Ziya, bunu rica ettiği halde, kendisi unutmuştu. Şimdi, sandalla, Boyacıköyü'ndeki yalısına dönerken, bu dört gözle beklenen mecmuayı götürecekti. Halbuki *Servet-i Fünûn*'un o nüshasında Saffetî Ziya'nın bir yazısı da yoktu.

Tam, halis edebiyat ananesine göre, asıl büyük üstatlar bir nevi peygamberler gibi telakki edilirdi. Namık Kemal ve Abdülhak Hamid büyük birer prestije sahiptiler.

Bizim nesil için de Edebiyat-ı Cedîde üstatları Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenab Şehabeddin büyük birer prestişe sahiptiler.

Tevfik Fikret'i, hemen her gün, ya sıhhi bir maksatla vapurdan Bebek iskelesine çıkmış, Hisar iskelesindeki yalısına yaya giderken, ya kendisinin çektiği sandalda, haremi ve oğlu ile birlikte, veya derede resim yaparken görürdüm. Bütün genç arkadaşlarım, onun büyük bir adamımız olduğunu bilirlerdi.

Bir bayram günü, şair Nigâr Hanım'ın, Osmanbey'deki dar ve yüksek, bir sefertası gibi üst üste, kat kat evinde, sokak kapısından girilince hemen sağdaki selamlık odasında, şatafatlı bir redingot giyinmiş Uşakizade Halit Ziya Bey'e takdim olunup, ıstılahlı ve teşrifatlı bir yazıyı adeta okur gibi söylediği cümlelerini, resmi bir üslubun hususi bir ahengi olarak dinlemiştim.

Ve başka bir gün de, Bebek bahçesinde, dostlarımızdan biriyle bir masada oturan Cenab Şehabeddin Bey'le tanışmıştım. Şair, *bonjur*'lu idi. Kabarık saçları, küçük fesinin kenarından taşıyordu. Bir parmağında bir hayli tümsek, yakut bir yüzük vardı. Kısa gülüşlerin, aralarına kısa fasılalar koyduğu küçük küçük

cümlelerle, bütün söylediklerini birer şiir gibi duymaya başlamıştım.

Şimdi, farz-ı muhal, dünyayı yerinden oynatsam bile, hiçbir şey, o vaktiyle, çocukluktan ilk gençliğe karıştığım günlerde duymuş olduğum tahassüslerin, bu küçücük vakaların, hatıraların hafızamdaki yerlerini silemez sanıyorum. Bu tahassüsleri aynı şiddetle bir daha duymaya imkânım kalmamış olduğunu ve artık hiçbir dünya hadisesini de bu şiddetle bir daha duyamıyacağımı biliyorum.

Edebiyat tarihleri, daima, edebiyatın, bazı mecmuaların tesirleri altındaki hareketleri göz önünde tutulmakla yazılabilir. Her edebi mecmuanın banisi, yeni bir ilmin kâşifi, şairi ve üstadı olur. Nasıl ki, sonradan tanımış olduğumuz Tevfik Fikret'in de huyu, evsahı, titizliği ve taassubu *Servet-i Fünûn* mecmuasını payidar edebilmiş ve Edebiyat-ı Cedîde'nin ömrünü idame etmişti. Her edebi mecmuayı uzun müddet yaşatan bir muharrir bulunur ki, bu da ayrı bir mucizenin kahramanı sayılır. Birçok edebiyat mecmualarının, uzun ömürlerini böyle birer muharrire borçlu olduklarını öğreniyoruz.

Yirmi sene evvel, Ankara'da, Yaşar Nabi –Nahit Sırrı ile birlikte– yeni bir mecmua için yazılar istemeye geldiği gün, bir edebiyat mecmuasının doğacağına sevinmiş; fakat birçok tecrübelerle, edebiyat mecmualarının ömürlerinin ne kadar az olduğunu bildiğimden, evvelinden belki bir ümitsizlik duymuştum.

Yaşar Nabi, birçok meziyetleriyle birlikte, dâd-i Hak olarak, bir edebiyat mecmuasını yaşatacak evsafa sahipti. Çalışkan, dikkatli, sevimli, nezaketli ciddi, hesaplı, tecrübeli, inatçı olmalıydı ki, bir mecmuanın devamını temin edebilsin. Filhakika, bütün matbuat hayatımda o, en ziyade *correct* olarak tanıdığımdır. Yirmi senenin devamına bir dostluk nasıl mukavemet edebilir? Bunu şimdi bir nevi mesut mucize gibi görüyorum.

Varlık, 1 Ağustos 1953, nr. 397, s. 4

Tevfik Fikret'in Hatırası

Genç Tevfik Fikret, henüz eski zevkle yazdığı manzumelerini asıl ismiyle, Mehmet Tevfik imzasıyla neşretmiş, üstadı Recaizade Ekrem'in delaletiyle *Servet-i Fünûn*'a girince, az zaman içinde, dürüstlüğü ve ahlakı ile bu mecmuayı bir edebiyat kürsüsü haline getirmişti. Eski Türkçemizi en iyi bilenlerden sayılırdı, yalnız Fransızcası biraz zayıftı. Paris'ten dönmüş olan Cenab Şehabeddin, yeni şiirin nazariyesini daha evvel anlamış, belki de anlatmıştı. Eski şiiri, yaptığı hamle ile yıkan ise Tevfik Fikret olmuştur. O, edebiyatımızda bir merhale, onun mısraı, şiir telakkimizde bir dönüm noktasıdır. Bu şair, rebabını öyle bir tarzda çalmıştı ki, kendisinden sonra gelen hemen her şairin sazı bir Fikret perdesiyle duyulur olmuştu.

Şairin *saf şiir* tarafı ise hayli sönük ve iptidai kalır. *Rübâb-ı Şikeste*'nin ilk tabı şiir olarak hayli yavandır. Fakat o bu kitapla, yine de şöhretini temin etmişti. Asıl, asabi ve heyecanlı üslubu bakımından daha kıymetli manzumelerinin hemen hepsini, sonraları yazmış, evvelden yazıp da bastıramamış olduklarıyla birlikte, bu eserin Meşrutiyet'ten sonra yapılan ikinci tabına ilave etmiştir. İkinci şiir kitabı olan *Halûk'un Defteri*, oğluna ait manzumeleriyle, bunun da dunundadır. Üçüncü kitabı olan *Şermin'in Çocuk Manzumeleri* ise büsbütün çocukça şeylerdir.

Tevfik Fikret yalnız şair ve yazar değil, faal faziletleri olan bir adamdı. Menfi ve mariz bir sanatkâr değil, hayatta yüksek bir gaye edinmek, bir insani üstünlüğe bağlanmak, bir talim ve terbiyeye hizmet etmek arzuları ve hevesleri taşıyan bir şairdi.

Gayeleri için hayatını şahsi menfaatlerini istihkâr ve haysiyetli şerefi için her şeyi feda edebilecek ruhtaydı. Bakışlarından, yürüyüşünden alıngan, mağrur, iddialı, ümitli bir adam olduğu anlaşılırdı.

Tevfik Fikret'in manzumelerinin çoğunda milli bir gaye, umumi bir maksat, beşeri bir hayır temennisi, yahut da istibdat idaresi aleyhine bir telmih, bir tenkit veya tezyif, hülasa tahtında müstesir birer mana vardır. O zaman ki sansür belası yüzünden bu, şâirin hususi ahlak ve âdeti olmuştu. *Rübâb-ı Şikeste*'deki manzumelerinin pek çoğu anahtarlıdır. Delaletleri, işaretleri bilinmeden bunlar tamamıyla anlaşılamazlar, hatta yanlış ve garip manalara alınabilirler. Sultan Hamid istibdadına duyduğu gayz ile yazdığı cesaretli birçok manzumeleri, gizlice elden ele dolaşıyordu. *Sis* manzumesi de bunlardan biridir. İstibdat idaresi, Edebiyat-ı Cedîde'yi nihayet büsbütün susturmuştu.

Meşrutiyet'in ilanıyla menfalarından dönenler, güya birer kürsüye yükselmiş gibi oluyorlardı. Merhum Namık Kemal, menfasından adeta canlı olarak geri gelmiş; *büyük milli şair* mevkiini ise Fikret'in de hayran olduğu Abdülhak Hamid işgal etmişti. Tevfik Fikret'in döneceği bir menfası ve menfasından yükseleceği bir kürsü yoktu. Mağrur şairin, bütün şöhretine rağmen, kendi hakkındaki

Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim!

fahriyesi bile sadece şairane ve biraz çocukça görünüyor. Tevfik Fikret yalnız Edebiyat-ı Cedîde'nin bir üstadı olarak kalıyor, fakat Edebiyat-ı Cedîde'nin manası eski ve nafile gözüküyor, hülasa Fikret ismi, üstat kelimesinin delalet ettiği mefhumu tamamıyla dolduramıyordu. Şimdi edebiyatçılar, Edebiyat-ı Cedîde yerine, yeni bir Fecr-i Âti grubuna istihale etmek istiyorlardı. Tevfik Fikret de birçokları gibi, bir iki arkadaşıyla birlikte bir gazete tesis ediyor, yani gazetecilik yapıyordu. Halis politikacılar, edebiyatçıları hiçbir zaman icraat adamı saymazlar. Onlar, kendi kendilerine layık gördükleri mevkileri de kolaylıkla işgal ederler. İttihat ve Terakki ile de bir şairin anlaşması güç oluyordu. Şair, gazetecilikten sonra, mektep müdürlüğü etmek istemişti. Galatasaray

Sultanisi'ni istediği şekilde idare hususunda Maarif Vekâleti'yle bir türlü anlaşamamış ve bu yüzden istifası üzerine Galatasaray talebeleri de bir nevi grev ilan etmişlerdi.

Tevfik Fikret ikide bir istifa ediyor, Robert Kolej'e giriyor ve bunu, "İrfanım terk-i tabiyet etti" gibi, garip bir cümleyle ilan ediyordu. Hakkında kolaylıkla münakaşalar doğuyor, anlaşmazlıklar hasıl oluyordu. Şair şimdi, asabi ve müteessir bir üslup, hususi bir eda, bir mısra sesi elde etmiş olmasına rağmen kâh mümin kâh münkir, kâh beşeriyetçi kâh milliyetçi nazariyelere de sahip görünerek, eyvah!.. üslubu ve şivesine rağmen, fikirleri belki de kemale ermemiş sayılabiliyordu.

Cenab Şehabeddin, daha evvel, bir gün bana, "Tevfik Fikret gençliğinde gayet neşeli, gayet kuvvetli ve sıhhatli, latifeci bir adamdı. Ömrümde onun kadar tabiatını değiştirmiş birini görmedim!" demişti. Tevfik Fikret'in İttihat ve Terakki hükümeti ve kendisinin evvelce dost olduğu bu fırka yaranı ile arası büsbütün açılmıştı. Artık şehre inmeyi hiç istemiyor, fazla asabiyeti, belki de sıhhatine dokunuyor görünüyordu. Fakat gariptir ki, Fikret artık muhalif simasını bile kaybediyor, eskiden kavgalı bulunduklarıyla şimdi barışmak istiyor. Kendisiyle alakadar olarak Aşiyan'a gelenleri minnetle kabul ediyordu. Bu ziyaretleri, Fikret'e dair hatıralarında anlatmış olan Salih Keramet Nigâr ve Ruşen Eşref Ünaydın'ın şahadetlerine göre, bütün İstanbul'da, kapısının eşiğinden geçer geçmez, Ünaydın'ın heyecanını duydukları ev Aşiyan oluyordu. Şair artık, *Şermin*'de olduğu gibi, daha sade bir dile taraftarlık ediyor, hastalıktan kalkınca, gençlerle birlikte bir edebiyat mecmuası neşretmeye çalışacağını söylüyordu.

Zavallı Fikret'te, senelerden beri hiç tedavi edilmemiş bir şeker hastalığının bulunduğu sonradan anlaşılmıştı. Kendisinin müracaat ettiği doktorlar, asabının bozuk olduğunu bildiklerinden, hastalığına "asabi" demişler. Ona, çoktan beri, sıkı bir perhize tabi tutulması lazım geldiği halde, hava tebdili olsun diye, Şirket-i Hayriye vapurlarının güvertelerinde Kavaklar'a kadar gezintiler yaptırmışlar, o da bol bol hava alıp, sevdiği yemekleri ve börekleri yemeye devam etmiş. Şeker, bütün vücudunu istila edip dişleri çürüdükten, yahut çürümeden döküldükten sonra

hastalığı teşhis edilebilmiş. Fakat bu hastalığın neticesi olarak, şiddetli bir böbrek veremine de tutulmuştu.

1914'te harbe girdiğimiz zaman, İttihat ve Terakki hükümetiyle arası o kadar açılmış bulunuyordu ki, harbe iştirakimizi sureta takdir ve hakikatte tezyif maksadıyla yazıp neşrettiği bir manzume üzerine, kendisini tevkıf ettirmeyi bile düşünmüşler, fakat yatalak hasta olduğunu bildiklerinden vazgeçmişler. Zaten mecmuanın, bu şiiri yeşil renkli bir çerçeve içine almış olması, şiire dini bir kisve vermiş ve mealen de *Cihad-ı ekber*'i teşci eder telakki edilmişti.

Tevfik Fikret yatağında bitkin, yüzünde yaralı bir kartal ifadesiyle yatıyordu. Bir kolunda bir yara peyda olmuştu. İnce tire eldivenli diğer eliyle muttasıl, küçük bir lastik topu ovuşturuyor, adeta yoğuruyordu. Son saatinin yaklaştığını anladığı zaman, haremine, "Artık yıkılıyorum!" diye haykırmış.

Aşiyan'ın önünden ne vakit geçsek, hasta yatağındaki zavallı Tevfik Fikret'i düşünürdük. O sabah, Kayalar önünden sandalla geçmiştim. Felaketin bu kadar erken gelmiş, Fikret'in de o gün ölmüş bulunduğunu tahmin edemezdim. 19 Ağustos eskiden, Sultan Hamid'in cülus günü olarak test edilirdi. Hazin bir tesadüftür ki, Fikret'in ölüm günü, hiç sevmediği bu tarihe rastlamıştır. 1915'te, vefatında ancak kırk sekiz yaşındaydı.

Bazı insanların şansları, bütün ömürleri boyunca ve denilebilir ki, mümkün olsa ölümlerinden sonra da şöhretleriyle devam eder. Tevfik Fikret içinse ne hayatında, ne ölümünde, ne de ölümünden sonra iyi bir şansı olmadığı söylenebilir.

Vatan, 23 Ağustos 1953

Romanın Tek Kaidesi

Roman sanatının umumi bir kaidesi, yani bütün romanların tabi olacakları bir tek kaide yoktur. Birtakım vaka, hadise, cinayet romanları hariç, her roman bir edebiyat eseri sayılacağına göre, eğer mutlaka istenilirse, tek şart, doğru ve güzel yazılmış olmasından ibarettir denilebilir. Zira fena yazılmış şeyler ciddiye alınmaz ve iyi yazılmamışlar, edebi bir eser sayılmaz. Gerçi bazı edebiyat mektepleri, roman bahsinde birtakım nazariyelere sapmışlardır. Fakat insafla düşünülürse, roman hakkındaki bütün bu nazariyelerin, her edebiyat mektebinin hususi görüşlerine göre serdedilmiş ve az çok kısa bir zaman sonra da reddedilmiş oldukları görülür. Yoksa bütün romanların tabi tutulacakları tek bir nazariye bulunmadığı o kadar eskiden beri, az çok söylenmiş ve kabul edilmiş bir hakikattir ki, artık yeni bir edebiyat nazariyesi olmaktan dahi çıkmıştır.

Birkaç sene evvel, Kléber Haedens isimli bir Fransız muharriri, *Paradoxe sur le Roman* unvanlı küçük bir kitabında, bu fikrin hemen ve tamamen kabul edilmesi lazım gelen bir hakikat olduğuna işaretle, misaller vermiş ve edebiyatın böyle indi kaidelere maruz bırakılmaması gerektiğini belirtmişti. Haedens'in bu mevzudaki fikirlerini o kadar doğru bulmuştum ki, Yaşar Nabi'nin, bu küçük eseri *Roman Sanatı* adıyla tercüme ettiğini öğrenince, pek ziyade memnun olmuş ve kendim de kitaptaki fikirlere tamamıyla uymuş olmak için bir önsöz de yazmıştım.

Ama her şeye rağmen, insanların birçoğuna, böyle açık bir gerçeği dahi kabul ettirmek hayli güç oluyor. Daima iyice ta-

vazzuh etmemiş sayılan kanaatler ve tezatlı fikirler her gerçeğin selametine mâni oluyorlar. İnsanlar, aralarında anlaşmayı ümit ederlerken, yine eski tezatlara düşerler. Yeni duymuş ve daha alışamamış oldukları fikirlere hemen eremezler. En evvel, memnuniyetle duyarsınız ki, "Evet, doğru!" diye başlarlar; fakat "amma!.". diye devam ederler. Neticede, her yeni fikrin vuzuhu bulanır ve asıl kıymeti layıkıyla fark edilemez olur.

Bir hayli roman okumuş ve okumakta olan birçok insan vardır, fakat bu roman okuyucularından pek çoğunun okuma zevkleri, tam bir roman nazariyesiyle bağlı değildir. Tercihlerine göre birkaç roman tarzına taraftarlık ettikleri görülür. Roman sanatı hakkında salim fikirlere varmış ve kanaatler edinmiş değillerdir. Bunu, sözleriyle açığa vururlar. Üç, dört cümleden sonra, fikirlerinin tezatları meydana çıkar. Birbirlerini nakzeden kanaatleri arka arkaya söylerler. Romanın, saplanmış oldukları bir iki kaideye tabi tutulmasını isterler. Biz ne kadar fazla roman okumuş olsak, romanların hepsinin bir iki nazariyeye tabi olamayacaklarını, nice güzel romanların da umumi bir kaidenin dışında kaldıklarını daha iyi görmüş oluruz. Binaenaleyh, romanda bir tek kaide şart olarak kabul edilemez.

Geçenlerde, bir gazetede çıkan edebi bir makalede şöyle deniliyordu: "Abdülhak Şinasi Hisar, bir esere yazdığı mukaddimede roman sanatı diye bir kaide yoktur" diyor. Roman yapan kaideler belki yoktur, fakat bazen kaideler vardır. Bunların başında, tesadüflerden istifade etmek gelir. Balzac der ki: "Hayatta öyle küçük tesadüfler vardır ki, bütün ömre tesir eder. Halbuki romanlarda bu gibi tesadüflerden istifade edilemez." Makale bundan sonra da "romanı bozan diğer bir kaide..." diye devam ediyor ve böylece artık, romanın umumi bir kaidesi yoktur fikrinden uzaklaşılıyor, romana dair kaidelerden bahseden başka bir nazariyeye iltihak edilmiş olunuyordu.

Şimdi burada dikkat edilmelidir ki: "Roman kaidesi yoktur" hakikatine karşı, "romanlarda tesadüflerden istifade edilemez" yani "edilmemelidir" nazariyesi, roman hakkında bir tetkikin neticesi değil, büyük bir romancı olan Balzac'ın sadece kendi romanları için koyduğu bir kaidenin ifadesidir. Gerçi Balzac'ın romanlarında da tesadüfler yok değil, vardır. Fakat anlaşılan,

Balzac, romanın taraftar olduğu ciddiyetine karşı bir nevi mızıkçılık telakki ettiği tesadüfün, romanda vakanın bariz bir esasını teşkil etmemesine dikkat etmek istiyor. Filhakika romanda vakanın tamamıyla tesadüfi olmaması, eseri belki daha ciddileştirir. Buna rağmen, nice roman tarzlarının hepsinde, hikâyede tesadüf bulunmaması bir şart haline getirilerek, mevcudiyeti takdirinde romanın kusurlu sayılacağı, umumi bir kaide halinde konmuş değildir. O tesadüf mevcut olsun veya olmasın, kusur telakki edilsin veya edilmesin, bu noktai nazar umumi bir kaide teşkil etmez. Romancıların birçoğu da, pek çok romanlarında, fikirleri ve hadiseleri hikâye ederlerken, tabii olarak, birtakım tesadüflerden de istifade etmiş olurlar ve bunu yaparken ya hiçbir şey düşünmemiş, yahut da aksine böyle bir tesadüften istifade etmenin bir kusur sayılamıyacağını düşünmüş olabilirler. Ne kadar isteseniz de, istemeseniz de, her ömürde ve birçok romanlarda tesadüflerin tesirleri görülürken, elbette fikirlerimiz de bu yolda tesirler altında kalır. "Romanda tesadüflerden istifade edilmemelidir" kaidesini biz de takdir etsek bile, hayata biraz dikkatle bakacak olsak, tesadüfün oynadığı rolün pek büyük olduğunu, bazen en mühim hadiseleri doğurduğunu görürüz.

Anatole France I "Il faut, dans la vie, faire la part du hasard. Le hasard, en définitive, c'est Dieu" demiş ve bu fikrini bir vecize halinde söylemeden evvel de, bir hikâye halinde ifade etmiştir. Bu, çok şöhret kazanmamış kitaplarından biri, *Les Désirs de Jean Servien*'dir. Bu romanda, Tudesco isminde bir adam, Servien'in hayatına tesadüfen müdahale etmiştir. Servien, muhtelif tesadüflerle, hiç tahmin etmediği nice vaziyetlerde o adamın birçok tesirleri altında kaldığını anlar ve hayatında onun oynadığı rolleri hayretle düşünür. Bu roman tesadüfler bakımından, gayri tabii veya gayri makul mudur? Bilakis, tamamıyla realisttir. Hemen bütün romanlarda, birçok hadiseler böyle tabii tesadüflerin neticesidir. Nasıl ki, Balzac'ın büyük romancı addettiği Stendhal'in romanlarında da nice tesadüfler vardır ve hatta bazıları o kadar tesadüflerle doludur ki, tesadüflerden hayli istifade etmiştir denebilir. Tesadüflerin rol oynadığı birçok romanlar daha gösterilebilirse de bunlardan bahsetmeyi lüzumsuz buluyorum.

Şayet, bazı romanlar, yakalarındaki tesadüflerin mübalağalı, gayri samimi oluşları ve hatta inanılmaz görünüşleri yüzünden kusurlu telakki ediliyorsa, bunlar sadece o romanların kusurları addedilmelidir. Hatta denilebilir ki, belki Balzac'ın "tesadüften istifade edilmemelidir" fikri de, ancak bunun ifadesidir.

Gayet samimi bir hatıranızı yazabilirsiniz. Bu hatıra hem bir tesadüfün, hem de samimi bir fikrin mahsulü olabilir. Öyle neticeler vardır ki, bunlar sadece tesadüfün mahsulleri mi, yoksa, asıl hayatın tesirleri midir, buna karar verilemez. Hatta, ilave edebiliriz ki, bazen tesadüf romanın asıl mevzuu da olabilir ve bu takdirde "romanda tesadüflerden istifade edilmemelidir" nazariyesine rağmen, hayatta mevcut olan tesadüflerden romancı niçin istifade etmesin denilebilir.

Muhakkak ki en büyük romancılardan biri olan Marcel Proust, uzun eserinin bir yerinde, bir adamın hayatını naklederken, başka başka tesadüflerle ayrı ayrı doğan vakaları anlatır ve aynı bir zaman içinde geçen birtakım hadiselerin, aralarında hiçbir alaka bulunmadığını düşündürür. Öyle ki, romancı olarak tenkit edilebilecek şekilde tesadüften istifade etmek istemiş olmaz, fakat bizde uyandırdığı tesadüf hakkındaki düşüncelerle romanına gene de bir istifade temin etmiş olur.

Bütün bu ufak tefek düşünceler hep ayrı ayrı birer meseledir. Böyle başka başka fikirleri birbirlerine karıştırarak, bir tek nazariye halinde toplamak doğru olmaz. Romanın tek kaidesi olamayacağı hakikati ise, ayrıca anlaşılması lazım gelen ayrı bir mevzudur.

Romanların hürriyeti kaidesine uymayacak iddiaları ve böyle indi kaideleri bazı romancıların hâlâ daha ciddiye almaları insanı hayrette bırakıyor. Sanat ve edebiyat için eğer kaide lazımsa, en evvel ve bilhassa böyle kaidelerden hiçbirine lüzumundan fazla ehemmiyet verilmemesi kaidesine inanmak gerekir. Bir sanat eserini ve romanı herhangi bir suretle *tahdit* etmenin hiçbir faydası yoktur ve olsa olsa ancak zararı olabilir. Zira, her romanın kanunu kendine hastır.

Umumi birtakım şartlara tabi olması şöyle dursun, şimdi bilakis romanın hiçbir hudut tanımadığını ve evvelce hiçbir zaman roman addetmek hatırımıza bile gelmeyecek olan birtakım eser-

lere roman denilmekte olduğunu görüyoruz. İşte, edebiyatın, ince farklarıyla, büyük tezatlarıyla hepsine birden roman dediğimiz bu en şamil, en geniş, en hudutsuz nevinin adeta hür bir âlem ve her zaman genişleyen bir cihan olduğunu kabul etmeliyiz.

Tabiatın her zaman bir sanatkâr zevkiyle yarattığı türlü renkte, kokuda, boyda, şekilde çiçekleri vardır. Roman dediğimiz bütün bu kitaplarda, ahlaki ve fikri görüşleri, mevzuları, iklimleri, üslupları, hüzünleri ve neşeleriyle kendilerine has birer kaide; ayrı ayrı birer güzelliktir.

Varlık, 1 Eylül 1953, nr. 398, s. 4

Rübâb-ı Şikeste'*deki Gizli Manalar*

Rübâb-ı Şikeste'nin ilk intişarı tarihlerinde matbuata o kadar şiddetli bir sansür hâkimdi ki, müsadesi olmadan tek satırın tab olunması hayal dahi edilemezdi. Merhum Veled Çelebi Efendi'nin, *Servet-i Fünûn*'daki sansörlüğü nispeten ehven-i şer sayıldığı halde, o bile, *Aşk-ı Memnu* tefrika edilirken, "Bir Müslüman kadın kocasını aldatır mı?" diye, az kalsın, romanı durduruyormuş. Bu yüzden Tevfik Fikret de, açık manalarla yazdığı takdirde neşre imkân bulamayacağını bildiği manzumelerine remzi bir mahiyet vermeyi âdet edinmiş, fikirlerini telmih, ima, karine yoluyla duyurmaya çalışmış ve alışmıştı. Ve biz, henüz kayınpederinin Rumelihisarı çarşısında ve muhakkak ki mahalle hafiyelerinin tarassutu altındaki yalısında oturmakta olan Fikret'i ziyaretlerimizde, *Rübâb-ı Şikeste*'deki şiirlerden bazılarının gizli manalarını, şairin ağzından dinleyerek ve bazen de başkalarından duyarak birer birer öğrenmiş olurduk.

İstibdat düşmanlığı ve hürriyet taraftarlığı, Fikret'in şiirlerinin esaslı rükünlerinden biriydi. Bu düşmanlık ve bu taraftarlığın ise, şairin içtimai kanaat ve felsefi fikirlerinden başka, tamamıyla ailevi ve şahsi sebepleri de vardı. Babası Hüseyin Efendi, Pertevniyal Vakfı mütevelliliği kâtibi sıfatıyla, bir sultan kâhyasıyla sık sık temas ettiği görülerek sürülmüş ve bir daha İstanbul'a dönemeden vefat etmişti. Kendisi de, muhtelif istifaları yüzünden sık sık muzayakaya düşerek, hayatını hususi dersler vermek suretiyle kazanmak mecburiyetinde kalmıştı.

Eski *Rübâb-ı Şikeste*'nin, eski harflerle ikinci tabının sayfalarını birer birer açıyorum. Böyle gizli manalarla yazılmış manzumeler o kadar çok ki, muhakkak hepsini duyup öğrenmemiş, duyduklarımdan ise bazılarını unutmuş olmalıyım. Şimdi hatırladığım bu gizli manalardan, evvela siyasi mahiyettekileri kaydediyorum.

Tevfik Fikret'in milli, vatani ve askeri manzumeleri çoktur. Biz daima istilalara uğrayarak, müdafaa ve istiklal harpleri yapmışızdır. Dolayısıyla harp aleyhtarlığı etmek, bizim için yersiz ve tehlikelidir. Bu manzumelerden "Hasan'ın Gazası", Yunan Harbi sırasında, *Servet-i Fünûn*'un nüsha-i mümtaze'sinde resimli olarak çıkmıştı. Bir fakir Anadolu köylüsünün gazası ve vatan aşkı ifade edilirken, şairin ruhu, Abdülhamid idaresine beslediği kini açığa vurmadan edemiyor ve hayranlarına göre:

"Kiminde bir yatağan, bazısında bir değnek!" mısraı, askerin fena silahlandırıldığı; Hasan'ın söylediği:

"Soyumda hepsi şehit, işte amcam, işte dayım!" mısraı ise, devrin hükümetinin memleketi, müselsel harpler içinde bıraktığı manasına geliyordu.

Birçok manzumelerse, doğrudan doğruya istibdat idaresini hedef tutuyordu. "Kamis-i Yusuf", *Kısas-ı Enbiya*'dan bir parça zikreden bu manzume, Yusuf'un gömleğini koklar koklamaz gözleri açılan Yakub gibi, milletin de, beklediği hürriyet havasını teneffüs eder etmez uyanacağını söylemiş oluyordu. Bu manzume neşredilince Fikret, "Hamdolsun sansür anlayamadı" diye, bir çocuk gibi sevinmiş!..

"Bahar-ı Mağmûm"u yazdığı sene, ecnebi gazeteler, bahara doğru memleketimizde ıslahat yapılacağı haberini vermiş bulunuyorlarmış. Bu haber üzerine herkes baharı dört gözle beklemeye başlamış. Bahar olmuş, ıslahat yapılmadan mevsim geçmeye başlamış. İşte bu manzume, bir bahar-ı mağmûm daha geçtiğini söylüyor.

"Öksüzlüğüm", Yunan Harbi'nin zaferimizle neticelenmesine rağmen, Girit'in Yunanlılara verilmesinin ve vatan parçalarının böylece koparılıp alınması karşısında, artık felaketlere kanıksamışçasına, kendi kendimize teselli buluşumuzun meraretini duyuruyor. Şair kendini, memleketin bütününe bağlı, tam bir

Osmanlı şairi olarak hissediyor. Bu şiirden bir mısra önce, "Kızıl köpükleri..." diye başlarken, sansürün kızıl'ı siyah'a çevirmesiyle: *"Siyah köpükleri üstünde bahr-i nisyanın"* olmuş.

"Fener": Gece karanlıklar içinde çırpına çırpına ışık arayan ve sabahın ilk aydınlıklarında ona ulaşırken birdenbire sönüveren fener, medeniyet ışıklarını nice zahmetler, fedakârlıklar pahasına arayan hürriyetperverlerin timsali oluyor. Şair, bunların tam hürriyete kavuşacakları anda ölüşlerine acıyor.

"Kahkaha-i Yeis", Sultan Hamid istibdadı altında, yeisle atılmış kahkahalardır:

Gülerim kahkaha-i ye's ile çığlıklarına!

"Hande-i Bûm"da Fikret, yine istibdat idaresine telmihler yapıyor. Hem o kadar şiddetle ki, sansör belki de bunlardan Abdülhamid'in kastolunduğunu anlamış olmaktan dahi korkarak, böyle anlamamış kalmayı tercih etmiştir.

"Sis": Pek rutubetli bir şubat günü, Boğaziçi'nde o kadar kuvvetli ve devamlı bir sis olmuş ki, öğleye kadar açılmamış. Şair, istibdada öylesine hınç duyuyor ki, zalimle mazlumu bir birine karıştırarak, İstanbul'a da:

Örtün, evet ey hâile. Örtün, evet ey şehr
Örtün ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!..

diye lanet ediyor.

"Bir Lâhza-i taahhur": Bilindiği gibi Sultan Hamid, bir Cuma selamlığında, bir hastalıktan yeni kalkmış olan şeyhülislamın önünden geçerken, hatırını sormak üzere, bir dakika kadar durmuş, bu gecikme lahzası sırasında da saatli bomba, yerleştirildiği yerde, başka canlara kıyarak patlamış, padişah böylece hayatını kurtarmıştı. Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*'nin ikinci tabında, o zaman sansür olmamasına rağmen, bu manzumenin sondan bir evvelki mısraının son kelimesini yazılmamış bırakıyor: *Bir kavmi çiğnemekle bugün eğlenen...*

"Millet Şarkısı": O zamanlar, Fikret'le henüz tanışmamış olan Fatin Efendi, şairin komşusu Nigâr Hanım'ın oğulları Feridun ve Salih Keramet Nigâr vasıtasıyla, Selanik'te isyan eden askerler için bir marş güftesi rica etmiş. Fikret de, bunun üzerine yazdığı manzumeyi, ilk defa olarak, Rumelihisarı mezarlığında bir servi dibinde okumuş ve yazısından anlaşılmasın diye de, sol eliyle yazmış olduğu bu "Millet Şarkısı"nı Fatin Hoca'ya vermiş.

"Rücû" ise, nihayet Meşrutiyet'in ilanıyla şairin de, eskiden söylediklerini geri almak ihtiyacını duyarak, ithamlarının şehre değil, devre karşı olduğunu tavzih etmesidir: *Hayır, hayır sana râci değil bu tel'inat!*

Rübâb-ı Şikeste'nin bu siyasi gayeli manzumelerinden sonra, bazıları yine telmih, kinaye ve imalı, bazıları ise, o geçmiş senelerin hadiseleriyle alakalı birkaç manzume daha vardır ki, şimdi de bunlardan, hatırladıklarımı birer birer kaydediyorum.

"Zekâ" Rıza Tevfik'tir. Rıza Tevfik, "Bizim şeyhin kerameti olur menkul kendinden" fetvasınca, kendisine filozof denilmesini istiyor ve yazılarını Filozof Rıza Tevfik diye imzalıyordu. Fikret, onu filozof saymaz, şair addederdi. Bu manzumesiyle de, arkadaşının ancak bir şair olduğunu ve ömrünün hülasasının bir gazel olacağını söylüyor. Fakat, senelerle, bu arkadaşı ve komşusu hakkındaki kanaati bir terakki kaydetmiş olacak ki, *Halûk'un Defteri*'nde bir manzumenin başında "yegâne filozofumuza" ithafı da bulunmaktadır.

"Seza" Fikret'in sevdiği, fakat aleyhinde de bulunarak, ayrı bir kıtasıyla hicvetmiş bulunduğu arkadaşı şair İsmail Safa'nın ölümü üzerine yazdığı manzumedir.

"Seninle", "Şekva-yı Firak" ve diğer on kadar manzume, şairin asıl sevgilisi olan zevcesine duymuş olduğu aşkı anlatırlar.

"Tesadüf", "İkinci Tesadüf", "Son Tesadüf", "Para ve Hayat", Fikret'in tamamen haklı olarak. *Değil garaṃ-ı hevesperverâne mûtadım!* demesine rağmen, kısa bir müddet geçirdiği bir hissi buhranın ifadeleridir. Oğlu Halûk için mürebbiye olarak evlerine alınan, fakat Fikret'in duyduğu hissi yakınlık üzerine pek kısa zamanda çıkarılan bir kadına, sonradan tesadüfleri dolayısıyla yazılan bu manzumeler olmasaydı, *Rübab-ı Şikeste*'de de hiçbir macera havası bulunmayacaktı.

"Zavallı Evet" ve "Rakibe" manzumelerinden birincisi, Fikret'in, bir eski edebiyat taraftarını susturmak için söylemeye mecbur kaldığı bir "evet"in ifadesi, ikincisi de yeni edebiyata yapılan tarizlerin, ihtiyar bir kadının kıskançlıkları olarak temsilidir.

"Timsal-i Cehalet" Ahmet Mithat'tır. Fikret'in en sevmediği muharrir odur denilebilir. Ahmet Mithat Efendi, evvelce, ecnebi mecmualarının birinde, Amerika'da parlamento rezaletleri diye bir makaleye, bir de resme tesadüf etmiş ve bu mecmuayı, hoşa gider düşüncesiyle Yıldız'a göstermiş. Meşrutiyet, resmen ilga etmemiş olmakla beraber, fiilen tatbik etmeyen Abdülhamid, bu saçma makaleden pek ziyade memnun olmuş ve derhal tercüme ettirerek, resmiyle birlikte, o hafta içinde, bir mecmuada neşrettirmiş. Fikret buna çok kızmıştı. Bu hadiseden birkaç sene sonra da, Ahmet Mithat "Dekadanlar" adlı Fransızca bir makale vesilesiyle, Edebiyat-ı Cedîdeciler aleyhine bir yazı neşretmişti. *Dekadan* kelimesi, bu yazıdan sonra senelerce, Edebiyat-ı Cedîde şairleri hakkında tezyif makamında kullanıldı. Senelerce, birçok tanzifat arabası dolusu süprüntü ve müzahrefat kadar yığıntılarla hakaret ve küfür neşrolundu. Bir küçük kitapta, zavallı Fikret'in ölümü bile temenni olunmuştu. Şairin, Ahmet Mithat'a gayzı yıllardır içinde yerleşmiş, birikmişti. Meşrutiyet'ten sonra Fikret, bir toplantıda, Ahmet Mithat'la görüşmüş, "Timsal-i Cehalet" manzumesinin kendisini kasdettiğinden haberi olup olmadığını bilmiyorum, fakat Ahmet Mithat Efendi, Fikret'e gayet mültefit davranmış, Fikret ise, onun kendisinde, "tamamen gayri samimi, mürai bir adam" tesiri bıraktığını söylüyordu.

"Heykel-i Sây" ise, Fikret'in, *Eğilmek bilmeyen bir cebhe-i mağrur-ı sanatla* diye, kendini methetmesi, kendi fahriyesidir.

"Hemşirem İçin" manzumesi ise, bir hayli dedikoduya sebep olmuştu. Fikret'in babası Hüseyin Efendi, mütevellilik işleri dolayısıyla tanımış bulunduğu Müftüoğlu Refik Bey'i damat edinmişti. Şairin hemşiresi, uzun senelerden beri kocasıyla anlaşamamış olmasına rağmen bu ömre katlanır. Fikret de kendisine çok acır ve kayınbiraderine infial duyarmış. Hemşiresinin ölümü üzerine, cenaze merasiminden dönüşünde, bu manzumenin müsveddesi cebinde bulunuyormuş. Bu manzume kadın haklarının bir müdafaanamesi, fakat aynı zamanda, hemşiresinin

ölümünden mesul tuttuğu kocasına, doğrudan doğruya, şiddetli bir hakaretname idi. Şairin, ailesi erkânından birisine karşı bu derece ağır ithamlarda bulunması o zamanlar hoş görülmemişti. Refik Bey'in kardeşi ve Fikret'in Edebiyat-ı Cedîde arkadaşı Müftüoğlu Ahmet Hikmet, kendisine, ağır hakaretli bir mektup göndermişti. Fikret'in ölümünden sonra, Ahmet Hikmet de bu hadiseyi unutmuş görünerek, şairi bir büyük adam olarak gösteren bir yazı neşretti.

"Ey Yâr-ı Nağmekâr", *Rübab-ı Şikeste*'nin sonuncu kısmı olan, "Eski Şeyler"in de son manzumesidir. Tevfik Fikret, gülümseyerek, "Bunu mahsus sona koydum ki, kitabım bir aheng ü tarâbla, şarkı ile, nağme ile bitsin!" diyor ve *Rübab-ı Şikeste*'nin son mısraını ince sesiyle tekrarlıyordu: *Çal sevdiceğim, çal meleğim, çal güzelim, çal!..*

Tevfik Fikret'in, çocukluğumdan beri ezberimdeki mısralarından, *Krizantem, içimde bir yaradır!* diye bir mısraı vardır. Şimdi, benim de, bütün bu hatıralara içimde birer yaradır! diyeceğim geliyor.

Varlık, 1 Aralık 1953, nr. 401, s. 4-5

*Abdülhak Şinasi Hisar Diyor ki**

Sanat faaliyetleri bakımından, evvelki yıllarla bugün arasında ne gibi farklar görüyorsunuz?

Yeni harfler sayesinde, okuma ve yazma bilenlerin çoğalması yüzünden, sanat faaliyetleri evvelki yıllara nazaran bir gelişme kaydetmiştir. Çoğalan okuyucular arasında ciddi bir sanat, hakiki bir edebiyat mahsulü eserlere erebilenler, zevk bakımından inceleşir ve yükselirler. Bu gidiş ve hızla edebiyatımızın, büyük milletimize ve büyük tarihimize daha ziyade layık bir seviyeye ulaşacağını ümit edebiliriz.

Dünya sanat ve fikir hayatı nereye gidiyor? Bu gidiş karşısında Türk sanat ve fikir hayatının durumu nedir?

Dünya sanat ve fikir hayatında, dolayısıyla her milletin sanat ve fikir hayatında, her devirde olduğu gibi, bugün de muhtelif cereyanlar ve bunlara taraftar olan yazarlarla okuyucular vardır. Son senelerde Nobel edebiyat mükâfatının bir Katolik romancıya, François Mauriac'a verildiği hatırlardadır. Her dilde yazılan şeylerin en kıymetli muhassılası milli edebiyattır. Her milletin ve her devrin edebiyatı ise muhtelif tesirler altında kalır. Dünya sanat ve fikir hayatındaki cereyanların bizde de akisleri duyulmakta ve taraftarları bulunduğu görülmektedir. Bizim üstelik bir de, bir dil meselemiz vardır.

Bazıları şairin de topluma karşı bir vazifesi olduğunu ve bu vazifeyi de onun dertleriyle uğraşmakla yerine getirebileceğini iddia ediyorlar. Ne

* Bu söyleşiyi *Hisar* dergisi adına O. Fehmi Özçelik gerçekleştiriyor.

dersiniz? Şiire politika ve ideoloji karıştırılmasını doğru buluyor musunuz? Şiirde halka inme *sözünden ne anlıyorsunuz? Bu soru hikâye, roman ve tiyatro için de sorulsa cevabınız aynı mı olurdu?*

Her büyük şair ancak kendi "mesaj"ını söyler. Her şairin söylediği ise mesajdan sayılmaz. Şiirin gündelik gazete makalesi olmaması lazımdır. *Les Châtiments*'ında şiiri politikaya alet etmiş sayılabilirse de, Hugo yalnız bu eseriyle Hugo olamazdı. Ehemmiyeti olan "doktrin" değil, şairlerin eserlerini hürriyet içinde meydana getirmeleridir. Vaktiyle Süleyman Nazif, İttihat ve Terakki'nin hürriyetçilik iddialarına rağmen, müstebitçesine icraatını tenkit için, "Anadolu'yu Anadoluhisarı gibi bir yer telakki ediyorsunuz!" demişti. Bir millete ve bütün sanatkârlarına umumi emirler verilemez. Her şair kendi faziletlerine erebilmelidir. Her edebiyat içinde şairlerin, mütefekkirlerin, yerlerine ve yaşlarına göre, fikirleri, felsefeleri, mecmuaları, mektepleri, ayrı ayrı serbestçe gelişebilmelidir.

Her edebiyatta halkın, aydınlar tabakasına yükselmesi en tabii bir gayedir. Eğer bir şair halka hitap edebiliyorsa ona minnettar olmalıyız. Şair olarak Ahmet Haşim'i tercih eder, fakat milliyetçilik bakımından şair Mehmet Emin'in, yalnız şiirle meşgul olanlara değil halka da tesir edebildiğini, milliyetçi hisleri aşılayabildiğini görerek ona saygı beslerdim. Bütün bu meselelerin, halli zor birer güçlük meydana getirdiklerini değil, bir ahenk yarattıklarını görüyorum.

Bugünkü Türk şiiri, hikâyesi, romanı ve tiyatrosu hakkındaki fikirleriniz nedir? Beğendiğiniz şair, hikâyeci, roman ve tiyatro yazarlarımız kimlerdir?

Şiir, bilhassa bir ruh sesi ve sözüdür. Eski şiirimizin her zaman büyük üstatları oldu. Yahya Kemal bir şiir üstadıdır. Romanımız da ölmez eserler verdi. Yakup Kadri bir roman üstadıdır. Şiir, roman, hikâye sahasında, birçok kıymetli kalem sahiplerimiz daha var. Ancak, edebiyatın mühim bir nev'i iken, tiyatromuzun şimdilik bir eksikliği, bir derece düşüklüğü görülüyor. İhtimal ki tiyatro eseri ferdi kalmayarak, müşterek bazı terakkilere lüzum gösteriyor. Halbuki bugün bazı kıymetli aktörlerimiz de vardır. Her piyesin bir sanat ve edebiyat eseri olması şiddetle

arzu edilmedikçe, bu eserler pek canlı ve kıymetli olamayacaktır. Ve yine bilhassa şiir, roman, hikâye, tiyatro piyesinden bahsedilince, edebiyat sahasına giren *tarihi* de hatırlamak pek tabii olur. Bugün bir hayli tarih yazarlarımız vardır ve okuyucuların milli tarihe alakalarının çoğaldığı memnuniyetle görülmektedir. Bugünkü gazete sütunları arasına tarih de karışmaktadır. Halbuki edebiyatçılarımız bütün bunlardan bahsetmiyorlar. Tarihçilerimizin, edebiyatımızda layık oldukları tabii yeri almaları, bizim için milli bir kazanç olacaktır. Fransız Akademisi'nin eski bir ananeye uyarak, azasının hiç olmazsa dörtte birini tarih yazarları teşkil etmektedir. Büyük bir milletiz, büyük bir medeniyetimiz ve tarihimiz var. Fakat bu tarih yine de, bize layık bir üstat tarafından henüz yazılmış değildir. Onun ortaya koyacağı milli tarihimiz, edebiyatımızın da en büyük bir abidesi olacaktır.

Bizde gerçek münekkit var mıdır? Varsa kimlerdir? Yoksa, bir münekkide neden sahip olamadık?

Buradaki üç sualinize cevap: 1) Bizde gerçek münekkit yoktur. 2) Gerçek bir edebiyat münekkidi olsa, edebiyatımızın gelişmesine hizmet etmiş olurdu. 3) Her devirde olduğu gibi, bugün dahi bir edebiyat münekkidinin yetişmesi pek ağır şartlara bağlıdır.

Her memlekette en iyi tenkit yazılarını, büyük romancılar, şairler yazmışlardır. Bizim bazı ediplerimizin de, kitaplara ve edebiyat mevzularına dair güzel tenkit makalelerini okumaktayız. Bunlar şüphesiz, vakitlerinin çoğunu asıl kendi eserlerini yazmaya ayırırlar. Gündelik gazetelerde siyasi ve iktisadi yazılar, sair her türlü makaleler, roman tefrikaları, spor ve sinema sütunları ve bunların da daimi okuyucuları var. Fakat hiçbir gazetenin, haftada bir olsun, muayyen bir edebiyat tenkidi sütunu, ve bunu beklemeye alışkın meraklıları yoktur. Magazinlerin resimleri ve sayılı yerli yazıları, okuyucuların alakasını çekebilecek başka mevzulara ayrılmıştır. Edebiyat ve fikir mecmuaları ise, ancak bir zaviyeden ve nispeten mahdut okurlarına hitap ederler. Bu mecmuaların kendi isimleri de, münekkitlerinin isimleri de mütemadiyen değişir. Büyük bir münekkidin yetişmesi, tanınması, otorite kazanması için seneler, daha neler neler lazımdır! Ve efkârı

umumiye de böyle bir münekkitten neler neler beklemektedir: O edebiyatı, samimi bir sevgiyle pek çok sevecek. Bilhassa bir sanat muharriri olacağına göre, güzel ve tatlı yazacak. Her edebi mevzuya dokunacağı için, edebiyatın her sahasına bir alışkanlık duyacak. Şiire, romana, hikâyeye meraklı olacak. Fikir, felsefe, tarih kitaplarına ciddi bir alaka besleyecek. Lisan meselemizi iyice kavramış bulunacak. Hiç olmazsa bir ecnebi lisanda neşriyatı takip edebilecek. Kıymetli tarih kitaplarıyla *adi tarihi romanları* ayırt edecek. İyi ve fena tercümeleri gösterecek. Eski klasik eserlerimizi iyi bilecek. Kıymetli eserler veren, fakat henüz tanınmamış muharrirleri tanıtacak. Tanınmış bir muharrir ölünce, bütün eserlerinden bahsedecek. Yeni basılmış her mühim kitabı haber verecek. Eğer daha faal olup, tiyatromuzla da meşgul olabilir ve kıymetli piyeslerimizden de bahsederse daha iyi olacak. Hülasa, edebiyatımızın habercisi, aydınlatıcısı, yol göstericisi olacak ve tabii o artık bütün hayat ve faaliyetini edebiyata hasredecek, hayatını kendine başka bir yoldan kazandırabilecek zamanı kalmıyacaktır. Şimdi, bütün bu istenilen yazılar için, bu münekkide ne verileceğini tahmin edersiniz? Ona karşı fedakârlık edilecek, bütün o her gün satın alacağı dilimiz ve ecnebi dildeki gazete, mecmua, eski ve yeni kitap, bütün bu neşriyat için ödeyeceği miktara muadil ücret verilecektir. Bu şartlar içinde edebiyat münekkidi yetişmesi acaba bir mucize olmaz mı?

Yeni çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?

İnsan tahayyül, temenni, ümit eder. Ve hayat tazyik, icbar ve icra eder. Şimdi, bu sene içinde, "Geçmiş Zaman Adamları"nı, sonra da "Geçmiş Zaman Hikâyeleri"ni ve bu arada bir küçük mısra ve beyit *antolojisini* neşrettirebileceğimi ümit etmekteyim.

Hisar, 1 Mart 1954, c. III, nr. 47, s. 6-7

*Çağdaş Türk Romanı**

Edebiyatımızda roman nispeten yeni sayılır. Aşağı yukarı yarım asırlık bir ömrü vardır. Daha evvel de tercüme veya telif romanlar basıldı. Fakat bilirsiniz ki, her satılan kitap edebiyat eseri sayılmaz. Bazısı sadece kitap ticareti sayılır. Bizde hakikaten güzel romanlar da yazılmıştır.

Çağdaş roman dediğiniz, hangi zamanın romanıdır? Her neslin, kendi romanına bir isim vermesi doğru olur mu? Gerçi, eskiden, edebiyatçıların sevdikleri üslup romanları diyebileceklerimiz arasında, şimdi üslupsuz diyebileceğimiz romanların da beğenildiği oluyor. Bunları yalnız bu bakımdan "çağdaş roman" sayacak olursanız, lehlerinde bir fikir söylemiş olmazsınız. Size birkaç roman ismi söylesem; aralarında bir yakınlık bulunmadığını görürsünüz. Bütün romanlar aynı devirde yazılmış olmakla birleşmiş olmazlar. Birbirlerinden nice sebepler yüzünden ayrılırlar.

Romanın en kıymetli hürriyeti de, elbise modaları gibi, bir zamanla mukayyet olmamasıdır.

Vatan gazetesi edebi ilavesi, 11 Temmuz 1954

* *Vatan* gazetesi edebi ilavesinin (11 Temmuz 1954) düzenlemiş olduğu "Çağdaş Türk Romanı" soruşturmasına Abdülhak Şinasi Hisar yukarıdaki cevabı ile katılıyor. İlgili soruşturmayı gazete şu ifadelerle takdim ediyor: "Fikir ve sanat adamlarımızdan bazılarına, 'Çağdaş Türk romanı hakkında ne düşünüyorsunuz?' sorusunu sorduk. Aldığımız cevapların bir kısmını aşağıda okuyacaksınız."
Vatan edebi ilavesinde sırasıyla şu sanatçıların görüşlerine yer veriliyor: Yaşar Nabi Nayır, Orhan Hançerlioğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Selâhattin Batu, Bilge Karasu.

Güzel Baskı

Eski zamanlarımızda biz Türkler, bir nefaset ihtiyacıyla, yazma kitaplarımızın kâğıdının iyi, yazısının güzel, mürekkebinin sabit, yaldızının has, cildinin sağlam olmasını isterdik. Basma kitaplara rağbetin derhal artması, bunların harcıâlem, kolayca meydana getirilir, hülasa adi bir meta sayılmasından ileri geliyordu. Ve ilk basma kitaplarımız rağbet kazanabilmek için, cidden lüks tabı şartlarına uyularak tab olunmuştur.

Bugün de bir eserin iyi kâğıda, iyi basılması demek, sarf olunan malzemenin asıl kıymetlerine ermesi demektir ki, bu da bir israf değil bir tasarruf sayılmalıdır. Bazı nefaset meraklıları, ucuz kitapları almazlar da lüks tabıları satın alırlar. Okumayı sevmeyenler arasında bile güzel baskıları sevenler bulunur. Avrupa'da bazı yazarlar, eserlerinin baskı adediyle kazanmazlar da lüks tabılarından istifade ederler.

Medeniyetler, fizikteki birleşik kaplar gibidir. Medeniyetimizin ayarı bakımından lüks tabı da milli bir lüzumdu. Bunu temin edenlere minnet duymanız lazım gelir.*

Resimli Hayat, Eylül 1954, c. 3. nr. 29'a ait "Güzel Baskı" adlı ilavesi, s. 6

* Abdülhak Şinasi Hisar'ın kitap basımına ilişkin bu görüşleri, *Resimli Hayat* dergisinin "Güzel Baskı" adıyla düzenlediği bir ekte yer alıyor. Yapı Kredi Bankası'nın 10. kuruluş yıldönümü dolayısıyla hazırlanan bu ekte, bankaya ait bir kuruluş olan Doğan Kardeş Yayınları'nın baskı kalitesi tanıtılmaya çalışılıyor. Bilindiği gibi bu yıllarda, Prof. Albert Gabriel'in *Türkiye* ve Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazılarından oluşan *İstanbul* gibi önemli eserler Doğan Kardeş Yayınları arasında yer almış ve lüks baskıları ile de haklı bir şöhrete erişmişlerdi. *Resimli Hayat*, işte bu yayın faaliyeti üzerine ilgili eki düzenliyor ve başta Abdülhak Şinasi Hisar olmak üzere, Eflâtun Cem Güney, Ahmet Kutsi Tecer, Halil Bedi Yönetken ve Muzaffer Sarısözen gibi isimlerin görüşlerine başvuruyor.

Yeni Kitaplar:

Recaizade Ekrem

Varlık Yayınları'nın muhtelif koleksiyonları intizamla intisara devam etmektedir. "Türk Klasikleri" serisinin otuz yedincisini teşkil eden *Recaizade Ekrem*: *Hayatı*, *San'atı*, *Eseri* de, sayın Şükrü Kurgan tarafından hazırlanmış olarak çıktı. Kitapta şairin hayatı, yaşadığı devir, şiir ve nesri, mevzuları, münakaşaları, tesirleri, eserleri hakkında birçok malumat var. Buna rağmen kitap, acaba niçin, bu kadar hürmetle hatırladığımız üstadın hatırasını yükselteceği yerde, bilakis biraz küçültüyor gibi geliyor?.. Sanıyorum ki, bu koleksiyonun yazarları, tetkik ettikleri edebiyat üstatlarını ne kadar beğeniyor ve seviyorlarsa, yazdıkları da o kadar muvaffakıyetli oluyor ve onlar hakkındaki alakaları ne nispette kalıyorsa, ortaya koydukları kitap da o seviyede bir alaka duyurabiliyor. Bu kitaplar, ele aldıkları klasikleşmiş edibe dair, elbette yeni görüşleri ve bugünkü kanaati ifade etmekle beraber, her edibin kendi muasırlarının hakkındaki telakkilerini, düşünüşlerini, hatıralarını da iyice izah etmesi lazım gelir ki, zamanındaki şöhretinin ve klasik telakki edilmesinin sebepleri anlaşılsın. Bir edebiyat adamının bazen eseri tesirinden; bazen de aksine, tesiri eserinden büyük olur.

Recaizade Ekrem, zamanında samimi düşünceli, içli, hüzünlü bir şair sayılırdı. Kendisi yeni edebiyata taraftarken, kudemavari mısralarının belki daha güzel görüldüğü olur, birçokları üstadane telakki edilir ve ezbere bilinirdi. Mademki bu kitapta pek yerinde olarak, "bazı kıta, beyit, mısra ve cümleler"i var ve bunlardan bazıları da, meşhur şarkılar halinde söylenmiş olma-

ları yüzünden hayideleşmiş addedilmiyor, o halde, kudemanın bir hayli sevebilecekleri, belki, mesela:

Sen de mi hâlâ esir-i zülf-i yâr olmaktasın,
Uslan ey dil, uslan artık ihtiyar olmaktasın!

ve:

İmkân yoğimiş çünkü telâkiye bütün gün
Göndermeliyim, almalıyım, bir haber olsun!

gibi bazı beyitler ve:

Seni söyler bana dağlar, dereler!

ve:

Yâd et beni, gizli gizli yâd et!

gibi mısralar daha zikredilebilirdi.

Bu 128 sayfalık kitabın dörtte biri, *Çok Bilen Çok Yanılır* piyesinin, mevzuun bütününü canlandıracak kısımlarına tahsis olunmuştur. Gerçi, Recaizade Ekrem'in ölümünün on yedinci senesinde, hatırasını taziz maksadıyla Galatasaray Lisesi'nde temsil edilen bu oyunun pek ziyade beğenildiğine ve güldürdüğüne şahit olmuştum. Fakat bu piyes, nihayet Arapçadan adapte edilmiş bir *vodvilden* ibarettir.

Recaizade Ekrem'in muasırları ve dostları, onu büyük bir şairden ziyade bir fikir hocası, müfessiri, münekkidi, hülasa bir edebiyat üstadı olarak kabul etmişlerdi. Eskilerin biraz fazla Şarklı ve Acemvari, mübalağalı divan şiiri, cûşacûş bir nehir gibi akarken o, bu cereyana afif bir terbiye, zevk ve ahlak dürüstlüğü, Protestanvari bir nevi taassupla karşı durmuş ve şiirimiz onun önünde başka bir istikamet alıvermişti. Bazı Fransız eserlerini numune ittihaz ederek yazdığı *Talim-i Edebiyat*, zamanında mühim tesirleri olmuş bir kitaptır. Yaşça kendisinden biraz küçük olan Abdülhak Hamid'i ve yeni şiiri, bu kitapla duyuran ve ta-

nıtan da odur. Namık Kemal'le Abdülhak Hamid arasında bir mevki edinmişti. Namık Kemal ve Abdülhak Hamid de *Talim-i Edebiyat*'ın ehemmiyetini tebarüz ettirdiler. Şairin, "Edib olur kişi sermaye-i hayâsı kadar!" mısraı da hatırlanacak ve hatırlatılacak mısralarındandır. "Kafiye semi içindir" bedaheti, o zaman için bir sehl-i mümteni idi. Yalnız bu fikrin, bu cümlenin ehemmiyeti ne kadar belirtilse mübalağa sayılamaz. Edebiyat-ı Cedîde bundan sonra doğmuştur. Zaten Edebiyat-ı Cedîde onun, Tevfik Fikret'i *Servet-i Fünûn*'a getirmesiyle başlar. Devir, kendisine payesini bir rütbe verir gibi vermiş, ona "Üstat Ekrem" demişti.

Sanıyorum ki, bu tesirler ve bu hatıralar daha iyi ve etraflı bir şekilde tebarüz ettirilip, Recaizade Ekrem'in "edebiyat, sanat ve tenkit hakkında fikirleri"ne ayrılan kısım on sayfadan ibaret kalmamış olsaydı, ele alınan edibin siması da asıl ehemmiyetiyle gösterilmiş ve hakkında yazılan kitap da daha ziyade alaka çekmiş olurdu.

Türk Yurdu, Kasım 1954, nr. 5 (238), s. 393-394

Yeni Kitaplar:

Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal ile Mülâkat

Türk askeri harp meydanlarında gece gündüz kahramanlıklar gösterir, fakat bunlar tarihlerimizde bile yazılmamış kalır. Derhal karar verme ve süratle icra dehasına sahip Türk milletinin yaptıklarını, harp edebiyatımız hikâye etmekle meşgul olmuyor. Çanakkale Harbi'nin, Ruşen Eşref tarafından 1918'de yazılmış bu hikâyesi, kısa bir devrin boşluğunu kısmen olsun doldurmuştur. Bu kitap, Birinci Dünya Harbi içinde, Çanakkale'de Anafartalar'daki Türk cengâverliğinin romanı, vatanın ve İstanbul'un yarattığı büyük bir mucizenin destanı, büyük bir kahramanın verdiği enerji dersi ve teferruatıyla yazılmış bir harp tarihçesidir. Yalnız bu kadar değil, aynı zamanda bir cesaret, bir hamle, müstakbel başka zaferlerin de başlangıcını müjdeleyen bir kehanet eseridir. İnsiyaki bir hisle biz de duymuştuk ki, Mustafa Kemal'in hepimizi alakadar eden bu sayfalarda çizilen gençlik resmi, aynı zamanda bir program projesi ve bir istikbal haberidir. Acaba, bir daha, bizi bu kadar heyecanlandırabilecek bir kitap bulabilecek, okuyabilecek miyiz?.. Sanmam!..

Şimdi, Varlık Yayınları arasında üçüncü baskısı intişar eden bu mülakat, ilkönce, *Yeni Mecmua*'nın çıkardığı harp "nüsha-i mahsusa"sında, Anafartalar kumandanına hiç de taraftar olmayan bir muhitte, uzun bir makale halinde basılmıştı. Harp bitmeden evvel, Anafartalar zaferinin vesikası olarak meydana

çıkması, belki şaşılacak bir muvaffakıyetti. Zira, *Yeni Mecmua* bu mülakatı, harbin devam etmesine rağmen, askeri sansürün müdahalesini bertaraf ederek tab ettirilmiş, fakat Enver Paşa da buna fena halde öfkelenmişti. "Nüsha-i mahsusa" bu yüzden ilkönce toplattırılmış, fakat sonra, ne garip ve hazindir ki, ordumuzda vazifeli Alman generali Liman von Sanders Paşa'nın resminin de ilavesiyle, tekrar satışa çıkarılmasına müsaade edilmişti. Güya, bu zaferle Alman generali arasında bir münasebet gösterilmek isteniyordu. Anlaşılıyor ki Enver Paşa, bu İstanbul zaferi kahramanını kıskanıyor, ismini saklamak istiyor, fakat millet, halaskârının adını şimdi duyuyor, biliyor, bunu yalnız harp eden askerler değil, siviller de atinin bir emniyeti telakki ediyor ve etrafında mucizevi bir iklim hasıl oluyordu.

Bu sayfalar, bir harbin, bütün merakları tatmin etmek isterken, kitabı ağırlaştıracak ayrı ayrı vesikaları göz önünde tutularak değil, fakat daha ateşin harareti ve heyecanı içinde, Mustafa Kemal adlı bir kumandanın ağzından çıkanların, onun imlası altında, bir sivil tarafından ve bazı yerleri sualli cevaplı olarak, seri bir şekilde yazılmasıyla meydana gelmiştir. Kumandan anlatırken, Ruşen Eşref yeni bir şey daha soruyor, o da cevap veriyor. Mülakat sırasında Mustafa Kemal, "Bunun üzerine, bendeniz..." deyince, Ruşen Eşref de hemen, "Estağfurullah!.." diyor. Ruşen Eşref, kendine söylenenleri yazarken, bizi bir iltibas zannına düşürüyor. Filhakika, harbi yapan, Mustafa Kemal Bey'dir. O, harp esnasında paşa olmuştur ve harbi anlatan Mustafa Kemal Paşa'dır. Bunun için Ruşen Eşref, anlattığı zamana göre, kahramanını bazen *bey*, bazen de *paşa* olarak zikrediyor. Bütün harp içinde en canlı sima bittabi onunkidir ve bu da, daha ilk zamanlarının bir portresidir.

Bu mülakatın 1918'de *Yeni Mecmua* "nüsha-i mahsusa"sında çıkmasından iki üç ay sonra, Mustafa Kemal'i, Tevfik Fikret'in Rumelihisarı'ndaki Aşiyan'ında okunan mevlidinde görmüştüm. Mustafa Kemal o gün, açık, askeri, fakat şoförü fesli bir sivil olan bir otomobille gelmiş, otomobil aşağıda, rıhtımda, Aşiyan'ın hizasında bir yerde durmuştu. Yanında iki genç yaveri vardı. Kendisini tanıyıp görenler, yanlarındakilerin kulaklarına, ismini bir sır gibi fısıldıyorlar. O da, adının geçtiğini belki hissederek, belki

işiterek, kendinden bahsedenlerin yüzlerine derhal, dikkatle bakıyordu. O zamanlarda, kendi rütbesindekilerin göründüklerinden daha çevik, çalak ve kıvrak hareketli görünüyordu. Taraftarları da, ve o gün orada bulunanlar arasında varsa aleyhtarları da, bu genç paşada büyük bir kuvvet ve kabiliyetin toplanmış olduğunu seziyor, herkes onun bir *ihtiyat kuvvetimiz* olduğunu adeta gözleriyle görüyor ve bütün gözler, gördükleriyle kamaşıyordu. Onun bir azim ve irade kaynağı, şelalesi olduğu insiyaki bir surette duyuluyor, hatta kendisi de bunun farkında gibi gözüküyor, Mustafa Kemal, zekâ ve kabiliyetleriyle bütün etrafındakileri kendine, bir mıknatıs kuvvetiyle çekmiş oluyordu. Öyle ki, bu mevlit günü onun sadece bir kısa yokuşu çıkıp, bu halkın arasında görünüşü bile, kendisine olan emniyeti artırmış, o kendisini ilk defa olarak görenleri bile ikna etmiş ve inandırmıştı.

Gönülleri sevk ve idare eden insiyaki kuvvetler vardır. Harp ve inkılap günlerinde senelerce biriktirilmiş kuvvetler, fedakârlıklar ve kahramanlıklar, böylece bir hamiyet cesaretiyle sarf edilmeye başlar. Mustafa Kemal, mesela Enver Paşa gibi, harpten mesul bir parti adamı değil, topraklarımızı müdafaa eden kahraman bir asker, bir vatan kurtarıcısı olarak görünüyordu. Etrafındaki gençler de, şahsında ırklarının bir büyüğünü görerek, gönüllerini çeken bu muzaffer kahramanı bir muhabbet halesi içine alıyorlar, hepsi de kendilerini onun mukadderatına ermiş duyuyorlardı. Ruşen Eşref'in elimizdeki, bu anlatmak istediğimiz zamanların duyguları ve hatıraları içinde yer alan kitabı da, denilebilir ki çoktan, ik tabılarından beri klasik olmuştur.

Türkiye Yurdu, Aralık 1954, nr. 6 (239), s. 475-477

Kitap Kenarlarında Düşünceler

Muharririn hayatında, her duyabileceğini duymuş, bütün mayasını tutturmuş olacağı bir çağ vardır. Az veya çok, iyi yahut fena mahsul artık alınmış, şimdi bunları toplamak işi kalmıştır.

Ruhun kabul etmeyip kapı dışarı ettiği malumatın sanata hayrı dokunmaz. Emniyetimizi temin için, malumatımızı izan haline getirmek lazım gelir. Bir edebiyatçının vazifesi kafasının inandığı fikirleri, ruhunun imanı haline yükseltebilmektir.

Bir sualin iyi irat olunuşu, bir meselenin yarı yarıya halli sayılır deniliyor. Birçok meseleler var ki vakitlerinde vazıhen ortaya konulmuş, fakat bunlara hiçbir hal sureti bulunmamıştır.

Samimiyet nedir? Türlü türlü samimiyet var. Zira bu da bir telakki meselesidir. Hepimiz samimiyet isteriz. Halbuki bundan beklediğimiz, karşımızdakinin anladığı değildir. Bu kelimenin manası bahsinde anlaşmak ne güç! Ekseriyetle hiçbir samimiyete erememiş olanlar, cidden samimi olanlara yine samimiyet namına tariz ederler.

Muaheze pek kolaydır. Hususiyle sanattan hiç anlamayanlar için!..

Çok kere bir adamı haklı gösteren ötekilerin haksızlığı, mantıklı gösteren ötekilerin mantıksızlığıdır. "Mütefekkir" geçinenlerin

üstünlüğü, çok kere ötekilerin, her türlü düşünmek hassasından tamamıyla mahrum oluşlarındandır.

Tabloları ve ressamları muvaffakıyetleri bakımından değil, sade mevzuları itibariyle beğenen veya beğenmeyenlere ne dersiniz? Resimden hiçbir şey anlamıyor demez misiniz? Neden edebiyat için de mesele aynı olmasın?

Lisanlar değişerek, Babil Kulesi'nden birbirinin dediklerini anlayamamış olanların ahfâdı bulunduğumuz belli! Aynı dili konuşsak bile birbirimizi anlayamıyoruz.

Birçokları için en değerli şarkıcı en çok bağıran ve en kuvvetli muharrir de en çok haykırandır.

Söz söylemek düşünmek olmadığı gibi, yazmak da düşünce sanatı sayılmaz. Düşünmeden de her gün yazılabiliyor.

Boş laf söylenebilir, fakat hiç olmazsa nafile yazı yazılmasaydı!..

Nafile yere nice nasihatler veririz. Sözümüzü başkasına değil, kendimize bile dinletemeyiz!

Şarkıcının dinlettiği sesler söz değil de nağme ise, sanatkârın cümlesi de bir ahenktir.

Edebiyatta mükemmelik kati değil nispi; ebedi değil mütehavvil; hülasa bir katiyet değil, bir nevi seraptır.

Doğup yaşadığımız şehri görmeye gelmiş seyyahların seyrettiği abideler gibi, kendi dilimizde okumadan bildiğimizi sandığımız kitaplar vardır.

Tercümeler bazen, bu eserleri hem yazanlar, hem okuyanlar için birer ihanete benzer.

Bazı tabloları iyi görebilmek için hususi bir ışık tertibatı lazım geldiği gibi, bazı kitapları anlamak için de hususi gözlükler takılması lazım geliyor.

Bazı muharrirlerin söylemek istediklerini anlamak için, onları söyleten ecnebi kitapları bilmemiz iktiza ediyor.

Ağır yemekleri hazmedebilmek için sağlam bir mide lazım olduğu gibi, fena eserlerin mahzurlarından korunmak için de sağlam bir kafa lazım.

Edebiyatta hiç kimseye benzememek bir gayedir. Lakin bunun da hiçbir şeye benzememek gibi bir tehlikesi var.

Bir eser yaratan sanatkârın ne dereceye kadar şuurlu, ne dereceye kadar şuursuz çalıştığını bilmemize imkân yoktur. Bunu Allah bilir.

Bazı muharrirlerin sayfaları, sinek avlamak için kullanılan zamklı kâğıtlar gibi kısa zamanda kirleniveriyor.

Şiir alelade bir lakırdı değildir ki, samimiyeti ve sadeliği en büyük meziyeti addedilebilsin.

Şair, şiir kitabını neşrettiği günden itibaren, nasıl olup da herkesin bununla meşgul olmadığına şaşar. Umumi bir suikast karşısında kalmış gibi, hayret içinde kalır. Ne garip! Kitabından sonraki günler de, yine eski günlere benziyor. Hiçbir şeyde bir değişiklik yok.

Alem yine ol âlem, devrân yine ol devrân!

Şairlerin kendilerini methetmelerini mübalağalı görmemeliyiz. Kendi haklarındaki methiyeler belki en samimi iddialarıdır.

Şairlerin hususiyetlerinden biri de, şiir için birtakım ahkâm çıkarmak, sonra bunlara uymamak; kaideler koymak, sonra bunlara riayet etmemek; hülasa yarattığı müşkülattan haz almak değil midir?

Ruha iyi gelen nefesler vardır: Büyük şairlerin nefesleri!..

Türk Yurdu, Mayıs 1955, nr. 244, s. 869-871

Bir Mecmua Adı Olarak İstanbul[*]

Okumak bilen her Türk, İstanbul kelimesini görür görmez tabii bir alaka duyar. Denilebilir ki İstanbul'la alakası tam olmayan hiçbir Türk okuyucusu yoktur. Bütün Türkiye yolları İstanbul'a çıkar. İstanbul'un genç, ihtiyar; kadın, erkek; fakir, zengin; âlim, cahil; dindar veya münkir her hemşehrisi, tabii bir incizap neticesi bu şehirle meşgul olur. Fakat en emsalsiz mütefekkir ve şairimiz, yine de havası, suyu, toprağı ve manzarasıyla, İstanbul'un kendisidir.

İstanbul bitmez tükenmez bir kitap, yahut bir kütüphane; denizi ve toprağı ile keşfi tamamlanmaz canlı bir kıta gibidir. Saatten saate, dakikadan dakikaya yeni bir haletine, başka bir hatırasına ihtiyaç ve hasret duyarız. Uzak bir mahallesinin ismini anınız: Mutlaka oraya varmak sevdasına kapılırsınız. Bir edebiyat meraklısı, eski bir iki mısra mırıldanır:

Ey nevnihâl-i işve Bahariye semtine
Bir sünbülî havada hırâman olur musun?

der. Ve hiç düşünmediğiniz bir anda, muhayyilenizde derhal bir eski zaman açılır: "Ah, işimiz olmasa ve keşke vaktimiz olsa da Bahariye'ye, Kâğıthane'ye gitsek!" diye düşünürüz. Ahmet

* Yazının yayınlandığı *İstanbul* adlı dergi, Kasım 1953 ile Şubat 1957 arasında 39 sayı çıktı. Aylık olarak yayınlanan *İstanbul*'un sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden sorumlusu Turgut Atasoy idi. *İstanbul*, Hisar'ın eserlerinden ve sanatından en çok söz eden dergilerden biridir.

Haşim'in, galiba bir kadından Türkçe öğrenmiş, genç bir Japon dostu vardı. O bize bir gün eski zaman Türkçesiyle, "Çamlıca'nın ab ü havasını pek severim!" der demez, hemen bir arabaya atlıyarak, Küçük ve Büyük Çamlıcalara çıkmak arzusunu içimde bir ihtiyaç halinde duymuştum.

İstanbul'un mahalleleri bütün hatıralarımızın o kadar içindedir ki, küçücük bir parçasını görür görmez, bütün âlemini hatırlamış gibi oluruz. Gözlerimiz bir uzvuna temas eder etmez, bütün vücudunun dâüssılasını duyarız. Bütün İstanbullular, oturmuş bulundukları mahalleleri, yaşlanmış akrabaları gibi hatırlarlar ve oralarda geçmiş mukaddes gençlik zamanlarını düşündükçe gözleri yaşarır.

Ya hele bir edebiyat mecmuası!.. Boş bir kâğıt üstünde "İstanbul" kelimesini yazar yazmaz, hemen tılsımlı bir mecmua ismi doğmuş ve muhteşem bir program çizilmiş olur. Edebiyat, şiir, hikâye, tarih ve felsefe mecmuası için, bundan tabii bir isim olamaz. Başka herhangi bir mecmua ismiyle neler denilmek istenildiği, daima bir izaha muhtaç kalır. Lisanın çok kelimeleri müphem ve bazıları karanlıktır. Fakat talakatlı, adeta sihirli kelimeler de vardır ki duyulur duyulmaz, bütün bir bahar sularını taşıran çeşmeler gibi, mana hazneleri gürül gürül akmaya başlar. "İstanbul" denilir denilmez hayatı, medeniyeti, tarihi, güzelliği ve tatları duyulur. Yeniden böyle bir *İstanbul* mecmuasının şiirlerini, fıkralarını, romanlarını, hatıralarını okumak ve resimlerini görmekle, İstanbul'un çiçeklerini koklamış, meyvelerini tatmış, sularına girmiş ve zamanlarını yaşamış oluruz. Bütün meraklarımızı da yeniden tahrik edilmiş duyarız.

İstanbul, okumak, edebiyat, şiir, hikâye, tarih ve felsefe müteradif kelimelerdir. Günde on dört saat, yirmi saat bu mevzulara ait yazıları okuyabilsek ve bu zamanların yine kâfi gelmeyeceğini duyarız. İstanbul'un şairleri, hikâyecileri, tarihçileri, sanatkârları bütün ömürlerince çalışır, fakat yine İstanbul mevzularına dair bir kere yazmaya başladılar mı, gündelik birer hususi mektup gibi devam eder ve artık bir daha icmal ve ikmal edemezler. *İstanbul* mecmuası da artık hiçbir zaman mevzusuz kalmaz.

Eski bir İstanbul medeniyeti vardır. Milli tarihimizi iyi bilmeyenler, yahut bir ecnebi propagandasıyla bunu inkâr etmek

isteyenlerin mevcudiyetleri karşısında, bu milli edebiyatımızın izahı güzel ve adeta kutsi bir programdır. Bütün bu canlı ve esaslı mevzular; dil, tarih, edebiyat, şiir, roman, tenkit, dinimiz, sanatımız ve zevkimiz de samimiyetimizi ve milliyetimizi izaha yarar. Bütün bunlarla İstanbul mucizesini anlamış ve ona ermiş, yükselmiş oluruz.

Yazı dilimizde ilk kararlara göre, İstanbul konuşması esas tutulacaktı. Şimdi dile, kısmen manasız ve zevksiz, uydurma, kısmen de lüzumsuz ve yanlış ecnebi kelimeler aktarılınca, dilimiz bunları fena halde yadırgadı ve aynı zamanda pek ziyade fakirleşti. Yalnız bir mecmuanın değil, bütün milletin dil meseleleriyle meşgul olması pek tabii değil midir?

Her milli edebiyatın başlangıcı milli tarihtir. Milli edebiyatımızın simaları inkâr edilmek isteniliyor. Bilakis bunların hüviyetleriyle alakadar olmalı değil miyiz? Mühim bir mesele de, yeni harflerle basılmadıklarından unutulmuş kalan, eski kitaplarımız için ne yapabileceğimizi düşünmektir.

İstanbul muhabbetini iyi duymuş bazı büyük ecnebi muharrirler ve ressamların, bizim için pek kıymetli eserleri ve resimleri vardır. Bunların çoğunun şehrimizde geçirdikleri zamanları iyice ve eserlerini de tam olarak bilmemiz hem borcumuz, hem zevkimiz iktizasından değil midir?

Şair, tarihçi, romancı, hatta gazeteci bütün muharrirler kudretli, tesirli bir ifade mucizesiyle edebiyata varırken, karileri bir kahvehane gevezeliğine indirmek isteyen edebiyat düşmanları da çıkıyor. İstanbul'un zevki, sanatı, seviyesi yükseldikçe, İstanbul bir ders, bir mektep, bir müze, bir akademi halini alır. Bütün tanınmış iyi muharrirlerin sohbetleri ise, sadece kahvehane gevezelikleri değil, İstanbul erbabının bildikleri gizli ve ince birer sanattır. Bunların nice üstatları bulunduğunu hepimiz iyi biliriz.

Teyzini sanatlarımızın bir müzesi olan İstanbul'un eski milli kolleksiyonlarını ve bunların meraklılarını, Kapalıçarşı'yı, bedesteni ve evsafını duymak ince bir derstir. İstanbul'un böyle her sanatın, her türlü ustaları ve üstatları vardır. Bunları duyurmak, bunların hususiyetlerini anlatmak pek canlı sayfalar teşkil eder.

İstanbul'un daha iyi bilmediğimiz nice mahalleleri, bucakları, binaları, camileri, sarayları, evleri, medreseleri, çeşmeleri, türbeleri ve mezarlıkları vardır. Bunlardan bahsetmek, her zaman tabii olarak canlı mevzular telakki edilmez mi? Hatta yevmi gazetelerde bile en ziyade merak, muhabbet ve lezzetle okunan yazıların bu gibi yazılar olduklarını görmüyor muyuz?

İstanbul şair ve muharrirlerin mahallelerinden bahsetmek hatıra gelmez mi? Nedim Beşiktaşlıdır. Edebiyatçılar ayrı ayrı mahallelere dağılırlar. Lakin bazen de, belki tesadüfen, muayyen bir mahal, muayyen bir zaman için, onları bir araya getirir. Tanzimat'tan sonra Çamlıca'ya yükselmişlerdi. Abdülhak Hamid'in nice şiirleri, Çamlıca tepesinden duyulur. Edebiyat-ı Cedîde muharrirleri Beyoğlu'na dadanmışlardı. Unutulmuş zavallı bir çok muharrirlerimizin mezarları, kendi mahallelerinde terk edilmiştir. Bazen mezar taşlarını okur, aralarının açık olduğunu bildiklerimizin yan yana yatmış olduğunu görür ve bununla bir ders verdiklerini duyarız. Küçük bir mezar, daima bir derstir. Bir gün Karacaahmet'in Selimiye Kışlası arkasına isabet eden Çiçekçi kahvesi karşısında, yola çıkan bir noktada, şairlere ait bulundukları kaydıyla iki üç mezar göstererek, biri için Üsküdarlı Talât Bey'in; az daha küçürek taşlı bir mezar yanında, parmaklıkla çevrilmiş mazbut görünüşlü olan için ise, "İşte annesiyle yan yana yatan Nedim'in mezarı!.." dedikleri zaman, ne kadar mütehassis olmuştum. Bu manzara beni, bütün dünyada en ziyade alakadar edecek olanlardan biri idi. Her biri birer tarih olan nice İstanbul mezarlıklarından ve bu kadar büyük bir sanatkârdan bahsolunmak istenmez mi?

Ne yapsak, İstanbul'un bütün mevzularını saymayı bile tamamlayamayız ve onun methiyesini bir türlü bitiremeyiz. Nedim'in dediği gibi: *İstanbulun evsâfını mümkün mü beyân hiç...*

İstanbul, Mayıs 1955, c. II, nr. 5, s. 5-6

Yeni Kitaplar:

Ahmet Mithat Efendi

Ahmet Mithat Efendi: Hayatı, Sanatı, Eserleri adlı bu küçük kitap muharririnin değil, iştirak ettiği koleksiyonun bir kusurunu, ve bu eserlerin mevzularını düşündürebilmek için bir hayli büyükçe bir kıtada yazılmaları lüzumunu gösteriyor. Uyandıracağı meraklara cevap vermedikçe de, bütün taraflarını küçümsemiş oluyorlar. Bütün bahsettikleri zamanların ve simaların hatıralarını, bir pirinç üstüne bir fatiha yazar gibi yazmak, hayli güç bir muvaffakıyet oluyor.

1844-1912!.. Zamanı bütün Abdülaziz ve Abdülhamid devirleri; Vidin vilayeti, Bağdat, Rodos ve İstanbul insanları, ilk matbuat âlemi, ilk menfa mahkûmiyeti, ilk Meşrutiyet zamanları, ilk çok okunmaya başlanan gazeteler, ilk telif ve tercüme edilmiş macera romanları, ilk tiyatro piyesleri, ilk mecmualar ve çok tanınmış bir muharrir hayatı!.. Bütün bunlar bize biraz daha canlı hatırlatılmalı ve duyurulmalıydı.

Ahmet Mithat'ın şöhreti, "Hâce-i evvel" oluşu, halka okumak ihtiyacını aşılayabilmesinden; ahaliyi okumaya teşvik etmesi, muttasıl yazarak, her türlü yazının revacını çoğaltarak, okumak merakının artırılmasındandır. "Yazı makinesi" namını kazanması, şaşılacak kadar çok yazmış bir muharrir olmasındandır. Birçok gazeteler ve mecmualar bastırdıktan maada, birçok mevzulara dair küçük, orta boyda ve büyük kıtada kitaplar yazmış ve birçok romanlar ve piyesler de tercüme etmişti. Yalnız şimdiki nesiller değil, bizden evvelki nesiller de, fena tercüme

edilmiş birçok romanlar okurlardı. Ahmet Mithat da, kendisi kadar, tercüme ettiği Alexandre Dumas Fils, Octave Feuillet, Hector Malot, Paul de Kock, Emile Richebourg, Emile Gaboriaud da okunurlardı.

Ahmed Mithat iki yüz kadar kitap yazmış ve bastırmış bir adamdır. Yazı miktarı bakımından bundan çok sayılacağı ve geçmiş zamanların devlerinden biri addedilebileceği muhakkaktır. Mustafa Baydar da bir yazısında bu miktardan bahsetmişti. Kitabında 115 tanesini sıralıyor. Lakin bunların bazıları birer külliyattır. Mesela bir numara ile sayılan "Kâinat", on altı kitaptan mürekkeptir. Yine misal olarak bir adetle sayılan "Letâif-i Rivâyat" hikâyeleri, ayrı ayrı kitaplardır. Bu itibarla bahsolunan adedi doğru olmalıdır. Mustafa Baydar bu kitapların listesini yazmak için kim bilir ne kadar zahmet çekmiş olacaktır. Bu listesini muhtelif kısımlara tasnif ederken, en başta gelenleri "Ciddi Eserler" diye ayırmakla, ötekileri gayri ciddi diye tefrik etmiş olmuyor mu? Benim notlarım içindeki listemle kendininkini mukayese ettim. Onun "Ciddi Eserler", "Telif Romanları", "Tercüme Romanları" ve "Telif Tiyatroları" diye kaydettikleri arasında, galiba dört beş kitap ismi daha buldum. Fakat katiyetle emin değilim, çünkü bunlar da bu listeye karışmış olabilir.

Ahmet Mithat, hep acele, laubali yazmak alışkanlığı ile, son derece fazla yazardı. Bir üstat eseri sayılabilecek bir tanesi yoktur. Mustafa Baydar kitabında, "Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde en ufak bir sanat kaygısı dahi görülmez" diyor, doğrudur. Bir gazete yazısında da, "Ahmet Mithat, daha kendisi ölmeden eserlerinin topyekûn ölümüne şahit olmuştu" diyor, doğrudur. Fakat hiçbir alaka uyandırmayan bütün bu kitaplar arasında, alaka uyandırabilecek iki tanesinin başkaları tarafından da, kendisi tarafından da işaret edilmemiş olduklarını görüyorum.

Muharrirlik talihi bazen ne kadar arızalı ve inişli çıkışlı oluyor. Ahmet Mithat Efendi'nin başına gelen macera, belki hayret verici addedilebilir. İşte bir muharrir ki, uzun ömründe, başkalarını şaşırtacak kadar çok kitaplar neşretmiş ve bunların hepsi de tabii bir surette ölmüş ve unutulmuştur. Bütün bu kıymetsiz kitaplar arasında ancak iki tanesi var ki, bunları kendi kararıyla

düşünmüş ve kendi arzusuna göre yazmış da değildir. Bunların ikisi de padişahın iradesine göre yazılmış, kendi hesaplarına göre meydana konmuş, basılmış ve dağıtılmıştır. Bunlar, bazı vesikalarla tarihi malumat veren iki propaganda kitabıdır. Ve bunların takip ettikleri hesaplar da o kadar çapraşıktır ki, ispat etmek istediği şeyler aleyhine de şahadet edebiliyor. Abdülhamit saltanata geçtikten sonra, güya kendisine geçmiş son devirler hakkında malumat verilsin diye, Ahmet Cevdet Paşa'ya yazdırdığı "Maruzât"ı, "direktiv" şeklinde istediği malumdur. Ahmed Mithat'a yazdırmış bulunduğu bu iki kitap da saraydan verilmiş vesikalara göredir. Fakat ikisinin de ihtiva ettikleri vesikaların değerleri vardır.

Bu iki kitabın biri 534 sayfalık *Zübdetü'l Hakayık*'tır. 93 Harbi'nin başlaması ve bu vukuatın cereyanı, bunların devr-i Hamidi'ye değil, eski idareye ait telakki edilmesi iktiza ettiğinin ispatı ve padişahın emriyle kâtibi Küçük Said Paşa'ya yazdırtılmış telgraflarla idare edilen hatalı bu harbin tarihçesi, ve Sultan Hamid devrinin mesuliyetinden kurtularak, bu hadisenin eski devirle kapatılması arzusudur.

İkinci kitap *Üss-i İnkılâp* iki ciltlik bir eserdir ki, Ahmet Mithat *Zübdetü'l Hakayık*'ın başında, "Bâ irâde-i seniyye tertib etmekte bulunduğum *Üss-i İnkılâp* nâm ahvâl-i hâzıra tarihi" demekle, bunun propagandasını söylemiş oluyor. Bu, inkılap açan yeni idarenin bir izahı ve Kanunu Esasi'yi verdiğini, yeni padişahın temin edeceği Meşruti idarenin getireceği refah, hürriyet ve saadetin methiyesidir.

İşte bu kitaplardır ki babalarımızın zamanlarında, Ahmet Mithat Efendi'yi Sultan Hamid'in ajanı olarak göstermiş ve bunlar yüzünden bir sû-i şöhreti olmuştu. Sultan Hamid kendi yazdırdığı bu kitaptaki yazılı vaitlerinden nükûl etmiş, ilan ettiği inkılablardan rücu etmiş, kitabının gayelerini unutmuş ve aksine, bu kitaplardaki metinlerin mevcudiyeti, vaktiyle beklediği tesir bir kere geçtikten sonra, lüzumsuz telakki etmekle kalmamış, bunları muzır addiyle men ettirmişti! İşte Abdülhamid'in emriyle yazdırtılmış, bastırılmış, sonra da diğer manasıyla bastırılmış olan bu iki kitabı, Ahmet Mithat'ın tarihimiz ve fikriyatımız bakımlarından mühim olan bu iki kitabı;

ihtiva ettikleri vesikalar yüzünden, tarihimiz ve Sultan Hamid devri tarihiyle alakadar olanların lakayt kalamayacakları iki eserdir. Ve bunlar gerek ihtiva ettikleri vesikalar ve gerek bu vesikaların delalet ettikleri manalar yüzünden denilebilir ki, ikisi de hâlâ canlıdır.

Türk Yurdu, Haziran 1955, nr. 245, s. 956-958

Kitaplar:
Okumak Tesellisi

Bir gün, bir dostumla, sevdiğimiz bir şairin cenaze merasiminde bulunuyorduk. O, "Kaybettiğimiz bu şair o kadar çalışkandı ki, gece gündüz okurdu" deyince, ben hayret içinde kalmıştım.

Evet okumak, bazen, muhakkak çalışmaktır. Fakat her zaman çalışmak mıdır? Tecrübelerime göre, okumak, çok kere çalışmak sayılamaz. Okumak, bilhassa bir faaliyet değil, bir mutavaattır. Bir külfet, bir zahmet olan çalışmak; okumak değil, yazmaktır. Yazmak düşünmek, hesap etmek, karar almak, muhakeme etmek, nadim olmak, tashih etmek, hüküm vermek, yani birçok fikir ameliyesiyle uğraşmaktır. Okumak, bilakis, sadece bir kolaylıktır. Kitaplarımızı, etrafımızda en tatlı tembellik alet ve edevatımız gibi hazırlanmış duyarız. Okumak, yorgunluktan kurtulmak, dinlenmek, kendini unutmak, yaşadığımız zamanlara nispetle daha masun bir zamana ermek, istediğini düşünmek ve istemediğini düşünmemek, gönül eğlendirici bir devre geçmek, müstesna bir muhitin sükûnuna varmak, başka bir tarihe dalmak, hülasa okumak bir hodkâmlık, bir kurtuluş, bir zevk, bir vuslat, bir inzivaya varış, toprağımızdan uzaklaşarak bir aya yükseliş, bir nevi morfin kullanmak gibidir. İstirahatli bir sükûtun sükûnunu duymak ve bilhassa, bir teselliye kavuşmaktır.

Zaten en büyük rahatlık, tabiatımızın ihtiyacını tatmin edebilmektir. Hemen her tabiatın ihtiyacı başkadır. İçki sevenler daima içmek isterler. İçen, hasta veya sıhhatli, neşesiz veya neşeli,

muttasıl içmek ve sarhoş olsa da yine içmek ister. Kumarbaz gece gündüz oynamak, kime rastgelse onunla oynamak ister. Artık kaybedecek bir şeyi kalmasa da oynamak ister. Okumak ihtiyacını duyan da her gün ve her gece, memnun veya meyus, muttasıl okumak ihtiyacındadır. Eli altında, her zaman, bir kütüphane bulunmalıdır. Tiryaki, yeni sigarasını, bitmek üzere olan sigarasıyla yaktığı gibi, o da, elindeki kitabın bittiği dakikada yeni bir kitaba başlamak ister. Okumak, bir iptiladır.

Tabiatımın hastalıkları, ömrümün rahatsızlıkları, uyku saatlerimin uykusuzlukları ile, ben de, uzun zaman, kitapları birer ilaç gibi kullanmak zorunda kalmıştım. Kitapsız yatamazdım. Yatağıma girerken, uykularıma varmak için, denize atlar gibi, bir kitaba dalardım. Birini elime alır, onu bitirirken, bir başkasına başlardım. Etrafımı bir kütüphane ile kuşatmıştım. Ruhumla hastalığım, rahatsızlıklarım ve karşımdaki hakikat arasına bir siper koymuş gibi, muttasıl okumaktan başka bir şey yapamıyor, bu suretle o kadar tembelleşmiş oluyordum ki, herhangi başka bir işe girişmek şöyle dursun, en basit bir şey, hatta bir iki satırlık bir mektup yazmak istemiyor, yazamıyordum. Zamanımı ve hayatımı unutmak isteyerek, okumak sayesinde, şahsıma taalluku olmayan bir âlemle alakadar olmak ihtiyacını duyuyordum. Muttasıl, his ve fikirlerle dolu kitapları okuyor, şair, hikâyeci, romancı, ahlakçı, münekkit, filozof, seyyah, tarihçi, bütün yazarların hayat konserlerini dinliyor ve bu sayede kendimi unutabiliyordum.

Bütün dünya nimetleri arasında, bu kitapları saymamak kadar nankörlük olamaz. Bu kitaplar, çocuk oyuncakları değil, mucizeleriyle, dünya hadiseleri arasında en mühim olanlardandır. Dünyada asıl, yegâne dostlarımız olan ve ömrümüzün hâlâ lezzetlerini duyuran bu kitaplar, dünyanın asıl asaleti, insan ruh ve fikrinin en ince ve yüksek tezahürleridir. Dünya edebiyatının en çok sevdiğimiz bu kitaplarından bazılarını okumamış olsaydık, hayatımızın en büyük zevklerinden birçoklarını duymamış ve mahrum kalacağımız bu zevkleri başka hiçbir suretle telafi edememiş olacaktık.

Beğendiğimiz ve sevdiğimiz bütün bu kitapların diyarı, yeryüzünde en eski zamanlardan beri büyülenmiş bir cennet bahçesi teşkil eder. Şark ve Garp iklimleri var ve bunların kendilerine

has kitapları vardır. Her kitap bir hususi iklim, bir devir mahlukudur. Hepsinin toprakları, suları, meyveleri, çiçekleri, kuşları, tatları vardır. Bu bahçede hâlâ en eski zamanların meymenetleri duyulur. Ta ilk ömürlerin şarkıları işitilir. En eski üstatların huzurlarına girilir.

Dünyanın en derin sözleri, bazı şairlerin mısralarıdır. Bunlar bütün dünya çiçeklerinin usareleri nispetinde, bin nevbahar kokularını birden dökecek kadar kuvvetli duyulan birer manadır. Dâhi şairler, peygamberler gibidirler. Birer din yahut birer tarikat kurucusudurlar. Muhtaç olduğumuz en büyük tesellileri veren din kitapları gibi, onlar da kitaplarının mucizeleriyle, şiirlerinin tarikatlarına girmiş olurlar. Hazreti Mevlana için, "Nîst peygamber velî dâred kitâb" denilmişti. Yunus Emre, bir Bektaşilik velisiydi. Mutekitler, *Fuzûlî Divanı*'nı açmakla *tefe'ül* ederlerdi. Victor Hugo, büyük bir şiir kitabından sonraki ikisini de ikmal edince, kendi şiir tarikatını tetviç edeceğini söylemişti. En büyük şairlerin ahenklerinde, din mabetlerinin musikileri duyulur. Hâlâ Mevlevi ayinlerinde neylerle kudümler konuşur. Fuzûlî'nin, *"Menem ki kafile sâlâr-ı kârvân-ı gamem"* terci-i bendinde, mabet erganunlarının çıkardığı sesler işitilir gibidir.

Bütün bu kitapların, ayrı ayrı zamanlarda ihtiyaçlarını duyarız. Filozoflar, insan ruhunun mantık ve ahlak gayelerini toplar. Zamanlar, dinler, felsefeler geçer ve yeniden her şey ölçülür, değişir ve tekerrür eder.

Tarihçiler, dünya hadiselerini, en mühim vakaları tekrar anlatmak ihtiyacını duyarlar. Dünyada büyük imparatorluklar kurulur, yıkılır. Tarih hâlâ eski zamanların yeni bir hatırası, yeni bir izahı, yeni bir yâdıdır. Öyle ki, onu her gün okusak yeni dersler alacaktık.

Dünyayı dolaşmak ihtiyacıyla doğmuş büyük seyyahlar, Evliya Çelebi gibi, iptidai şartlar içinde bile, seyahatlerini tamamlayarak neler gördüklerini naklederler. Ve Pierre Loti gibi, bütün dünya yollarında, tesadüf ettikleri her manzaranın bir resmini çizerler.

Hikâyeciler, *Binbir Gece Masalları* gibi, dünyanın bütün gün ve gecelerini hâlâ daha naklederler. Çocuk masalları, hakikat masalları, hülya masalları, eski zaman masalları birbirlerine karışır. Romancılar, dünyanın en meşhur adamları arasında, kendileri-

nin dünyaya getirdikleri insanları karıştırırlar. Bu, tarihin bildiği insanlar arasında, mesela Don Kişot yok mudur? Shakespeare'in kahramanları yok mudur? En meşhur âşıklar arasında da *Leylâ ile Mecnun* yok mudur? Fuzûlî'nin aşk uğrunda fedakârlık hisleri ve Nedim'in gönül maceraları, tatlarını dünyada olduklarından daha fazla duyurmazlar mı? Bazı saraylarda, en güzellerinden, nice kadınlar hazırlanmaktadır. Bazı yerlerde sefahat meraklısı nice insanlar, kadın ticareti yapmaktadır. Fakat bütün bu maddiyat ile meşgul insanlardan ziyade, bazı aşk romancılarının kitaplarındaki duyulan his, fikir ve tecrübeleri bu hisleri daha ziyade izah eder, onlardan daha ziyade canlı duyulur.

Ne olursa olsun, işte, parasızken zenginliğin kolaylıklarından istifade etmek, ümidi yokken bir imanın bahtiyarlığını duymak, hayret içide kalmışken bir şuura varmak, yorulmuşken bir felsefenin selametine ermek, okumak sayesinde mümkün olabilir.

Zavallı beşeriyetin zaten bedbahtlıkla malulken, dünya kullarının çoğu tesellisiz bulunurken, bir de okumak tesellisinden mahrum kalışları, düşündükçe, rikkatime dokunuyor. Onların iyi okumayı bilmedikleri anlaşılıyor. Bu kitapları okumakla bunca insanın, tedavi olmasalar da, büyük bir teselliye ulaşacaklarına inanıyorum.

Türk Yurdu, Temmuz 1955, nr. 246, s. 73-75

Kitaplar:

Kitapların Vakt-i Merhûnu

Mesut bir ömür, hiçbir yangın felaketini görmemeliydi. Muhteşem bir ömür, okunmuş kitaplarının bir tanesini kaybetmemeliydi. Eski kitaplarımızın hepsi yanımızda kalmalıydılar. Dostlarımız, kendilerine okunmak üzere verdiğimiz kitapları iade etmeliydiler. Kütüphanemizin bütün kitapları muhafaza edilmeliydi.

Her kitap doğduğu, yaşadığı devrin manası ve hafızası sayılır. Her okuduğumuz kitap, yaşamış olduğumuz bir zaman, düşünmüş olduğumuz fikirler, duyduğumuz muhabbetler demektir. Onları ömrümüzün parçaları gibi duyarız. Bir zaman geçtikten sonra, bütün bu kitaplar birer hatıra sayılır. Görülen gözler, duyulan bir ses ve bir telaffuz hususiyeti gibidir. Bunun için, hepsi de, her zaman gözlerimizin önünde olmalıdırlar.

İlk mektep kitapları, ilk şiirler, ilk romanlar, ilk tarihler, ömrümüzde en mühim bir devri açarlar. Belki bütün kitaplar arasında bizi adeta büyülemiş olanlar, ilk gençlik zamanlarımızda okuduğumuz, ilk beğendiklerimiz ve muharrirlerini üstat saydıklarımızdır. Bilhassa çocukluk zamanlarımızın kitapları en eski hatıralarla dolu kutular gibidir. Bu kitapları biraz karıştırırsak renkleri, kâğıtları, kapları ile, bize hâlâ maddeten bir tesir yapmakta olduklarını görürüz.

Edebiyat-ı Cedîde'nin kırmızı kaplı ve isimleri beyaz yazılı kitaplarından ilk beş tanesi; Hüseyin Cahit'in *Hayat-ı Muhayyel*'i, Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'si, Halit Ziya'nın *Bir Yazın Tarihi* ile *Aşk-ı Memnu*'su, Hüseyin Cahit'in *Hayal İçinde*'si, sanki gözlerim-

den evvel basılmışlardı. Gözlerim açılır açılmaz bunları gördüm. Ancak bu kitaplardan sonrakilerini muasırlarım saymıştım.

Sonra yine, Hüseyin Cahit'in bir küçük hikâyesinde, "Fransızca sarı kaplı kitaplar" diye bahsettiği ilk okuduklarımla, öyle bir istinas peyda etmiştim ki, hâlâ bunların renklerini, şekillerini görür görmez, o zamanların tatlarını ve hazlarını duymaya koyulurum.

Çocukluk hatıralarımız, bazı günlerimize hâlâ karışır. İlk okuduğumuz kitapların kahramanlarını, hayatımız boyunca hatırlarız. Bazı kitapların isimleri hatıramızda kalır da, yazanların adları unutulur. Bir gün *Zavallı Necdet*'i hatırlar ve o kitabı okumak isteriz.

Bütün bu yeni doğmuş kitaplar, baharın kelebekleri gibi, bahar çiçeklerine doğru, rengârenk uçuşmaya koyulurlar. Fakat mevsimleri geçince, hemen hepsi de kaybolur ve yine başka bir mevsim gelince, yine başka kelebekler gibi uçuşmaya başlarlar. Bu kitaplar, şekilleri ve renkleriyle, tatil ayları, deniz saatleri, mehtap geceleri, sabah kuşları, şiir tatlarıyla toplaşır, karışır ve hafızamızda, bütün bunları artık birbirlerinden ayıramayız. Haklarındaki hükümlerimizi ne kadar değiştirmiş olursak olalım, kütüphanedeki bu kitapları karıştırıp, onları renk ve şekilleriyle tekrar görür görmez, hislerimiz bakımından, yine tesirleri altında kalırız.

Yeni şairlerden ziyade, eski şairleri tekrar okumayı severiz. Bazı kitaplar vardır ki, bunları ancak bir tek cümlesini bulmak için tekrar karıştırırız. Bazılarını bir bakışta bertaraf ederiz. Bazen de onların içindeki eski zaman seslerini duyar gibi mütehassis oluruz.

Kütüphanemizin pek kullanmadığımız bir köşesindeki bu raflarda, daha hiç okumadığımız şiir, hikâye, roman, tenkit, tarih, seyahatname, din ve felsefe kitapları bulunabilir. Bütün bu kitapların şimdi hemen hepsini okumaya imkân bulamayız. Fakat bu kitapların bir gün okunabilmesi için, şimdiden bir ihtimal imkânı hazırlanır. Bilmediğimiz tesirler altında, okumak ihtiyacımızın evvelden tahmin edilmeyen sebeplerinin de değişmesiyle onlara yaklaşabiliriz. Muharrirler, kitap isimleri ve mevzuları karışarak, geçmiş zamanlarla birleşerek, bazen de duyulmamış

bir meraka kapılabilir; senelerden sonra, herhangi bir gün veya bir gece, bazen bir kitabı, bazen de bir başkasını okumak ihtiyacını duyabiliriz. Ve denilebilir ki mukadderat, her kitabı bir *vakt-i merhûn* için saklar. Zamanla hazırlanıp, nihayet onu okumak ihtiyacını duyup, kendisini aradığımız kitabı derhal yerinde bulmak için de, hepimizin az çok böyle bir kütüphaneye ihtiyacı vardır.

Heva vü hevesimiz, şiirimiz ve şuurumuz, hüznümüz ve neşemiz, hülyalar ve rüyalarımız, dualar ve ilaçlarımız, soğuk veya sıcak, yağmur veya rutubet, günler ve geceler her şeyi karıştırarak, o zamana kadar duymadığımız bazı şiirleri duymak, bazı hikâyeleri dinlemek, bazı mevzuları deşmek, bazı hikâyeleri düşünmek isteğiyle, önümüzde kapalı duran bazı kitapları gözlerimiz önüne açabiliriz.

Mevcut kitaplar, her zaman bir okumak imkânı saklar. Bazen artık bir satır olsun yazmak ihtiyacını duymadığıma emin olacağım gelir. Fakat hiçbir zaman artık okumak istemediğime tamamen inandığım olmamıştır.

İnsanın bazen meyus ve yapayalnız kaldığı günler vardır. Kendini tamamen kitapsız ve dostsuz bulur. Bomboş gibi doğan bazı sabahlar, çölde bir mezar yalnızlığı duyulur. O zaman yeni baştan bir kitap, yeni baştan bir mekân ve makam aramaya başlarsınız. Ve anlarsınız ki bugün, o kitabın günüdür. Anlarsınız ki, her kitabın her *vakt-i merhûnu* vardır.

Türk Yurdu, Ağustos 1955, nr. 247, s. 151-152

Her Ay Bir Konuşma:

*Abdülhak Şinasi Hisar Anlatıyor**

Sizden, edebiyat ve sanat meseleleri üzerinde merak ettiğim bazı noktalara cevap rica edeceğim. Benim hafızaya pek güvenim yoktur. Onun için cevaplarınızı hemen buraya kaydedeceğim.

Cevaplarımı derhal yazmayı vaat etmeniz pek iyi oldu. Konuşulan şeyleri sonra hatırdan kaydetmek elbette daha güç olur. Söz, süratli bir harekettir. Aldığınız bir not, fikre geçebilir. Yazı, fikirlerimizin bir kalburla elenmesidir. Sözümü siz yazarken, onu ben de kontrol etmiş olacağım. Bu şartlar dahilinde yapılan anket inşallah daha doğru olur.

Bugün için bizde bir dil meselesi olduğuna kani misiniz? Bu hususta düşüncelerinizi sorabilir miyim?

Dilde büyük bir buhran olduğu muhakkaktır. Dilimizi ne kadar sadeleştirmek istersek, bu işin sade olmadığı görülüyor. Şu "mesela" kelimesini ele alalım. Bu Türkçe değil diye, bunun değiştirilmesini isteyenler var. Bu yolda hatta "ve" kelimesi bile kalamayacaktır. Anlamadığımız bir dille nasıl görüşebilir ve nasıl yazabiliriz? Aynı zamanda doğrudan doğruya, ecnebi kelimeler almaya taraftar olanlar var. Bunlar hem mana, hem telaffuz itibariyle yanlış oluyor. Bunları herkes hemen ayrı bir manada kabul ediyor. Yeni bir nesil gelecek, tabii olarak, ecnebi kelimelerin Türkçeden atılmalarını isteyecektir. Tabiler şimdi *éditeurs*

* *Varlık* dergisi adına gerçekleştirilen bu konuşmayı Mustafa Baydar yapıyor.

oluyorlar. Bu kelime Türkçeleşmiş mi oluyor? Yazlık evler *villa* oluyor, dil Türkçeleşmiş mi oluyor? Arabi ve Farisi kelime buhranı varsa, şimdi de ortaya bir Fransızca kelime buhranı çıkıyor. Büyük bir millet, asırlarca kullanmış olduğu kelimeleri, üstünde yaşadığı topraklar gibi millileştirmiş olmaz mı?

Milliyetçilik kelimesinin manasını biraz daha sınırlar mısınız? Mesela milli edebiyat, milli hars... Bunların anlamları kesin olarak belirtilemiyor.

Şu milliyetçilik kelimesinin iyi anlaşılmamasına ve hatta fena anlaşılmasına bakınız. Millet kendisini, toprağını, tarihini, dilini, dinini korumak, kurtarmak için harp eder, İstiklal Harbi'ni kazanır da, sonra, bu kelimenin kullanılması, şimdi irtica manasına alınabilir mi? Bugün bu kelimeye bir nevi irtica manası verilmek isteniyor. Halbuki milliyetçiliği anlamamak, milli bir tehlike teşkil edebilir. Her millet milli bir medeniyetle çerçevelenmiştir. Avrupa'nın bir yerinden bir ötesine geçince nice hususi âdetler ve adeta renklerin farklarıyla bir sınırdan bir başkasına geçtiğinizi görürsünüz ve bir dil yerine bir ötekini duyarsınız. Ayrı bir Fransız, bir Alman, bir İngiliz medeniyeti birer realitedir. Milliyetçilik bunun içinde, yaşanılan medeniyetin tatlarını duymak, sevmek ve bunları korumak istemektir. Yoksa bir şovenizm, bir taassup demek değildir. Milli edebiyat, kendi hususiyetlerini, zamanla kendisi doğurur. Yoksa zoraki yazılarla milli bir hars kurulamaz.

Sanatın sizce herhangi bir gayesi var mıdır?

Hiç sanatın gayesi olmayabilir mi? Sanatın büyük bir gayesi ve büyük bir hakkı vardır. İnsan bilhassa, hürriyetini ister ve bilhassa medeniyeti sever. Güzel sanatların hepsi de, muhtaç oldukları hürriyet sahasında, doğmak, büyümek, gelişmek ister. Medeniyetin her anında ve her yerinde sanat eserleri, bir ihtiyaç halinde, tabii olarak duyulur ve görülür. Bütün bu sanat eserleri bir ruh ihtiyacının ifadesidir. Tarihte isim yapmış kimselerin resimleri bulunan bir kitabı açınız: Hükümdarların, kumandanların, din adamlarının yanlarında bütün musikişinas, ressam, şair ve güzel sanatlar dâhilerinin resimlerini görürsünüz. Bu insan

dehasını, büyük mümessillerin dünyanın en kıymetli mevcudiyetleri olan eserlerini gayesiz saymak, bütün medeniyet tarihini inkâr etmek demektir.

Sanatınızda hatıra payının çok büyük olduğu seziliyor. Eserlerinizin birçok sayfaları adeta mensur şiirle dolu. Edebiyat anlayışınızı lütfeder misiniz?

Sevgilimiz edebiyat, bilhassa bir ruh, bir lirizm, ve bir lisan meselesidir. Edebiyat kelimesinin kuru laf, boş lakırdı manasına alınması büyük bir hatadır. Yazarların edebiyat adına meydana getirdikleri eserler bir his, bir hatıra, bir fikir, bir iman, bir kültür, bir sanat gösterisidir. Yazarların neyi duyuyorlarsa, istiyorlarsa, hatırlıyorlarsa, seviyorlarsa bunları daha kolay, daha güzel yazmaları ve bunları yazarken şiire kaçmaları tabiidir. Hatırladığımız insanları zamanla arınmış, iyileşmiş, güzelleşmiş ve artık bir nevi ebediyete ermiş görürüz. Yazı bir fikir ve sanat meselesidir. Yazıların bakkal hesapları tarzında olmaması tabiidir.

Felsefe ve tarihe karşı olan ilgi derecenizi sorabilir miyim?

Bir edebiyat ne felsefeden, ne de tarihten tamamen ayrılmış olabilir. Milli edebiyatımızın bir noksanı, büyük bir milli müverrihimizin, büyük eserini henüz meydana getirmemiş bulunmasıdır. Milli tarih, milli felsefe, gayet tabii olarak, bir edebiyatın temellerindendir. Büyük mütefekkirlerin, mutasavvırların, şairlerin iyi anlaşılmaması ve okunamaması, milli felsefemizin bir noksanıdır. Asıl milli tarih, milli dilin, felsefenin ve medeniyetin tarihi demektir.

Roman telakkiniz, yanılmıyorsam, romancının etrafındaki insanları ve olayları realist olarak tetkikten çok, kendi içine eğilerek, vakalarını ve şahıslarını orada aramasını gerektiriyor. Hikâye ve roman anlayışınızı, sizden dinleyebilir miyiz? Eserlerinizdeki realitenin payı ne derecelerdedir?

Romancının etrafındaki insanları ve olayları realist olarak tetkikten çok, kendi içine eğilerek, vakaları ve şahıslarını orada araması ile, o romancı realist olmamış değil, daha ziyade realist olmuştur. Romancı, yarattığı kahramanı, hafızasında, başka başka zamanlarda, ayrı ayrı gördüğü adamlardan terkip eder.

O roman kahramanı, hatırladığı kim bilir kaç şahıstan mürekkeptir. Onun etrafında adeta bir grup toplanmış olur. Romancı bunların hepsinden ayrı ayrı parçaları birleştirerek, bir vücut meydana getirir. Böyle olunca, "realist olarak tetkik"ten ve "realite payı"ndan pek karışık bir hesap hasıl olmaz mı? Bu kabilden bazı sualleriniz, merak ettiğiniz muğlak meseleleri biraz sadeleştirmiş oluyor. Fakat bundan bahsetmeniz iyi oldu. Zira asıl söylemek istediğim şu idi: Bizde, edebiyatımızın bir talihsizliği olarak, edebiyat anlamını yalnız roman diye tahdit etmek ve romancı olmayan yazarı edebiyatçı saymamak ananesi çok hatalı olmuştur. Bu yüzden nice kıymetli yazılara tercihen, ne kıymetsiz romanlar edebiyat eseri sayılmak istenilmiştir ve isteniliyor.

Fransa'daki son edebi cereyanlar size tesir etmiş midir?

Evet, bundan bahsetmeniz de çok iyi oldu. Bütün bir kuvvetli edebiyat, yalnız romancılık meselesinden ibaret değildir. Fransız edebiyatının yıllardan beri gözlerime çarpan üstün bir hususiyeti, her zaman gayet canlı, kuvvetli, hem mütefekkir hem sanatkâr, hiç olmazsa on kadar üstat yazıcının aynı zamanda yaşamalarıdır. Bunlar yalnız romancılardan ibaret değil, şair, piyes muharriri, mütefekkir, müverrih, filozof, hikâyeci ve romancılardan müteşekkildir. Bunların yazıları, kitapları daima alaka uyandırmakta ve büyük bir okuyucu kütlesi tarafından okunmaktadır. Bütün Avrupa matbuatı da bu tanınmış üstatlarla alakadar olurlar. En çok bahsolunan bu on tanesini hatırlayalım. Bunlar tek bir partinin, bir tek fikrin mümessillerinden ibaret değildirler. Bunlar kendilerinden evvelkilerin bir nevi devamı şeklinde görünmekte ve Fransız dehasının mümessilleri gibi, aralarındaki fikir hareketlerini devam ettirmekte veya yenilemektedirler. Bunların arasında her fikrin ve hissin taraftarları vardır. Aralarında daha dün ölen büyük Katolik şair Paul Claudel vardı. Bugün de din taraftarı François Mauriac vardır. Bunların hepsi aynı fikirde olsalar, bir partinin adamları görünürlerdi... Hepsi de kendi fikirlerini temsil ettikleri için, bir milletin değilse bir milli edebiyatın, bir dehanın adamları görünüyorlar. Okumaya alışık olduğumuz bu büyük muharrirler, bize hemen her zaman tesir etmişler ve etmektedirler.

Nasıl yazarsınız?

Önce, gayet kolaylıkla, kesilmiş hazır kâğıtlarım üstünde not almakla işe başlarım. Fakat bunları birleştirerek, yazıları tamamlayıncaya kadar zorluk çekerim. Bunun içindir ki, notlarımın hepsi makaleler ve kitaplar haline getirilememiş bulunuyor. Çıkmış yazılarımdan daha ziyade, not halinde kalmış yazılarım vardır. Keşke bunlar daha az olsaydı, diye düşünürüm. Fakat, başka bir usulle çalışmak imkânım olmaz. Birçok notlarımın eser halinde toplanmadan mahvolması mukadderdir.

Varlık, 1 Eylül 1955, nr. 422, s. 7

Yazmaya Dair

Bir nevi dâd-i Hak ile hazır ve mücehhez olmadıkça, ne bir resim çizmemizin, ne de bir çalgı sesi duyurmamızın imkânı vardır. Bir sanat olarak yazmak da, kabiliyetimiz ve bir hazırlık devri geçirmemiz sayesinde mümkündür. Bir mütercimin, mevcut bir eseri aslına sadık kalarak, kendi diline çevirmesi gibi, biz de içimizdeki his ve fikirleri, bir nevi tercümanlık gayretiyle yazmaya çalışırız. Gerekli kelimeleri seçmek, bunları az zaman içinde tekrar etmemek, cümleleri yerlerine sıralamak, *rythme* dediğimiz bir nevi ahengi uydurmak, daha birçok ince düşüncelerle meşgul olmak, işte yazmak budur.

Yazmak, elbette kolay değil güçtür. Bazıları için daha kolay, bazıları için daha güç olması ise, bu ancak ayrı ve şahsi bir hesap sayılır.

Bazı muharrirler, barbar birtakım mübalağalarla, abuk sabuk ahenkleri birbirine karıştırarak ve ayrı ayrı sazlar duyurarak, güya bir marifet duyurmak isterler. Bunların yazdıkları, bir piyanonun tozlarını alırken tuşların çıkardıkları seslere benzer ki, tabii bu gürültülerin hiçbir musiki ile münasebeti olmadığı gibi, bu karalamaların da edebiyatla alakası yoktur.

Bazı muharrirler de vardır ki, sadece gevezeliğe bir kıymet verilmesini isterler. Vuzuhla sathiliği karıştırırlar. Bu dereceye inilince vuzuh kolaydır ve bir meziyet sayılamaz. İptidai bir fikir, vazıh olsa da yine abestir. Karilerini dun seviyede farz eden bir muharrir, hakiki bir sanatkâr sayılmaz. Yazılacak her şeyin okunmaya değeri olmalıdır.

Muharrirler, samimi his ve fikirlerini kaydederken, yaşanmış zamanların yardımından istifade ederler. Güya yüzümüzde ve gözlerimiz içinde duyduğumuz bir sabun köpüğünün kokusunu ve tadını söylemek isterken, buna ancak geçmiş bir zamanın hatırasıyla aklımız şimdi yatmış, manasına şimdi ermiş gibi oluruz. Anlarız ki o sabun köpüğünü yazmanın bir saati varmış ve o saat de şimdi çalmıştır. Ve yine o zaman anlarız ki, bazı hatıralarımızın vakt-i merhûnu gelmeden önce ölmüş olsaydık, bu hatıralarımız, şuurumuza daha varmamış olacak ve biz onların manasını daha anlamamış bulunacaktık. İçimizde, zaman ile meyveleri kemale eren birtakım hakikatler, böylece şuurumuz içinde seyahatlerine devam etmektedir. Bu hisler ve bu fikirler, ancak zaman ile inkişaf edeceklerdir.

Ahmet Haşim, yazabilmek için, daima muhtaç bulunduğunu söylediği bir *puretê*'den bahsederdi. Onun bu Fransızca kelime ile anlatmak istediği, hatıraların sükûneti ve ruhun vuzuhu olacaktır.

Sanat, kendi kaideleri ve teşrifatı içinde büyük, geniş, derin bir samimiyet ihtiyacıdır, tam bu samimiyete ermesidir. Sanatta kaim olan ilim ve fen yerine, böyle bir ruh ciddiyetidir. Düşünürsek, hepimizin istediği, bizi sadakatsizliklere sevk eden buhranların dışında, bu gönlümüzün beğendiği, sevdiği hakikatin saltanatıdır. Sanat, yalan söylemek şöyle dursun, büyük bir samimiyet cibilliyetidir.

Bazen, güzel bir musikinin tesiri altında, büyük bir vecit duyarsınız. Sanki sarhoş olursunuz. O zamanlarda elinizde kalem, önünüzdeki ışıktan sayfaya his ve fikirlerinizi, altın bir mürekkeple, vuzuhla yazdığınızı, döktüğünüzü duyarsınız. O mesut gece, bir ay ışığı avına çıkmış ve mehtaplı sularda sihirli balıklar toplamışsınızdır. Meslek arkadaşlarınız bu yazılarınızı okusalar, muhakkak pek beğenecekler diye düşünürsünüz. Ve ertesi sabah, bu sayfaların üstünde, mürekkebe batmış bir örümcek gezinmiş gibi, o hisler ve fikirlerden, hayal meyal birtakım sual işaretleri, birtakım kargacık burgacık satırlar kaldığını görürsünüz. Mehtabın sularında yakalandığınızı sandığınız ışık balıklarının hepsi kaçmış, bu ellerinize sürünmüş sihirli ışıkların hepsi sönmüş, o sarhoş edici musiki susmuş, bir füsun ve hayal gecesinin ilham

perisi uçmuş ve onlardan ortadaki yazılı cümleler, bütün bir soğuk neva kalmıştır. Bu satırları ben mi yazmışım? Nasıl yazmışım? Meslek arkadaşlarım bunları görseler yalnız yazmayı değil, hatta dilimi dahi bilmediğime hükmeder diye düşünürsünüz.

İşte yazı ile alakadar olmayan birçok kimselerin, yanlışlıkla "ilham" dedikleri, bir hayal mahsulüdür. İlhamın hakikatine hiçbir zaman inanamıyorum. Biz böyle, başka bir kâinattan bir musiki duyarak bunları kaydedebilecek değil; zamanı gelince, ancak kendi kâinatımızda tekevvün eden hakikatlere erişerek, onların bize ses verdiklerini duyarak, ve bunları ancak birer kâtip sıfatıyla, kaydetmeye uğraşacağız.

Bu mahrem dostlarımıza bile ayrı ayrı açmaya cesaret edemediğimiz, sözle itiraf etmeyi imkânsız bulduğumuz ve zahmet, mahremiyet, yorgunluk ve müşkülat yüzünden hiç söyleyemeyeceğimiz his ve fikirleri yazmak ihtiyacını duyar ve bu söylemeye imkân bulamadıklarımızı yazmak çaresini araştırmaya koyuluruz.

Yine aksine, çok kere, söylemeye kolaylıkla kail olduğumuz şeyleri, yazmaya ve imza etmeye her vakit razı olmaz, her zaman hazır bulunmayız. Söylemek, kolay bir açık hava üslubudur. Sözün aslı his ve heyecandır. Onun için hem çabuk duyulur, hem çabuk unutulur. Yazı başlayınca tahlil fikri, muvazene unsurları müdahaleye başlar. Yazı, sözün bir süzgecidir. Yazılan daha çok kalır, hemen sabittir. Bunun için yazının tehlikesi daha ziyadedir. Sözle yazı mukayese edilince, yazının tercih edilişi, bir cevher halinde kalmasındandır. Yazı sözden ziyade, aslını muhafaza ile, daha ziyade payidar olur. Süresi daha uzundur. Toplantılarda binlerce dinleyiciyi heyecana sürükleyen hatipten ziyade; odasında yapayalnız, fikrini kâğıda döken mütefekkir, yazısıyla beşeriyete ve millete daha ziyade devamlı bir tesirde bulunabilir. Hatibin cûşu hurûşa gelmiş dinleyicileri, daha evvel susmuşlardır. Okuyucular ise, her yeni nesil ile, yeniden bir tesir altında kalabilirler. Fakat tıpkı muharrirlerin bazı his ve fikirlerini yazabilmesi için, "vakt-i merhûn"a ihtiyacı bulunduğu gibi, yazıların tamamen anlaşılması için de, okuyucuların bir anlayış mevsimine ermeleri, ve kendi zamanlarının bir "vakt-i merhûn"a gitmesi lazımdır.

İstanbul, Eylül 1955, c. II, nr. 9, s. 5-6

Kitaplar:

Fuzûlî Dîvanı

Fuzûlî hakkında kati ve resmi malumatımız, mahcubiyet verecek kadar az, rikkatimize dokunacak kadar noksandır:

Babasının ismi: Süleyman

Kendisinin ismi: Mehmet

Şair oğlunun ismi: Fazıl

Doğum tarihi: Meçhul

Doğum yeri: Üç şehirden bahis olunur: Kerbela, Bağdat, Hille

Mahlası: Mahviyet hissiyle aldığı Fuzûlî kelimesi!..

Irkı: Türk.

Mezhebi: Kuvvetli bir ihtimalle Şii.

Hayatı, aşkı, ailesi: Meçhul.

Ölüm sebebi: Taun.

Ölüm tarihi: 11 Ocak 1556 olarak kabul etilmiştir. Binaenaleyh önümüzdeki 11 Ocak 1956'da, ölümünün dört yüzüncü yılgünü, edebiyatımızın en mühim bir tarihi olacaktır.

Mezarı: Edebiyat-ı Cedîde zamanında, mezarını gördüklerini söyleyenlere istinaden Hille'de, Bektaşi tekkesinde bulunduğunu zannederdik. Fakat bu mezar şimdi kaybolmuş ve bulunamamıştır.

Eserleri: Manzum ve mensur Türkçe, Farisi ve Arapça birkaç eseri vardır ki, bir kısmı daha bulunmamış, tetkik olunmamış ve tefsir edilmemiştir ve ancak birkaçı tab edilmiştir.

Dîvan'ı: Büyük şairlerin en büyük eserlerinden biri olan *Dîvan*'ı, bazı tabılardan diğer manzum eserlerinden olan *Leylâ ile Mecnun*, *Beng ü Bâde*, *Sâkinâme* gibi bazıları da buna ilave edilir.

Diğer şairlerimize nispetle, Fuzûlî hakkında daha çok yazı yazılmışsa da şairler de, edebiyatçılar da, münekkitler de onun şiirlerini vesair eserlerini, yine kâfi derecede tetkik etmiş ve anlatmış sayılamazlar. Abdülkadir Karahan'ın bir edebiyat doktora tezi olarak hazırladığı, *Fuzûlî: Hayatı ve Şahsiyeti* eseri vardır ki, 1949 da intişar etmiştir.

Bütün şair ve edebiyatçılarımız Fuzûlî'yi kendilerinin bir piri, bir velinimeti, bir velisi olarak kabul etseler yeridir.

Hamdolsun ki edebiyat üstadımız olan büyük şairimiz yarı ümmi, yarı meczup, yarı masal içine dalan bir derviş değil; lakin, yaşadığı zaman içinde kitabi sayılan bütün malumat ile mücehhez, bir mutavassıf kadar mütefekkir, yalnız dilimizi değil, zamanının iki kültür lisanı sayılan Farisi ve Arabiyi bilen, bir hayli yaşlı hayatında, hep yazı ile meşgul olan halis bir edebiyatperest, şiir gururunu duyan bir şair, yazı meraklısı ve tiryakisi titiz bir muharrirdir.

Bazı edebiyat mütehassıslarımız Fuzûlî'nin, İran şairlerinin ve bilhassa Çağatay şairi Ali Şir Nevâi'nin tesiri altında kaldığını söylerler. Sanki büyük şiir dâhisi Victor Hugo da, okuduğu başka şairlerin tesiri altında kalmış değil midir?

Fuzûlî, dâhilerin asrı denilebilecek olan on altıncı asrın büyük mahluklarından biridir. Hâlâ daha, edebiyatımızda kocaman *Dîvan*'ıyla, tarihöncesi devlerin biri gibi dolaşmaktadır. Sahir ve müheyyiç sesiyle, Azeri şivesiyle, aşkın ezeli nizamıyla, bir veli edasıyla, bütün beşeri hisler ve fikirleri bir şiir haline koyan bu muhteşem şairin bir üstat olduğunu duyuyoruz.

Eski Türkler, Fuzûlî'nin büyük eserinde, yüksek dağların inziva ve sükûn içinde duyulan ceyyit dağ havasını duyarlar, büyük itikatların ruh açıcı seslerini, Türkçede söylenmiş güzel sözlerin ulvi kanaatlerini dinlerler ve *Divan*'ın sayfalarında açtıkları mısralarla *tefe'ül* ederlerdi.

Şairler, sormaya cesaret edemeyeceğimiz hakikatleri söylemeye, duymaya kıyamadığımız ruh ve haletlerini şehretmeye koyulurlar. Güzelliklerin şiirlerini, ruhların dualarını, kalplerin hülyalarını, aşkların ahenklerini duyarlar.

Bir milletin varlığı, yalnız daralıp genişleyen maddi hudutlarla ölçülmez, hafızalarda yaşayan manevi servetlerle de geniş-

ler ve yükselir. Bu büyük şairlerin kanaatleri ve eserleri duyulan manevi hazineler, canlanan kuvvetlerdir. Fuzûlî'nin şiirleri, Türk milletinin sesini duyurur. Gönüllerin aşklarını anlatan ney sesleri gibi inler. Dört yüz yıllık bir iştirak tasvibi ve muhabbet ayininde duyduğumuz bu sözlerini, bizi tedavi eden bu evliya sayıklamalarını, her zaman dinlemek istemez miyiz?

Fuzûlî Dîvan'ı en çok istinsah edilmiş ve en çok basılmış bir kitabımızdır. Fakat bilirsiniz ki, tab edilmiş olan divanların hemen hiçbiri, tam şairin şahsi bir nüshasından kopya edilmiş, ve yazılı bütün nüshaların hepsi de birleştirilerek mukayese, tatbik, tetkik, tashih ve ikmal edilmiş değildir. Yapılan tabılar, ekseriyetle, tesadüfen ele geçirilmiş bir nüsha esasına istinat eder. Bu tabıların en çoğu tam veya nakıs, doğru veya hatalı, talihlerin tesadüfüne bağlıdır. Bazen belki, bir talih eseri olarak, hemen hemen mükemmel bir nüsha elde edilmiş olabilir. Bazen de, ele geçen kaderin cilvesiyle, hatalı ve muharref bir nüsha olabilir. Eski zaman adamlarının faziletlerinden biri de, istinsah ettikleri şiirleri, yanlış veya eksik yazmayı günah telakki etmeleriydi. Ancak güzel yazılı hattatların anlayışları, bazen de mahdut olurdu. Hele laubali ve hemen ümmi bazı tabilerin, bastıkları divanın sonlarında, "Elimize geçirdiğimiz şu dört gazeli basmamak insafsızlık olacağından" gibi, hayret veren bir cümle ile ilave ettikleri parçaları gördükten sonra insan büsbütün emniyetsizliğe düşerdi. Öyle ki, basılmış tabıların doğruluğuna itimat fevkalade güçtür. Şimdiye kadar tam ve klasik bir tabı yapılabilmiş değildir.

Fuzûlî ve Nedîm'in bizzat gördükleri yazma nüshalar elimizde bulunsa, bunları mukaddes telakki etmek iktiza ederdi. Zira yalnız bunların huzurunda tereddüt veya vesvese susabilirdi. Diğer bütün istinsahların ise birbirleriyle mukayese edilip, tashih ve ikmal edilmeleri lazım gelir. Her divan tabı, kitabın mukadderatına iştirak gibi, mühim bir yardım hadisesi teşkil eder.

Şimdi, ölümünden dört yüz sene sonra, en büyük şairimizin bütün yazma *Dîvan*'larının birleştirilip karşılaştırıldıkları, tashih ve ilaveleriyle klasik bir tabı yapılamamıştır.

Ancak, Fuzûlî'nin ölümünden 113 sene sonra, hicri 1079'da, Necef'te yazılmış bulunan kıymetli bir nüshayı ele geçiren Ab-

dülbaki Gölpınarlı, daha sonra basılmış nüshaların farklarını göstererek, Arapça ve Farsça metinlerin tercümelerini bildirerek, daha itinalı bir tabı temin edilmiş bulunuyor. Bu farkların gösterilmesi o kadar meraklıdır ki, bu mevzu bir edebiyat mecmuasında uzun uzadıya bahsedilmeye değer.

Büyük şairin hayranı olacak genç bir edebiyatçının da, Fuzûlî'nin eserlerinin ve bilhassa *Dîvan*'ının tabını, bir edebiyat tezi mevzuu olarak intihap etmesi ne iyi olurdu.

Türk Yurdu, Eylül 1955, nr. 248, s. 231-233

Kitaplar:

Ahmet Hamdi Tanpınar: Yaz Yağmuru

Ahmet Hamdi Tanpınar tam manasıyla olgun bir edebiyatçımızdır. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* gibi hikâyeleri, *Huzur* gibi romanı, *Beş Şehir* gibi denemeleri, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* gibi tahlil ve tetkikleri, nihayet daha kitap haline getirilmemiş şiirleri tam bir edebiyat manzumesi teşkil ediyor.

Abdullah Efendi'nin Rüyaları güzel hikâyelerden mürekkeptir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şahısları, sanırım ki Dostoyevski'ninkiler gibidir. Mütevazı, hayalperest, sanatkâr, manyak, kendi musikilerinin hatıralarıyla, kendi meseleleri içinde yaşayan insanlardır. Fakat üslubu Dostoyevski'vari değil, rahat, sakin, edebi ve zevklidir. Bu üsluptan "daha çok ağırlaşıyor" diye şikâyet edenler oldu. Halbuki zaten herkesin kabul edeceği mana ile, üslubun ağırlaşması ne demektir? Üslup meselesi oldu mu, bu bazıları ev sahiplerini bastırmak isteyen hırsızlar gibi, en tabii bir edebi üslubu tasannu addetmek istiyorlar. Her türlü edebiyat düşmanları, dillerin sadeleşmesi arzusu altında, adileşmesi ihtiyacına kapılarak, üsluba asıl kıymetli tarafından tarize yelteniyorlar. Diyebiliriz ki tenkitlerinin sebebini, aslında bir üslubun güzel olması teşkil ediyor.

Huzur düşünce mahsulü bir romandır. "Roman tekniği" diye kabul ettirmek istedikleri bazı yersiz ve yolsuz tenkitlerle, romanı baltalamak isteyenler de oldu. Roman sanatı hakkında etraflı

bir fikir edinememiş bir yazarın fikirlerini, roman tenkidi adı altında yazması kısmen gülünç, kısmen de hazin oluyor. Romanlarda yalnız bir "iddia" yoktur, bizzat edebiyat meselesi, dil ve üslup meseleleri vardır. Romanda müessir, lirik sayfalar, hülasa gözlere çarpan sayfalar bulundukça, bazıları dogmatik birtakım "romanda şiir duyulmamalı" tarzında, manasız tenkitlerle, zihni ve zevki sadece karıştırmak isteyecektir. Esasa gelince *Huzur* romanında huzur mevcuduyeti iddiası yok, ancak güzel bir huzur ihtiyacı, onun imkânsızlığının düşüncesi ve belki de güzel bir huzur hülyası vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'dan başka kıymetli üç dört romanı daha vardır. Bunlar da neşredildikten sonra, romancının hususiyeti daha belirmiş olacaktır.

Beş Şehir denemeleri güzel parçalardan mürekkeptir. Muharririn, İspanya'ya yaptığı seyahati ve İspanyol ressamları hakkında aldığı notları, yakında yeni bir eser halinde vereceğini ümit etmekteyim.

19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, profesör Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat derslerinden terekküp eder ve son zamanlarımızın büyük bir edebiyat araştırmasıdır. Bu tarih, Ahmet Haşim'in tabiriyle, "bize göre" diyebileceğimiz ve hepimizin düşündüklerimizi birleştiren ve icmal eden, hiçbirimizin lakayt kalamayacağımız bir eserdir. Zira edebiyatımızın, dilimizin bütün meseleleri onun sayfaları içindedir. Bunların bazı kısımlarına dokunmak bizim de hatırımıza gelirdi. Şimdi yapılan ikinci tabı münasebetiyle, muharririn bu eseriyle çok meşgul olduğunu duyuyor ve bazı parçaların bir hayli kıymetli tashihler göreceğini de ümit ediyorum. Zira belki bazı kısımları ruhuna ermemiş gibidir ve bunun için yeniden mükemmel bir şekilde tab edileceğini ümit edebiliriz.

Nihayet, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın daha kitap haline getirilmemiş şiirleri vardır. Bir şiir mütehassısının, bunların nesri kıymetinde olmadığını söylemesine rağmen, bugünkü şiirimizin en kıymetli parçalarındandır.

Bazı edebi mecmuaları ve gazetelerde edebiyat anketleri yapıldıkça romancı, şair ve profesör Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebi meselelere dair sorulan suallere cevap olarak en doğru, en kıymetli fikirler ileri sürdüğünü her zaman görmeye alıştık.

Son neşredilen kitabına gelince, buradaki hikâyeler hep aynı bir zaman ve aynı bir muhit içinde, akrabalıkları bulunan aynı kişiler arasında, denilebilir ki aynı dil, aynı lezzet ve aynı kıymetle devam eden parçalardır. Bunlar hazin bir "Yaz Yağmuru" ile başlıyor. "Teslim"de birbirlerini tamamlayan tezatlar vardır. "Acıbademdeki Köşk" yerinde, tabii görünüyor. Rüyalar, *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nı hatırlatır gibi oluyor ve kitap bir "Yaz Gecesi" ile bitiyor. Hikâyelerdeki şahıslar yine Dostoyevski şahıslarını andırıyor. Kendi içlerine gömülmüş, kendi hatıralarını birer tesirli musiki gibi duyan insanları düşündürüyor. Arada, bazen de Henri de Régnier'nin adamlarını hatırlatmış oluyor. Bütün bu şahısları, soğuk birtakım yabancılar gibi değil, hikâyelerini duymakla mütehassis olduğumuz insanlarla karşılaştırıyoruz. Bunları dinlerken bazen *Huzur* romancısını, bazen *Beş Şehir* mütefekkirini, bazen de şair Ahmet Hamdi Tanpınar'ın manzumelerini duymuş gibi oluyor, fakat onları hiçbir zaman eski musikilerden ayrılmış gibi yadırgamıyoruz.

Türk Yurdu, Ekim 1955, nr. 249, s. 314-315

Romancının Kahramanlarına Dair[*]

Şimdi, aradan zaman, bir hayli zaman geçti. İlkönce bir gazetede tefrika edilmiş bir hikâye, kitap olarak çıkmıştı. Bu hikâyenin başlıca iki mevzuu yahut iki gayesi vardı:

Bu hikâyede, "ben" diye konuşan romancı, gençliğinde babasının mektep arkadaşı olarak tanıştığı, senelerle görüştüğü, sonra ihtiyarlığını gördüğü bir adamın hayatını, hatıralarını, hülyalarını ve bu arada, İstanbul'un tatlı hayatını anlatır. Bu romancı eğer Balzac yahut Dostoyevski mektebinden biri olsaydı, bu kahramanını ya iradeli, mantıklı, hesaplı bir adam, yahut aksine gayri mantıki, iradesiz, tesadüfler ve tezatlar içinde kalan vuzuhsuz bir insan talihine istinat ettirecekti. Fakat hikâyenin kahramanı, bu iki insan numunesinden ne biri, ne de diğeri görünmek temennisindedir. Romancı, bir adamın kendisince makul hislerini, fikirlerini, arzularını, hülyalarını ve

* Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* adlı romanının üçüncü baskısının ardından, Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın yaptığı bir değerlendirmeye verdiği cevabı. Kaplan'ın sözü edilen yazısı için bkz. *Fahim Bey ve Biz*, İstanbul, Eylül 1955, c. II, nr. 9, s. 7-9; ilgili yazı için ayrıca şuna bakılabilir: *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978.

Mehmet Kaplan'ın ilgili yazısı, onun, Hisar ve eserine ilişkin ilk denemesi olmuştur. 1940'lar boyunca Mehmet Kaplan, dönemin önde gelen eleştirmenlerinden biri olduğu ve dahası *İstanbul Kültür* dergisinde sürekli yazılar yazdığı halde Hisar'a hep mesafeli davranmış ve herhangi bir eserinden söz etmemiştir. Yahya Kemal ve Tanpınar hakkında sayısız yazı kaleme alan Kaplan'ın bu gecikmeyi nihayet 1955'te telafi edebildiği görülüyor. Fakat Hisar'ın Kaplan hocanın yorumunu bir noktada tashih ihtiyacı duysa bile, ilgili değerlendirmeden ne kadar memnun kaldığı ortadadır.

hikâyesini nakleder. Etrafında bulunan, kendisiyle temas eden diğer insanların da onun hakkında duyduklarını, düşündüklerini ve söylediklerini tespit eder. İşte bu da, hikâyenin ikinci mevzuudur.

Bir insan, hayatının talihini yaşarken, etrafındakiler, onu muttasıl kendi anlayışlarına göre tefsir eder, ve kendi kanaatlerine göre de, muttasıl tahrif ederler. Romancının "babam" diye bahsettiği Fahim Bey'in mektep arkadaşı, diğer arkadaşları, reji odacısı, Fahim Bey'in haremi Saffet Hanım, misafir Huriye Hanım, romancının annesi, eniştesi, halası, diğer hanımlar, Fahim Bey'in idarehanesindeki kapıcısı, iş âlemindeki tanışıkları, onu deli telakki eden akrabası, hülasa onunla temas eden bütün bu insanlar, hepsi de onu az çok başka görür, hakkında ayrı ayrı hükümler verir, ve bu kanaatlerini de zamanla değiştirirler. Dahası var: Romancının kendisi de kahramanı hakkındaki fikirlerini değiştirir. Bunun içindir ki, nasıl nispi ve mütehavvil bir âlem içinde kalındığını düşünerek, o ölünce, kendisine hitap ile, "Nasılsınız? Kendi hakkınızda kanaatiniz neydi? Bari kendiniz hakkında salim bir kanaate varmış mıydınız?" gibi sualler sorar.

Zavallı Fahim Bey, mezarında dünya haberlerini duyabilseydi ölümünün de, hayatında olduğu gibi kargaşalık içinde devam ettiğini öğrenecekti. Kitap basılıp, bazı münekkitlerin kıymetli methiyelerini okuyunca, bunlardan memnun olmam lazım gelirken, garip bir ruh haletine ve hayal sukutuna uğramıştım. Hikâyeyi metheden bu münekkitlerin bazıları, bu ikinci mevzuunu hiç kaale almamışlardı. Acaba bazı fikirlerimi hiç anlatamamış, mevzuu hiç yazamamış mıydım? Nasıl olmuştu da bunu bahis mevzuu etmediler diye, bir tereddüde düşmüştüm.

Romancı, yalnız tanıdığı değil, hatta yarattığını bildiği, o kadar tafsilatla hikâye ettiği, teferruatla anlattığı kahramanı hakkında en hafif bir nokta hatası duyunca, en zayıf bir zamanın rengini değişmiş görünce müteessir olur. En ince tashihlerle yanlışlığı izah etmek ihtiyacını duyar. Nasıl oluyor da, bu izahata rağmen hafif bir hata olabiliyor? Onu yanlış anlaşılmış, biraz tahrif edilmiş, hafifçe değiştirilmiş bulunca, aykırı bir cepheden,

uzaklaşıldığını görünce ne yapacağını şaşırıyor ve yeni bir mahkeme kararını bekler gibi duraklıyor. Onun için şimdi sizin yazdıklarınızı memnuniyetle okuyarak bir inşihar buldum.

Bir de, Fahim Bey'in rüyası meselesi vardı. Bazı münekkitler, "Bir insanın rüya görmesi ehemmiyetli bir mesele midir ki?.." diye tariz etmişlerdi. Halbuki hikâyede yazılan şey, bir insanın gördüğü rüyanın ehemmiyetli olduğu iddiası değildir. Unutmamalıdır ki, 1900'den henüz çok uzaklaşmamış bir zaman içinde, bir İstanbul mahallesinde, bir insanın gördüğü rüyayı kısmen, haremi daha memnun olsun da, daha ümitli kalsın diye, izam ederek yaptığı tefsir, mahalledekilerin buna gösterdikleri alaka hikâyede tabiatıyla yer alacaktı. Romancı, şahsen bu rüyaya ehemmiyet verilmesini istemiyor, hikâyenin cereyanını anlatıyordu. Eski tarihlerimizin nice sayfalarında rüya tefsir ve tabirleri vardır. Fahim Bey'in etrafındakiler rüyalarla ve bunun tabirleriyle alakalı idiler. Romancı, zaman ve muhit içinde buna verilen ehemmiyeti belirtmek istiyor. Eğer görülen rüyadan sonra, kahramanının hayatında, bu rüyanın bir tesiri bulunduğunu hikâye etseydi, işte o zaman rüyaya lüzumundan fazla bir ehemmiyet verilmiş sayılabilecek ve bu da tenkit edilebilecekti. Halbuki, sizin kaydetmiş olduğunuz gibi, rüyanın gerçekleştiği iddiası yoktur. Hikâyede, rüyanın hiçbir tesiri ve hayatta da bir hakikati olmuyor. Fahim Bey'in rüyası bir hülya gibi kalıyor. Dünyada gördükleri rüyalar sonradan tahakkuk etmiş insanlar, rüyaları çıkan adamlar da vardır. Fakat bütün bunlar bu hikâye hududu ve çerçevesi dışında kalmıştır. Birçok insanın itikatları kendileri için birer hakikat olduğu gibi, psikologlar rüyaları vücut ve ruhların kâinatı içinde yakalanmış şahitler gibi tetkik etmektedirler. Romancının eniştesi rüyaların tabirinden bahsediyor. Fakat romancı bu tabirlere inanmıyor. Hülasa, o zamanda bir İstanbul mahallesinden duyulan böyle bir rüya hikâyesini anlatmak mevzu içinde idi. Bazı fikirler, hisler ve hatıralar, böyle hikâyeler etrafında billurlaşmış gibidir. Bu hikâyeleri söylerken, onun mahsulleri gibi duyulan şeylerden de, hatıralarınızın akışına göre, bin dereden su getirir gibi bahsetmeye mecbur olunuyor ki, bu da gayet tabiidir.

Şimdi edebiyatın aslı telakki edilen bazı fikirlerinden ve ananelerinden o kadar uzaklaşmış oluyoruz ki bunları yadırgıyor gibiyiz. Onların yerlerinde olup kuru iddialar duyulunca, insanın ruhu soğuyor. Sizin tasvip için kâfi gördüğünüz sebepler, bazılarına göre, bilakis birer muaheze ve tezyif sebepleri sayılıyor.

Sanatta tenkidin her zaman büyük bir kıymeti olduğu muhakkaktır. Edebi tenkide, şimdi her zamandan daha ziyade muhtaç görünüyoruz. Bir edebiyat tenkidi duyulmaya, okunmaya başlanınca, onun edebiyat için ne lüzumlu, ne faydalı olduğu daha iyi anlaşılıyor. Edebiyatın anlaşılması, duyulması edebi eserin de bir mükâfatı oluyor. Dil meselesindeki tasvibiniz ise insanın rikkatine dokunuyor. Bütün bu sebeplerden dolayıdır ki memnuniyetimi söylemek isterken, size teşekkürlerimi de yazmak ihtiyacını duydum.

İstanbul, Ekim 1955, c. II, nr. 10, s. 7-9

*Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fikirleri**

Abdülhak Şinasi Hisar'ın odasının duvarları birçok tablolarla süslü. Bunların arasında Hisar resimleri dikkati çekiyor.

Anketimize büyük bir tevazu içinde verdiği cevaplar aynen şöyle:

Eski ve yeni edebiyat arasındaki farklar ve benzeyişler?

Eski dediğiniz edebiyat nerede biter ve yeni dediğiniz edebiyat nerede başlar? Her edebiyat bir hayat, bir lisan gibi canlı bir şeydir. İçinde eskiliklerin devamı da, yeniliğin doğuşları da bulunur.

Şiirde mana, vezin ve kafiye arıyor musunuz?

Şiirde vezin ve kafiye bulunmayabilir. Fakat mana aranılmayabilir, yani manasız olan cümleler şiir olabilir mi? Nihayet, belki şiirde mevzu olmayabilir. Her cümle ile bir mana ararız. Manasızlık ihtiyacını söylemek bile bir mana ifade eder.

Her şiir bir fikrin müdafii mi olmalıdır?

Tabii, her şiir mutlaka bir fikrin müdafaasını gütmelidir. Neslimizin kıymetli şairi Ahmet Haşim Galatasaray'daki edebiyat dersinde, "Her şiir bir fikrin müdafii olmalıdır" sözü üzerine bir estetik kurmuştu.

* *Tan* gazetesi adına yapılan bu görüşmeyi Gülgûn Sadef gerçekleştiriyor.

Şiir dili nasıl olmalıdır?

Şiir dili, tabii olarak, şiir lisanı olmalıdır. Şiir, en kıymetli, en canlı, en tesirli kelimelerle duyulur. Şiir dili, en hakiki şâirlerin mucizelerine göre duyulan, Fuzûlî ve Yunus Emre'nin duyurdukları bir dildir.

Şiirde vuzuh mu, müphemiyet mi lazımdır?

Şiirde vuzuh kelimesine mukabil müphemiyet demek, müphem bir kelimedir. Aranılan şey müphemiyet değildir. Ahmet Haşim gibi şairler daha ince hisler ve fikirler duyurmak istedikçe, bazıları söylediklerini müphem bulurlardı. O, daha derin bir şiire vardıkça, başkaları manasız kaldığını sanırlardı. Şairlerin diledikleri, basit bir vuzuhun fevkine varıştır.

Hikâye ve roman mevzuunda?

Edebiyatta, hikâye ve roman, sanatkârın meydana koyduğu birer sanat, birer edebiyat eseri demektir. Hikâye ve roman herhangi bir çerçeve içine tahdit edilemez.

Sanatta gaye nedir?

Her sanatın gayesi kendisinin duyulması, anlaşılması ve yaşanmasıdır.

Ismarlama eser yazılır mı?

Ismarlamanın nev'ine, yazarın kabiliyetine göre değişir. Firdevsî bir ısmarlama ile *Şehnâme*'yi, Virgilius bir ısmarlama üzerine *Enéide*'i yazmışlardı. Paul Valéry her yazısının ısmarlanmış olduğunu söylerdi. Ismarlama eserlerin kıymetleri ancak yazarların kıymetlerine göre ölçülür.

En çok hangi mevzuu işliyorsunuz?

Hatırladığım hisleri, düşündüğüm fikirleri!.. Yazmak ihtiyacıyla en çok uğraştığım yazılar, birtakım hatıralar sayılır.

Nasıl yazarsınız?

Yazmak ihtiyacını duyduğum bir hatıra veya düşünce üzerine, her zaman gayet kolaylıkla birçok notlar alırım. Bu müs-

veddelerin tashihi ve temize çekilmesi güçlükle ve zamanla olur. Hülasa müşkülatla yazarım.

Beğendiğiniz şair ve edipler kimlerdir?

Beğendiğim yaşayan şair ve ediplerin hepsini zikredemem. Yahya Kemal ve bazı manzumeleriyle bize halis şiiri duyuran Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Kutsi Tecer, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler var.

Romancılar ve hikâyeciler arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar var. Edebiyatçılar arasında yine nice yazıları tam edebiyat sayfaları teşkil eden Hamdullah Suphi Tanrıöver, Ruşen Eşref Ünaydın, Mehmet Kaplan ve Cahit Tanyol var.

Hazırlamakta olduğunuz bir eseriniz var mı?

Pek yakında *Aşk imiş her ne vâr âlemde*" diye, aşka dair bir mısra ve beyit antolojisi basılacaktır. *Boğaziçi Mehtapları*'nın ikinci baskısı yapılmaktadır. Sonra da "Geçmiş Zaman Hikâyeleri"ni neşrettireceğimi ümit etmekteyim.

Tan, 17 Kasım 1955, nr. 241-311, s. 1 ve 3

Kitaplar:

Münekkit Lüzumu

Münekkitsiz ve tenkitsiz bir edebiyat tasavvur edilemez. Bir milletin edebiyatı yalnız şiir, tiyatro, hikâye, roman, hatıra ve tarih eserleriyle iktifa edemez. Bunlar arasında edebi tenkit de bulunmalıdır. Bizim edebiyatımızın çoktandır duyulan bir noksanı, şimdi de büyük bir münekkidimizin mevcut olmamasıdır.

Şairler ne kadar genç olsalar, şiirleri için bu bir kusur olmaz. Şiirleri ne kadar genç olsa, o kadar güzel olabilir. Fakat bir münekkit olabilmek için okumuş, bilmiş, düşünmüş, duymuş olmak ve şimdi de bütün bu şeyleri hatırlamak lazım gelir. Onun yalnız ilim değil, aynı zamanda bir zevk sahibi olması da lazım gelir. Yazılarında beklediğimiz, yalnız cesaret değil, aynı zamanda bir olgunluk, bir tecrübeliliktir. Geçmiş zamanların, değişmiş nesillerin, kalmış eserlerin varlıklarını bilerek, bir nevi edebiyat muhafızı olması lazım gelir.

Şairler, şiirlerini yazmayı, elbette bir münekkitten daha iyi bilirler. Romancılar da hikâyelerini nasıl duyuracaklarını, elbette ondan daha iyi anlarlar. Bazen en derin ve güzel tenkitleri de, bu şairler ve bu romancılar yazmış olurlar. Fakat şiir yazmıyor, yazdığı roman olmuyor diye halis bir münekkidin yazısını, edebiyatla alakası olmamak şöyle dursun, bu yazdıkları kıymetli olunca, ince bir edebiyat neticesi sayılmalıdır. Söylediklerini bir takım muahezelerle değil, birtakım mülahazalarla duyurmuş, karilerin anlayış ve zevk seviyelerini yükseltmeye yardım etmiş olur.

Bizden evvelki nesillerin münekkitleri, denilebilir ki, bir hayli miyop gibiydiler. Teferruat üzerinde birçok şeyler bilir ve söyler de, bir eserde, umumiyeti itibariyle, yeni ve payidar olan taraflarını pek belli etmezlerdi. Sonra dostluk, mecmua arkadaşlığı vesaire gibi sebeplerle, ettikleri methiyelerde mübalağalara düşerek, yazdıklarının tadını bozmuş olurlardı.

Bir edebiyat muharririnin, yalnız yaşanan günleri değil, hayli geçmiş zamanları da duymuş olması lazım geliyor. Bazıları bu noksan yüzünden, mesela bir Ahmet Mithat, bir Recaizade Ekrem ve bir Süleyman Nazif hakkında, yazdıkları belki onların yazılı eserlerine uysa; edebiyat zamanlarının, bir Ahmet Mithat, bir Recaizade Ekrem ve bir Süleyman Nazif'e ait hatıralarına benzemiyor.

Bazen, bir edebiyat dedikodusu, ayrıca tatlı bir mevzu sayılabilir. Lakin bütün bunlar bir tenkit sayılamaz. Bir muharrir, bir tenkit yazmak isterken, methettiği bir müellif için, "Onu, bir kahvehanede konuşur gibi yazdığı için beğeniyorum" diyordu. İşte böyle yazılan tenkit de, yalnız bir kahvehane dedikodusundan ibaret kalır. Yoksa, bir sanat yazısı sayılamaz.

Hakiki ve samimi bir münekkit, yazanlar arasında, en iptidai olanların değil, en sanatkâr olanların itibar ve tasvibini kazanmaya çalışarak, okuyan karilerini daha ince bir gözle görmeye, daha iyi bir zevkle düşünmeye davet eder. Bir sanatkârın da, eserine yapılan bir methiye ile memnun olması tabii olur.

Edebi tenkit kitapları her tarafta, seneden seneye daha çok okunuyor. Şimdiki zamanlar, daha ziyade fikir, buhran ve tenkit yazılarıdır. Buna rağmen bizde gazete ve mecmualar, edebiyata dair bir anket açtıkları zaman, suallerine cevap verenlerin çokluğu yalnız hikâye, roman ve şiir yazanların isimlerinden bahsetmekle iktifa ediyorlar ve bir edebiyat münekkidi ihtiyacından bahsetmiyorlar.

Büyük bir dil buhranımız var. Ekseriyetimiz mümkün mertebe sade bir dile taraftardır, yani milli bir dille konuşur, okur ve yazar. Fakat bir yandan, kendi hudutlarına girsin diye, uydurulmak istenilen bir dil taraftarlığı, diğer yandan da Avrupa dillerinden alınma birçok kelimeler kullanmak taraftarlığı var.

Yeni bir neslin, bu ecnebi kelimelerin dilimizden kovulmasını istemesi mukadderdir.

Şimdi isterdik ki, bir edebiyat münekkidimiz milli dilimizle candan alakadar olsun; kıymetli muharrirlerimizle, yalnız eserleriyle değil, kendileriyle de tanışmış olsun; beğendiği sanat eseri olan romanları, hikâyeleri, şiirleri ve tiyatro piyeslerini bize haber versin; bütün edebiyatımızın canlı eserlerinden bahsetsin, hülasa, kendisini sevdiğimiz edebiyatın bir mümessili olarak duyalım. Yazıktır ki, bazı tenkit yazılarını o kadar beğenmiş olduğumuz bazı muharrirlerimizin hiçbiri, bu merakla tamamıyla uğraşmamıştır. Anlaşılıyor ki, edebiyat münekkitliği yazılarına kâfi derecede rağbet edilemiyor ve bu da bir noksanımız kalıyor.

Türk Yurdu, Aralık 1955, nr. 251, s. 470-471

Kitaplar

Fuzûlî[*]

Fuzûlî o dolgun ve coşkun şairdir ki, kendisini hangi bakımdan methedersek, sözlerimizinn başka bakımlardan noksanlarını duyarız. Kocaman *Dîvan*'ında bütün bir kâinat mevcuttur. Şiirlerinden bir mısra zikretmek istesek, bütün manzumesini duyurmak isteriz. Burada ancak ayrı ayrı birkaç not kaydediyorum.

Fuzûlî:

Aşk imiş her ne vâr âlemde,
İlim bir kıyl ü kaal imiş ancak!

dediği zaman düşüncesiz, mantıksız bir iddiada bulunmuş, cahilane bir söz söylemiş değil, arifane ve peygamberane bir söz söylemiş oluyor. Büyük bir mütefekkir ruhuyla, bahsettiği fikrin derinliğine nüfuz eden bir zekânın hamlesiyle, kâinatı kavrayan bir itimat ile, cihanşümul bir izana varmış oluyor. İlim haddi zatında değişmez ve mücerret bir kıymet olmadığı gibi, bir edebiyat ifadesi değildir. İlim ve aşk kelimelerini izansızların dar mantıklarıyla ölçmemek lazım gelir. Belki tuhaftır, beşeriyet bazen en sağlam hakikatleri, şairlerin mısralarıyla duymuş olur. Bu beyit bir hakikatin mükemmel bir ifadesidir.

* *Fuzûlî Dîvanı*'nın Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yeni baskısı vesilesiyle. (A.Ş.H.)

Aşkında mübtelâlığımı aybeden sanır.
Kim olmak ihtiyar iledir mübtelâ sana!

demekle, aşkın hürriyetine taraftarlığını iddiasız, mübalağasız ve külfetsiz bir tarzda söylemiş oluyor. "Sana müptela olmamı ayıp bilen, zannediyor ki insan kendi isteğiyle âşık olur. Halbuki insan aşka ihtiyarsız olarak tutulur. Bunu bilenler aşkı ayıplayamaz" demekle, aşkın bütün serbestisini duyurmuş oluyor.

Ezeli aşkın şairi olan Fuzûlî ahlakını, felsefesini ve edebiyatını bilhassa aşka istinat ettiriyor.

Sâlik-i râh-ı hakikat aşka eyler iktida!

diyor. Bütün *Dîvan*'ı aşk düşünceleriyle doludur. Bunların haricindeki ciddiyet, kendisine çocuk oyuncakları gibi kalıyor.

Benden Fuzûlî isteme eş'âr-ı medh ü zem
Ben âşıkım, hemîşe işim âşikânedir!

diyor.

Fuzûlî, sihri sadelikle karıştıran tekellüfsüz şiirler söylediği zaman, kocaman *Dîvan*'ının birer tespih tanesi gibi dökülen bu mısraları, hafızamıza şiir darbımeselleri gibi işleniyor:

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum, bâd-ı sebâdan gayrî!

İşim kara gece, tâ subh nâle vü feryad,
Ne verseler ana şâkir, ne kılsalar ana şâdî

* * *

Dost bî-perva, felek bî-rahm, devren bî-sükûn,
Derd çok, hemderd yok, düşman kavi, tali' zebûn!

Fuzûlî, bazen gazelleriyle iktifa etmeyerek uzun manzumelerinde, mesela "Benem ki, kaafile-sâlâr-ı kârbân-ı gamem" diye

başlayan terci-i bendinde olduğu gibi, müessir bir melal ile muhteşem bir gurur ahenginde doyuluyor:

Hakir bakma bana, kimseden sağınma kemem,
Fakîr-i pâdişeh âsâ, gedâ-yı muhteşemem!
Ne milk ü mal bana çarh verse memnûnem,
Ne milk ü maldan âvâre kılsa mahzûnem!
Eğerçi müflis ü pest ü muhakkaru dûnem,
Demâdem öyle hayâl eylerim ki Kaarûn'em!

İnsan bu mahzun ve tok seslerle, melalin musikisini ve şiirin tesellisini beraber duyarken hayran oluyor.

Bir gün, Fuzûlî'nin bu ağır, muhteşem ve mağrur ahengini, Garp musikisinin erganunları içinde duymaya başladığım zaman, bu musiki onu nasıl bulmuş diyordum. Geçen bu muhteşem kervanın melali, bir opera ihtişamıyla duyuluyordu. Büyük bir musikişinas, aynen bu eski âhenkleri, Fuzûlî'nin seslerini dinletiyordu. Bunun Glück'ün bir parçası olduğunu söylediler.

* * *

Fuzûlî'nin Evkaf zevaidinden dokuz akçe tahsisatının ödenmediği zaman, Nişancı Mehmed Paşa'ya yazdığı meşhur *Şikâyetnâmesi*, dilimizde on altıncı asırda nesir olarak yazılmış bir şaheser kalmaktadır. Bu eski zaman sözleri bugün hâlâ, bir sehl-i mümteni gibi, en canlı kelimeler, en yeni düşüncelerle eski Fuzûlî'nin değil, bugün bir Süleyman Nazif tarafından yazılmış gibi, Türkçenin en zaki ve müstehzi bir vesikasıdır. "Selâm verdim, rüşvet değildir diye almadılar" ve Fuzûlî, nihayet, beraatı için:

Ben ana fitne, ol bana âfet,
Müteneffir ben ondan, ol benden;
Ben ona gussa, ol bana mihnet,
Mütenekkir ben ondan, ol benden!

diyor.

Fuzûlî sözün payesini, şairliğin ulviyetini, bir velilik olduğunu ve sanatkârın gurur hakkını mükemmel biliyor. Resmi idareler ve dünya kuvvetleri karşısında bunları en kuvvetle söyleyen, şiirin saltanatına nispetle padişahlığı istihfaf eden edip veya şair; Fransa'da on dördüncü Louis asrının üstatlarından biri değil, on sekizinci asırda fikirlerde ihtilal hazırlayan mütefekkirlerden biri değil, Voltaire ve Rousseau değil, daha evvelki zaman içinde, on altıncı asrın bir Türk şairidir, Fuzûlî'dir.

Her cihetten fâriğem, âlemde hâşâ kim ola
Rızk için ehl-i bekaa, ehl-i fenânın çâkeri!

diye bitirdiği manzumesinin mısralarını, burada yeni kelimelerle tekrar etmeden bir nevi hülasasını yapıyorum:

"Mülkün padişahı rüşvetler verir, askerlerini bir yeri fethetmeye yollar, yüz fesat ve fitne yaptırarak bir ülkeyi alır. Fakat orası da emniyet ve istikametten mahrum olur. Felek istediği anda bir inkılap gösterince hem kendisi, hem askeri, hem ülkesi mahvolur. Bense, öyle bir sultanım ki, sözümün feyzi yüzünden her ikbale mazhar olurum. Sözlerim birer pehlivandır ki, gider ve hakkı teyit ederler. Azmim olunca, zamanla denizleri de, toprakları da tutar. Nerde azmetsem vergiler ödemek iktiza etmez. Hangi diyarı tutmak istese kimseye fenalığı dokunmaz. Zamanın musibetleri beni yerlere düşürmez. Devranın dönen çemberi bana tesir etmez. Dünyanın sultanları bana ihsanlar vermek istemesinler. Başımın üstündeki kanaat tacı bana yeter. Âlemde her cihetten feragat etmişim. Benim gibi beka ehli olan, bir rızk için fanilik ehline haşa, uşaklık eder mi?"

Hem de, bütün bu gururu Fuzûlî, hangi padişah karşısında duyuyor? Kanuni Sultan Süleyman karşısında!

İstanbul, Aralık 1955, c. II, nr. 12, s. 11-12

Cahit Sıtkı Tarancı İçin

Her yiğidin bir yoğurt yeyişi, her şairin bir şiir duyuşu vardır. Cahit Sıtkı Tarancı çok kere gündelik, saffetli kelimelerimizin kokuları ile, mucize dediğimiz şiiri bize duyurmasını bilirdi. Pek canlı *Otuz Beş Yaş* isimli kitabında, her nedense ölümden çok bahsetti.

Şiirinden sevgi ile bahsolunacak şaire, fikir ve hislerimizi de duyurmak isterken, ölümün korkunçluğu karşısında her fikir, her his sırasız, yersiz ve tesirsiz kalıyor. Bugün ancak bu mateme iştirak tabii oluyor.*

Varlık, 1 Kasım 1956, 24. yıl, nr. 441, s. 10

* 12 Ekim 1956'da vefat eden Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar* adlı eserinin bir yerinde (12 Şubat 1943 tarihli 47. mektup), Hisar'ın kendisine, *Boğaziçi Mehtapları*'nı, "Sevdiğimiz şiir ve sanatın en genç yüzünü gösteren Cahit Sıtkı Tarancı'ya muhabbetle" ithafıyla gönderdiğini söylüyor. Gene 1 Temmuz 1943 tarihli mektubunda da, "Abdülhak Şinasi'ye şiir ithaf etmemin sebebini pek güzel tahmin etmişsin" diyor.
3 Eylül 1942 tarihli mektubunda ise, Ziya Osman Saba'yı, *Boğaziçi Mehtapları* yolunda yazılara teşvik ediyor:
"İleride, belki de birkaç sene sonra, Abdülhak Şinasi'nin *Boğaziçi Mektupları* ayarında nefis bir yazı silsilesine başlayabilecek yegâne şairimizsin. Belki de farkında olmadan, tahteşşuurunda gelişmekte olan bir projeden seni haberdar etmekteyim." Bkz. *Ziya'ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul 2001 (2. baskı), 230 s.

*Ediplerimizle Konuşmalar**

Yazarın kendisi, tip olarak, eserlerinde var mıdır?

Bir romancı, kendi şahsını bir tip olarak hikâye edebilir. Mesela Fransız muharriri Henry de Montherlant'ın bazı romanlarındaki şahıs kendisi gibidir. Yani yazar, tip olarak, eserlerinde kendisi olabilir. Fakat, sualinizi benim için soruyorsanız, hayır. Hikâyelerimde kendim, tip olarak, bulunmuyorum. Sayfalarımın çoğunda, kendi hatıralarımı kaydettiğim oluyor. Yazılan şeylerin birer şahsi hatıra olması bir kusur değil, bilakis bir tercih sebebi sayılabilir.

Eserin gerçekle olan ilgisi, eserin başarı kazanmasında rol oynar mı?

Sualiniz müphemdir. Bir muharririn yazmaya itina ettiği ciddi bir eserin, gerçekle alakası olmaması nasıl olabilir? Eserin başarı kazanması için gerçek, tabii olarak rol oynamalıdır. Yoksa gerçek kelimesiyle başka bir şey mi kastediyorsunuz?

Pek beğenerek okuduğumuz Boğaziçi *serinizde, gerçek unsuru eseri ve okuyucuları peşi sıra sürüklemiyor mu?*

Onu ben size sormalı değil miydim? İnşallah böyledir.

Yeni bir eser hazırlıyor musunuz?

Geçmiş Zaman Köşkleri kitabımın bu ay sonunda basılmış ve senelerden beri mevcudu bulunmayan *Boğaziçi Mehtapları*'nın

* *Yirmici Asır* dergisi adına bu görüşmeyi Selma Yazoğlu gerçekleştiriyor.

ikinci baskısının, önümüzdeki ayda yapılmış olacağını umuyorum. Sonra, eskiden beri istediğim gibi, "Geçmiş Zaman Hikâyeleri"ni yazmak emelindeyim.

Yazarın ikinci bir mesleği olmalı mıdır?

Yazarın ikinci bir mesleği olmalıdır diyemeyiz. Fakat şimdi olmamalıdır da diyemeyiz. Bizde hayatlarını yazılarıyla kazanmış yazarlarımızın pek az olduğu malumdur. Yazı şimdilik, bir şaire, bir muharrire hayat masrafını kazandırmaya kâfi gelmiyor. Görülüyor ki muharrirlerimizin en çoğu, bütün zamanlarını yazılarına tahsis edebilselerdi, sanat ve fikir bakımlarından daha verimli olabileceklerdi. Hemen hepimiz, bütün günlerimizden ancak böyle ayırabildiğimiz birtakım saatlerden istifade edebilmekteyiz. Bazılarımız da, bir ticaret müessesesine kapılanır gibi, bir gazete idarehanesine bağlanıyorlar. Ve bütün bunların ancak bir kısmıdır ki, bu gündelik yazılar arasında, kendi sanat ve fikir yazılarını da yazabilmiş oluyorlar.

Fahim Bey ve Biz *hikâyenizi hangi gaye ile yazdınız? Bu gayenizi yerine getirdiğinize kani misiniz?*

Fahim Bey ve Biz'i bir roman yazmak gayesiyle yazdım. Bu, bütün bir hayat hikâyesidir. Bir insan ölünce, etrafında bulunan diğer insanlar, yani onu beğenenler ve beğenmeyenler, sevenler ve sevmeyenler, acıyanlar ve acımayanlar, hepsi de, hususi görüşleriyle karışık, dağınık, hodkâm mülahazalarıyla, hakkında neler duyar ve neler söylerler? Ya onun kendisi, neler duyar ve ne hükmeder? Bütün bunları duyurmak istedim. Bir sanat eseri meydana getirmek isteyen adam, gayesini tamamıyla yerine getirdiğine kani olabilir mi? Bir eseri yazarken, emelime tamamıyla nail olamayarak üzülürüm ve elimden geldiği kadar uğraşırım. Nasıl ki Fahim Bey'in şimdiki üçüncü baskısında da, yine birçok tahsillerim ve ilavelerim vardır. Ancak bir eser basıldıktan sonradır ki muharrir, artık yapılacak bir şey olmadığından, nihayet dinlenmek ve eserinden memnun olmak kararına varıyor.

En beğendiğiniz eseriniz hangisidir? Niçin? Veya sizi en çok tatmin eden eseriniz?

Benim tercih ettiğim kitabım *Boğaziçi Mehtapları*'dır. Eski Boğaziçi'nin, bilhassa akşam saatlerinde ve mehtap gecelerinde öyle hususi bir şivesi, tadı, halaveti vardır ki, senelerce gönlüme dalmış ve rüyalarıma karışmış bu iklimin bazı hislerini sayfalarımda, bazı sevdiğim şair ve muharrirlerin başka eserlerinde olduğu gibi mensur bir şiir havası içinde kaydedebildiğimi umuyorum. O zamanları sevmiş olan bazı karilerin bana söyledikleri sözler ve bazı münekkit muharrirlerin bunlara dair yazdıkları yazılar, hayatımın bir nevi mükâfatı oldu.

Yazarların yazma hürriyeti tahdit edilmeli midir?

Hayır, yazarın hürriyetleri katiyen tahdit edilmek istenmemelidir. Bunu tahdit etmek salahiyeti kimin olacaktı? Sanat ancak, sanatkârına duyacağı bir ihtiyacın şekillerine ve hudutlarına uyabilir.

Sanatta güdüme taraftar mısınız?

Hayır, katiyen!.. Hangi güdüm? Ve buna kimin taraftar olmaya hakkı olabilecektir? Sanat denilen azami samimiyet, mevcut olmak ve terakki edebilmek için tam bir hürriyet ister. Güdüm dediğiniz şairlerin, muharrirlerin, hikâyecilerin, romancıların kendilerinin söylemek isteyecekleri ihtiyacın kendisi olmalıdır.

Dil meselesi hakkında ne düşünürsünüz?

Fikir ve sanattan bahsolunurken dil meselesi hakkındaki sualiniz tabii ve yerindedir. Şimdi en büyük buhran dil buhranımızdır. Evvel zaman içinde konuştuğumuz dille yazılamaz. Yazı başladı mı, mutlaka ıstılahlı Arabi ve Farisi kelimelerle başlardı. Sonra konuşulmayan, uydurma birtakım kelimelerle yazmak istenildi. Bunlardan vazgeçilince yazı tam milli bir istiklale koyulacakken, yeni bir taassupla, bir başıbozuk zarafetiyle devrik cümleler yazmak moda oldu. Yazı, bir türlü rahat, sakin, samimi bir dille, düşünüldüğü gibi, yazılmaya ayar edilemiyor. Şimdi mutlaka, bir marifet yapar gibi, kendine mahsus bir eda uydurulmak isteniyor. Ne yazık!

Yirminci Asır, 26 Ocak 1956, sene 4, c. VII, nr. 180, s. 10

Kitaplar:

Osmanlı İmparatorluğu'nda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele

Evvelce, *İnkılâp Tarihimiz ve Jön Türkler, İnkılâp Tarihimiz ve İttihat ve Terakki* unvanlı iki büyük kitapla, birçok tarihi vesikalar neşretmeye muvaffak olan Ahmet Bedevî Kuran, şimdi de *Osmanlı İmparatorluğu'nda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele* namı altında ilk defa neşredilen, birçok vesikalarla bazı kısımları son derece ehemmiyetli olan, büyük hacimde, 720 sayfalık bir kitap neşretti. Artık bu kitap okunulmadan, memleketimizdeki inkılap hareketleri hakkında etraflı bir fikir edinilemez.

Ahmet Bedevî Kuran'ın, bu kitabın inkılap hareketlerimizin ilk zamanları müverrihi sıfatıyla yazdığı ilk yüz, yüz elli sayfalarındaki fikirlerine tamamen iştirak etmek iddiasında değilim. Fakat bu kitapta merakımızı tahrik eden bütün bu kıymetli ve canlı vesikaların neşredilmesi, tarihimiz bakımından mühim bir hizmet olmuştur.

O eski devirlerde, Avrupa'daki *Jön Türk* gazete ve mecmuaları ve yazıları hakkında bir hayli malumat vardır. Sultan Hamid sarayının da ilk zamanlarda, Paris'te yapılan Jön Türklerin kongreleriyle meşgul olduğu görülüyor. Ancak 1900 senesinden itibaren ve Meşrutiyet'in ikinci ilanı (1908) senesine kadar geçen zamanlara dair, bu kitapta birinci derecede kıymetli vesikalar bulunuyor. Sultan Hamid'in hemşiresi Seniha Sultan'ın kocası Damat Mahmut Paşa ile iki oğlu, Sabahattin ve Lütfullah beylerin Paris'e kaçmalarıyla, muhaliflerin vaziyetleri daha ehemmiyetli

bir şekil alıyor. Sultan Hamid yine garip bir fikirle, pek itimadı olmayan ser hafiye Ferik Ahmet Celâleddin Paşa'ya, Avrupa'daki Jön Türkler meselesini halletmeyi havale ediyor. Bu paşa Paris'e ve Avrupa'ya izam ediliyor ve onun vesaiki de emsalsiz bir kıymet alıyor. Zira bu kitaptaki vesikaların en mühim bir kısmının, Ahmet Celâleddin Paşa'nın evrakı arasından alınmış olduğu görülüyor.

O zamanlarda Paris'te bulunmakta olan ve Sultan Hamid idaresi aleyhtarlığı ile hürriyet taraftarları diye bahis olunanlar, yani Damat Mahmut Paşa, Sabahattin Bey, Doktor Nihat Reşat, Ahmet Rıza Bey, Fazlı Bey, Samipaşazade Sezai, müverrih Murat Bey, Doktor Bahaeddin Şakir, Doktor Nâzım, İshak Sükûti, Mithat Şükrü, Abdullah Cevdet, Tunalı Hilmi, Şerefeddin Mağmûmi, Halil Halid, Ali Şefkati, Hoca Kadri, İbrahim Temo, Hüseyin Daniş, Ubeydullah Efendi, Selim Faris ve Mısır'daki Ali Kemal, hülasa bütün o zamanlardaki hürriyet hareketleriyle az çok isimleri duyulanların hepsi hakkında bir hayli malumat var.

Damat Mahmut Paşa ve oğlu Sabahattin Bey'in firarları, Mısır ve Avrupa'daki faaliyetleri hakkındaki malumat gayet etraflı ve canlıdır. Yine kitabın 560. sayfalarından sonraki Umumi Harp'ten sonra Sabahattin Bey'in siyasi faaliyeti hakkında bir hayli izahat vardır. Sabahattin Bey'in müdafaa ettiği esaslı fikirlerin doğruluğu zamanla sabit olmuş ve politikası tatbik olunsaydı, memleketimiz için faydalı olacağı tahakkuk etmiştir. Kendisi memleket haricine çıkarıldığı halde, fikirlerinin bir kısmı tatbik olunmuştur. Büyük bir talihsizlikle, fikirlerine vaktiyle iltihak olunarak muvaffakıyetine yardım edileceğine, hemen bütün ömrü kendi aleyhine bir komplo halinde geçmişti.

Kitabın 335. sayfasındaki Teşebbüs-i Şahsi ve Adem-i Merkeziyet Cemiyeti'nin kuruluşunu nakleden satırlar, pek ziyade rikkatime dokundu. Zira ben daha dün, yahut evvelki günkü bir münakaşa içinde kalmışım gibi, dinlediğim sözleri, verdiğim cevapları hatırlıyordum.* Adem-i merkeziyet kelimesi, imparatorluk

* Hisar'ın bu satırları bayağı dikkat çekicidir. Zira Hisar, bütün yazıları içinde, Meslek-i İçtimaicilerle bu derecede yakınlığını ilk defa ifşa ediyor. Onun ne ileride kitap olarak yayınlayacağımız biyografik hatıralarında, ne de çocukluk ve ilk gençlik dönemi hatıralarında Meslek-i İçtimaicilerle yakın ilişki içinde olduğu zikredilmez. O, bu tür siyasi taraflarını hep gizli tutmuş, Prens Sabahattin'le ya-

zamanımız içinde, hiçbir merkeziyetimiz bulunmazsa hemen dağılacağımız vehmini verdiğinden, merkezin yokluğunu değil, merkeziyetçilik idaresinin mahzurlarını başka bir cümleyle söylemek mürahcattı. Fransız Kanunu Esasi'sindeki *décentralisation* kelimesi de, bu *centre*'ın ademi yani yokluğu değil, mevcudiyetinin gevşetilmesini ifade ediyordu. Dilimizi adamakıllı bilmeyen gayri Müslim unsurların, bu kelimeye insiyaki bir surette taraftarlık etmeleri de belki bir tehlike idi. Hüsnü niyet sahibi olanlar bile, belki bu tercümeyi doğru ve muvafık bulmayabilirlerdi. Fakat İttihat ve Terakki azasından Sabahattin Bey'e muhalifler ve kendisine kıskançlıkları olanlarla onun aleyhine bir parola mahiyetini aldı ve Sabahattin Bey hakiki bir talihsizlikle bu meşum kelimeyi derhal yok edeceğine, bir müddet bu kelimenin doğruluğuna bir hoca iddiası ve ısrarıyla taraftarlık etti ve bu kelimenin birçok mahzurları bulunduğu kabul edildikten sonra tebdili, izahı vesairesine çalışıldı.

Yine bu kitapta 1902 kongresinden ve Paris'te hürriyetçiler arasına yeni iltihak edenlerden Doktor Sabri, Doktor Rifat, Miralay Zeki, Hasan Tosun, Milaslı Murat, Hüseyin Siret'in iştiraklerinden bahsediliyor.

Kitap, sonra da, Meşrutiyet'in ikinci ilanı arefesindeki faaliyeti, Meşrutiyet'in ikinci ilanı zamanlarının hadiselerini, memleket içindeki gizli siyasi faaliyeti ve şahısları hikâye ediyor. Bütün bu canlı roman Fransızca ve bir Fransız zamanına ait bir kitap olsa, belki kolaylıkla ve merakla okunulacaktı. Ancak kendimize dair kitaplarımız o kadar az okunuyor ki, bütün bu hadiseler hakkındaki izahatın dikkatle okunulacağından emin olamıyorum.

Kitabın en sonundaki Milli Mücadele senelerinin yine müverrihi sıfatıyla, Ahmet Bedevî Kuran'ın bütün fikirlerine iştirak ettiğimi iddia etmeden, bu kitabın birçok canlı sayfalarının kıymetini duyuyor ve kendisini tebrik ediyorum.

Türk Yurdu, Mayıs 1957, nr, 268, s. 862-864

kın ilişki içinde bulunmasının doğuracağı tehlikenin daima şuurunda olmuştur. Fakat onun bu tutumuna rağmen, yaptığımız araştırmalar sonucu, Prens Sabahattinciler tarafından teşkil edilen *Millî Ahrâr Fırkası*'nın (Kuruluş: 4 Mayıs 1919) kurucularından olduğunu tespit edebiliyoruz. Bkz. Necmettin Turinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, İstanbul 1993; "Türk Ocakları Üyesi ve Millî Ahrâr Fırkası Kurucusu Olarak A.Ş. Hisar" bölümü ve *Kitaplar ve Muharrirler-I / Mütareke Dönemi Edebiyatı*, YKY, İstanbul 2005, s. 15-16.

1957'de Diyorlar ki[*]

*Siz ki, A*şk imiş her ne vâr âlemde *adlı bir aşk antolojisi hazırladınız. Bu konu üzerinde çalışmış olmanıza dayanarak, size gerçek aşkın ne olduğunu sorabilir miyim? Bu antolojinin herhangi bir hususiyeti var mıdır?*

Aşk, kendinden ibaret değil, kendisinden fazla bir şey demektir. Freud, belki yeni bir keşif yapmış değil, fakat aşkın insan vücut ve ruhunu sardığını daha etraflı düşündürmüştür. Âlimlerin keşfettiklerini şairler, peygamberler gibi, evvelinden duyar ve söylerler. Fuzûlî'nin "Aşk imiş her ne vâr âlemde" sözü, çok hakikatleri ihtiva eder. Bu küçük antolojinin bir hususiyeti varsa, manzumelerin dışındaki fazlayı atarak, birer mısra yahut beyit halinde duyurmasıdır. Her manzumenin fazlasını teşkil eden çerçeveyi ayırdım. Aşka dair safi duygular kalıyor. Biz yazarlar da, keşke yazdıklarımızın yalnız lübbünü neşretseydik!..

Edebiyatımıza Boğaziçi Mehtapları, Boğaziçi Yalıları, *"Boğaziçi Medeniyeti"*[**] *gibi, şiir havası ile dolu nefis eserler hediye ettiniz. Bu*

* Haftalık *Hayat* dergisi için Mustafa Baydar tarafından yapılan bu görüşme, yazarın *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar* (50 sanatçı, biyografi, röportaj, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul 1960) eserinde de yer almaktadır (s. 95-98).

** Hatırlanacağı üzere A. Şinasi Hisar'ın bu adla, müstakil olarak yayınlanmış bir eseri bulunmamaktadır. Burada kastedilen, Yapı ve Kredi Bankası'nın 10. kuruluş yıldönümü münasebetiyle, doğrudan banka tarafından hazırlatılan *İstanbul* adlı, lüks baskılı eserdir. Bu eserde Yahya Kemal'in "Türk İstanbul" (s. 4-47), Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Boğaziçi Medeniyeti" (s. 49-57) ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız" (s. 59-79) adlı makaleleri yer almaktadır. Dolayısıyla kastedilen husus, bu üç yazarlı kitapta yer alan ilgili makale olmaktadır.

konu üzerinde bu kadar ısrarla durduğunuza göre, herhalde Boğaziçi sizce müstesna bir değer taşıyor.

Bir kâinat manzarası anlatılırken, içindeki insanı ve insanın ruhu, hatıraları, hülyaları, ezeli duyguları bertaraf edilemez. Gözlerle daldığımız bir denize, ruhumuzla yüzer gibi iştirak ederek rengini, kokusunu, tadını duyarken, hem vücudunu eller, hem felsefesini dinleriz. Ruhların denizinde yüzen hem aşkı, hem musikiyi, hülasa, "Boğaziçi Medeniyeti"ni beraberce duymuş oluruz. Boğaziçi bütün bir iklimdir.

1900 yılından itibaren tanıdığınız sanatkârları, "Geçmiş Zaman Edipleri" adı altında bir kitapta toplayacağınızı haber aldık. Bu eserin mahiyeti hakkında biraz bilgi verir misiniz?

Diyebiliriz ki 1900 seneleri civarında, edebiyatımızın merakı, dili, şivesi, âdeti hayli değişmişti. Bu devre ait birçok edipleri şahsen, zaman ile tanımış ve eserlerini hatmetmiştim. Onların zamanına Edebiyat-ı Cedîde devri diyebiliriz. Bütün bu şahsi hatıralarımla onları, "Geçmiş Zaman Edipleri" diye yâd etmek istiyorum.

İlgilendiğiniz Batı, Doğu üstatları ve sebepleri?..

Büyük şairler de, müessir sesleriyle tıpkı peygamberler gibi, ruhların ezeli his ve fikirlerini bazen itiraflar gibi mırıldanır, bazen de haykırırlar. Fuzûlî'yi, Yunus Emre'yi, Victor Hugo'yu, Baudelaire'i duyarken, dünyanın en mühim sözlerini duymuş gibi oluyoruz. Büyük Türk milleti zaman ile, hayatın bütün ezeli seslerini, aşk, din, iman, dua, milliyet ve ölüm gibi duygularını dinlemek, en klasik ifadelerini duymak ister. Abdülhak Hamid ölüm karşısındaki buhranlarını duyurmamış olsaydı, Türk şiirimizde büyük bir noksan olurdu.

Roman üzerine bazı şeyler söylemek ihtiyacını duyuyor musunuz?

Her roman bir sanat eseridir. Yani bir bütündür. Ve denilebilir ki, kâinatta ne kadar mahlukat cinsleri varsa, romanın da her türlü cinsleri bulunur. Her sanatkârla, yeni bir roman şekli doğmuş olur. Her mahluk şekli, boyu, hususiyeti, rengi, sesi, her şeyi ile nasıl ayrı bir ayrılıkta ise, her roman da dili, tadı, gayesi,

mizacı, tabiatı ve ruhu itibariyle o kadar farklıdır. Ekseriyet sadece kendi bildiği şekle roman ismini verir. Bütün bu romanların yalnız bir tek şartı vardır ki, o da, canlı olması ve yaşamasıdır.

Sizce sanat eserinde sanat düşüncesinden başka bir endişeye yer verilmeli midir? Sanatkârın herhangi bir fonksiyonu var mıdır?

Sanat da kendisinden ibaret değildir. Sanat kendisinden fazlasıdır. Her sanat, suni olmamalı, canlı olmalıdır. Tabiat harikulade renklerle, çiçekleri yaratıyor. Demek ki tabiat sanatı kabul ediyor. Tabiat çiçekleri yarattığı anda, bir sanatın aşkıyla meşgul oluyor. Bu sanat aslında, mana itibariyle sanat için sanat demektir. Doktor Carrel'in *İnsan, Bu Meçhul* demesi tarzında "sanat, bu meçhul" denilebilir. Edebiyat derinleşen ruhun bir samimiyetidir. Her büyük yazarın edebiyatı da bir tebliğ gibidir. Ondan hiçbir unsuru ayırt edemezsiniz. Sanat hayatın bütün manalarını taşır. Her şairin aydınlığı, kâinatın boşluğunda yıllarca seyahat ettikten sonra, bize nihayet varan yıldızlar gibidir.

Gelişigüzel söyleniveren konuşma dilinin, bugün yazı dili haline getirilmek istendiği seziliyor. Sizce konuşma dili ile yazı dili arasında bir fark olmalı mıdır?

– Konuşma dilinin yazı dilinden bazı ufak tefek farklar göstermesi tabiidir. Konuşurken cümlelerimizi muttasıl tashih ile, ilaveler yaparak, onu istediğimiz şekillere koyarız. Yazarken müsvedde daha düşünülmüş ve doğrulmuş bir şekil alır. Yazı dilinin her cümlesi ile, güya konuşma dilini taklit ederek, devrik olması lazım değildir. Yazı dilimiz eskiden beri ve şimdi de ayrı birer yol alır gibidir. Evvelce yazı Arabi ve Farasi kelimelerle, *kâtibane* yazılmalı sanılırdı. Şimdi de konuşurken, asırlardan beri duyduğumuz, alıştığımız ve sevdiğimiz dilimizin kelimelerini, hemen hepsini aforoz etmişiz gibi, yalnız yeni, uydurma, bulunma, zoraki ve manalarını ittifakla bilmediğimiz, tahminle anladığımız ve bazılarını hiç doğru bulmadığımız, hiç beğenmediğimiz kelimelerle ve kasten hepsi de devrik cümlelerle yazılması lazımdır sayılıyor. Türkçenin konuşulması ile yazılmasındaki farklar, azalacağına daha ziyade çoğaltılıyor.

Hayat, 2 Ağustos 1957, c. III, nr. 43, s. 22

Yahya Kemalsiz Kalan Dostları Dün Dediler ki

Çok müteessirim. Meşrutiyet'ten beri arkadaşımdı. Yahya Kemal büyük şair olduğu kadar milli tarihimizi de çok iyi bilen bir mütefekkirdi.

Şiirlerini bir kitap haline getiremeden vefat etmesi teessürümüzü artırıyor. Ancak Nihat Sami Banarlı'nın bu şiirlerin neşri için sarf ettiği gayret ve şairin hayatta iken bu şiirlerin doğru olarak neşrini görmüş olması* bizi teselli ediyor. Böyle büyük şairin doğru olarak bir kitapta toplanması kolaylaşmış oluyor.

Yahya Kemal Beyatlı şiirimiz için büyük bir kayıptır.

Havadis (İstanbul), 2 Kasım 1958

* Burada şiirlerin kitap olarak neşrinden değil, Nihat Sami Banarlı'nın ilgili şiirleri, parça parça *Hürriyet* gazetesinde yayınlamasından söz ediliyor. Nitekim Nihat Sami Banarlı 1956-1958 yılları arasında, yani henüz daha şair hayatta iken bu şiirleri parça parça ve izahlı olarak yayınlamış, bu yayın faaliyeti büyük bir edebi hadiseye dönüşmüştü.

Yahya Kemal İçin[*]

Büyük şair Yahya Kemal'in ilhamı elbette dar değildi; fakat kendisi, edebiyat üstatlarının yazdıklarını itina ile tashih etmek ananesine ifratla iştirak ederdi. İç âleminin en mühim kitabı, daha tekevvün etmemiş bulunan şiir mecmuası idi.

Yahya Kemal milli tarihimizi ve ondan bahsetmesini pek iyi bilirdi. Tarih dersleri gibi duyulan bu sözleri yazılmamıştır.

Yahya Kemal edebiyat mevzularında, münekkitlerin düşünebilecekleri en kıymetli noktaları anlatırdı. Bu edebiyat dersleri de şifahi kalmıştır.

Yahya Kemal hivciyeler, nükteler, fıkralar anlatmak için, gayet güzel sözler söyler ve onları da güzel mısraları kadar itina ile hazırlardı. Latife olarak söylenmiş bir hayli mısra ve beyitleri vardır.

Hayatında tab edilememiş olan şiir mecmuası,[**] istediği son

* Şair Yahya Kemal'in vefatı, 1958 yılında (1 Kasım 1958) bütün yurtta büyük bir teessüre yol açmış, dönemin dergi ve gazeteleri haftalarca Yahya Kemal'in şiiri, sanatı, İstanbul sevgisi ve tarih yorumculuğu üzerine yazılar yayınlamışlardır. Nitekim *Varlık* dergisi de, (5 Kasım 1958, nr. 490) sayısını, *Yahya Kemal Özel Sayısı* olarak yayınlamış ve Yakup Kadri, A. Şinasi Hisar, Orhan Seyfi, Halit Fahri, Selahattin Batu, Orhan Hançerlioğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Sabri Esat Siyavuşgil, Oktay Akbal, Cahit Tanyol, Şevket Rado, Haldun Taner, Mehmet Kaplan ve Reşat Ekrem Koçu'nun yazı ve görüşlerini topluca vermeye çalışmıştır. Dolayısıyla Hisar'ın, Yahya Kemal'le ilgili bu kısa değerlendirmesi, bu vesile ile kaleme alınmıştır. Hisar'ın, bu vefat hadisesinin hemen ardından, *Yahya Kemal'e Vedâ* adlı eserini yayınladığını hatırlamakta fayda vardır (1959).

** Yahya Kemal'in şiirleri toplu olarak ancak vefatından sonra yayınlanabilmiştir. Bu işe ilk olarak Yahya Kemal'i Sevenler Derneği soyunmuş, daha sonra İstanbul Fetih Cemiyeti'ne bağlı Yahya Kemal Enstitüsü (1958) işe el koymuş ve Nihat Sami Banarlı'nın gayretleri ile *Kendi Gökkubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyle* (1962) ve *Rubailer* (1963) şeklinde üç ayrı kitap olarak yayınlanmışlardır.

şekillerine, mümkün olduğu kadar yaklaşmalıdır. Sanıyorum ki eski divan tarzında şiirleri, bugünkü dilimizle yazılmış şiirleri, Ömer Hayyam'dan tercüme ettiği rubaileri, üç ayrı kitap gibi düşünürdü.

Milli kültürümüz bakımından çok kıymetli olacak bu eserin, en yakın son dostlarının malumatına, son tashihlerine göre tanzim edilmiş olmasının ayrı bir ehemmiyeti vardır.

Varlık, 15 Kasım 1958, nr. 490, s. 4

Baudelaire'in Şiirlerinden Tercümeler

Baudelaire'in ölümü, birçok eski şairlerimizin ölümlerinden daha eskidir. Bir yandan Victor Hugo'nun ölümünden, diğer yandan da Tevfik Fikret, Recaizade Ekrem, Namık Kemal, Yenişehirli Avni Bey, Ziya Paşa ve İbrahim Şinasi Efendi'nin ölümlerinden daha eskidir. Birkaç yıl daha sonra, ölümünden yüz yıl geçmiş olacaktır. Halbuki *Les Fleurs du mal*'in şiir havası ise hiç bozulmamış, renkleri solmamış, kokuları uçmamış, kıymeti azalmamıştır. Hâlâ bir şiir büyüsü taşıyan kıymetli bir mahfaza gibi duyulmaktadır. Bu kitap dünyanın en çok tercüme edilmiş olanlarından biridir.

İnsan, *Les Fleurs du mal*'den bahsederken, bir hayretini belirtmek ihtiyacını duyuyor. Fransız edebiyatının asli kitaplarından biri kalan ve yerinden oynatılamayacağı sanılan bu kitabın ismini, şair kendisi değil, ancak bir dostunun tavsiyesi üzerine seçmiş. Halbuki bu isim kitabının sayfalarından çıkıyor gibidir.

Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn*'da çıkan bir manzumesinde:

Pervâzını ettikçe temâşa
Şair mi denir bizlere hâşa!..

derken, Alfred de Musset'ye değil, Charles Baudelaire'e hitap etmeliydi.

Baudelaire'in şiirlerinin cazibesini, ta ilk gençlik zamanlarımda, Galatasaray'da iken duymaya alışmıştım. Bu şair, dâussılası ile, biraz haşhaş kokan parçalarıyla, biraz ufak diyarların beklenmedik tatlarıyla, mahrem ve derin bir aşk hazzı ile, kendisine mahsus bir şiir âlemi duyurmuş oluyordu. Ben hâlâ o "L'Invitation au vovage"ın, "Le Balcon"un, ölmez telakki ettiğim şiirlerin füsununa kapılıyorum:

C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde

Paris'te bulunduğum zamanlarda, şiirleri gayet tesirli bir tarzda okuyan büyük aktör de Max, kendi verdiği bazı konferanslarda ve *Comédie Française*'e girmeden evvel bazı edebiyat toplantılarında Baudelaire'in şiirlerini, meselâ "A une Madonne" manzumesini kendi sözleri, kendi buhranı, kendi sesleri gibi söylerken, o kadar harikulade bir tesir yaratırdı ki, bu manzumeleri hâlâ en tesirli şiirler gibi duymaktayım.

Aralarında, vaktiyle ilk görüştükleri zamanlarında, Ahmet Haşim'le Yahya Kemal'in ikisi de, Baudelaire'i büyük bir şair telakki ederler, ancak Paul Verlaine'i, ondan daha çok severlerdi. Ahmet Haşim, beğendiği her şairi bir sihirbaz addederdi. Ben, Yahya Kemal'e, Ahmet Haşim'in şiirlerinin daha ziyade *verlainien* olduğundan, onu daha çok sevmesinin tabiî olacağını, fakat kendisinin daha ziyade *intellectuel* olduğuna göre, daha ziyade *baudelairien* olmasının beklenildiğini söyleyince o, bu mülahazamı tebessümle tavsip etmekle beraber, gene Paul Verlaine'in şiir üstünlüğüne olan kanaatini muhafaza ederdi.

Verlaine'in şiirleri ruhi birer şarkı olduğuna göre, tercümeleri daha güçtür. Onunkilere nispetle, Baudelaire'in şiirlerinin tercümesi belki biraz daha mümkün görülebilir.

Türk okuyucuları, Baudelaire'in ismini pek çoktan beri duymuşlardır. Âlişanzâde İsmail Hakkı Bey'in tercüme ettiği *Elem Çiçekleri* o kadar eskidir ki, Meşrutiyet'ten çok evvel basılmış olan bu kitabı, bizim babalarımız da duymuş olabilirler. *Les Fleurs du mal* ismindeki *mal*'i *elem* diye tercüme etmek yanlıştı.

Gariptir ki, büyük bir zaman fasılasından sonra, *Elem Çiçekleri* yeniden tercüme ile basıldı. Fakat bu ikinci defasında da muvaffak olunamamıştır ve *mal* kelimesinin manası yine aynı hata ile kullanılmıştır.

Aynı eski mısralar karşısında, her neslin onları yeni baştan duygulanarak, yeniden duyurmak istemesi pek tabiidir. Nasıl ki Fransız nesillerinin Shakespeare'i, yeni baştan duyarak tercüme ettikleri görülür.

Bu defaki basılan tercümenin* bir üstünlüğü, *Les Fleurs du mal*'in bütün şiirlerinin hepsinin birden tercümesi değil, ancak seçilmiş birkaç tanesinin tercümeleri oluşudur. Bu kitapta Sabahattin Eyüboğlu'nun bir mukaddimesiyle birlikte, isimleriyle en emniyet verici birkaç şairin tercümeleri bulunuyor. Bunlar Sabahattin Eyüboğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Muhip Dıranas, Sait Maden, Orhan Veli Kanık, Sabri Esat Siyavuşgil, Hüseyin Demirhan ve Sabahattin Teoman'ın tercümeleridir.

Mesela Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Le Balcon* tercümesi, dilimizde hiç yadırganmamış oluyor:

Hatıralar annesi, sevgililer sultanı
Ey beni şâd eden yâr, ey tapındığım kadın,
Ocak başında akşamları elbette hatırlarsın,
Hatıralar annesi, sevgililer sultanı.
.....
.....
O yeminler, kokular, sonu gelmez öpüşler,
Dipsiz bir uçurumdan tekrar doğacak mıdır,
Nasıl yükselirse göğe taptaze güneşler,
Güneşler ki en derin denizlerde yıkanır,
O yeminler, kokular, sonu gelmez öpüşler...

Bir şiir tercümesi hakikaten pek güçtür. Bir dilden bir dile naklonulan bir fikir ve bir his, bazen bir akrabalık, bir benzerlik hissini duyurur. Bazen de insan bir tercüme yapılırken, aslının hiç

* *İçe Kapanış-Baudelaire'in Şiirleri*, Ataç Kitabevi Yayınları: 4, Derleyen: Şükran Kurdakul, İstanbul 1959, 2 lira (A.Ş.H.).

okunmamış olacağına kanaat eder. Galiba asıl tercüme, okunan şiir karşısında, aslının biraz duyulmasına imkân veren yeniden yazılmış bir şiirdir.

Ben, kabil olsa, *Fleurs du mal*'deki şiir tercümelerinin, kitabın aslındaki manzume sırasıyla basılmasını isterdim. Zira, bunlar tabii, Baudelaire'in havasına göre sıralanmış olmalarıyla, bizim tercümeler de bu sıra ile, onun havasına bir nebze daha yakınlaşmış olurdu. Baudelaire, Yahya Kemal'in de bizde yaptığı gibi, basılmış bazı mısralarını zaman ile tashih ederek, bunun için yeni tabılarında bu yeni şekillerini bastırırdı. Baudelaire'in ölümü ile, telif kanunu mucibince lazım olan zaman geçtikten sonra, serbest kalan tabilerin bazıları, basılan şiirlerdeki mısraların altlarında, not olarak tashih edilmiş, eski şekilleri de vermektedirler. Yahya Kemal ise, bu mısraların sonuncu şekillerinin kaydolunmasını hiç istemezdi. Yapılmış bu tashihlerin evvelki şekillerini tamamıyla ret ve inkâr ederdi. Baudelaire'in bu *édition savante*'larında, değişen kelimelerin yerlerine ikame olunanlarını görmek bir hayli alaka çekebiliyor. Baudelaire'in kullandığı kelimeleri ne kadar itina ile seçtiği görülüyor. Dilimizin büyük bir buhran geçirmekte olduğu muhakkaktır. Bazılarımız alışmış olduğumuz her kelimeye düşman imişler gibi, öyle manasız, abes, çirkin, uydurma, yabancı ve yalancı kelimelere taraftar oluyorlar ki, güya büsbütün yeni bir dile, alışılmasına uğraşılıyormuş gibi, yangına körükle koştuklarına hayret ediyorum. Her mübalağayı methettiklerine hayran oluyorum. Dilin mutlaka değiştirilmesiyle, bazı yanlışlıklar meydana çıkmış oluyor. Böylece bazı mısralar tamamıyla tatsız, tuzsuz, belki de hatta manasız kalıyor.

Bu buhran karşısında, Baudelaire'in şiirleri tercümesi kitabından bir örnek göstermek istiyorum. Zavallı Baudelaire'in, bütün Fransız kelimelerinin hepsinden en tanınmış, aşınmış, kullanılmış, en halis, halavetli ve tesirli kelimeleri intihap ederken, birkaçını daha ahenkli bulduğundan, bunları da değiştirdiğini görüyoruz.

Fransızcada bir *créole* kelimesi var. Beyaz ırktan olduğu halde, Avrupalıların müstemlekeleri addolunan memleketlerde, adalarda doğmuş kadın manasına geliyor. Baudelaire bir şiirinde böyle bir kadına hitaben, "A une dame créole" diyor. Bu kadı-

na aşağı yukarı hanım diyor, kendisini Fransa'nın tarihi topraklarında, memleketin milli muhiti içinde duymak ve duyurmak istiyor. Başka bir şiirinde, yine böyle bir kadın için, "sa douce langue natale"dan bahsettiği duyuluyor. İşte böyle bir kadına hitaben *Sone*'de, "A une dame créole" denmesinin tercümesi olarak, sömürge kelimesinin bugünkü takılan manası ile, "Sömürgeli bir kadına" denildiği görülünce, insan bu bir deniz aygırına benzeyen kelimenin, bir yanlışlık olarak basıldığı hissine düşüyor.

Hatta dahası var: İnsan şiirin havasına hiç uymayan bu sömürgeli kadına, müstemleke taraftarlığıyla tezyif edilerek, kendisinin bir sömürgeci kadın olduğu hissine de düşüyor. Şiirin başında muhakkak, "Sömürgeli kadına" denilmemeliydi.

Âlişanzade İsmail Hakkı Bey'in kitabında, burada ne kullanıldığını aramaya lüzum görmedim, fakat bu kadar aykırı bir karşılık kullanılabileceğine hiç ihtimal vermiyorum.

Varlık, Ekim 1959, nr. 511, s. 5

Yahya Kemal İçin

Bir yandan Yahya Kemal'in gazelleri, şiirleri, rubaileri ve muhtelif nesirleri ayrı ayrı basılınca ve diğer bir yandan da o şairin eserlerine, fikirlerine, hatıratına, musahabelerine dair yakında neşrolunacağı duyulan kitaplarla, edebiyatımızın canlı eserleri bir hayli çoğalmış olacaktır.

Bugün ilk defa olarak, *Yahya Kemal İçin* adında kıymetli bir kitap neşrolundu.* Profesör Vehbi Eralp kitabının mukaddemesinde, nazik bir tevazu ile, "Burada kimseye bir şey öğretmek iddiasında olmadığını", "maksadın okuyucuyu Yahya Kemal'in havasına, iklimine vardırmak olduğunu" söylüyor.

Bu kitap bir bütün halinde düşünülerek, içindeki parçalar birleştirilmek üzere yazılmış kısımlar değildir. İçindeki bir izahla, bunların hepsi şairin ölümü karşısında birer bütün halinde duyulan bir heyecanla, cenaze kaldırılırken üniversitedeki törende yapılan müheyyiç konuşma; Edebiyat Fakültesi Mezunları Cemiyeti'nin tertiplediği Yahya Kemal'i anma toplantısında yapılan konuşma; Türk-Fransız Kültür Cemiyeti'nde Fransızca olarak verilen konferansın Türkçesi, İstanbul Radyosu'nda yapılan bir konuşma; Münir Nurettin Selçuk'un verdiği bir konserde eski

* H. Vehbi Eralp'ın *Yahya Kemal İçin* adlı bu kitabı, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti'nin ilk neşriyatı olarak 1959 yılında yayınlanıyor. Doğan Kardeş'te basılan eserin baş kısmında, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Reisi Ord. Prof. İhsan Şükrü Aksel'in bir önsözü yer alıyor. Kitabın yazarının takdim yazısının hemen bitiminde ise, şu kısa not dikkati çekiyor: "Bu kitabın basılmasında büyük yardımlarını esirgemeyen Yapı ve Kredi Bankası erkânından dostum Enver Ateşdağlı ile emeği geçenlere teşekkür ederim. H.V.E."

musikimize dair bir musahabe; Rumelihisarı'nda bir yola Yahya Kemal Caddesi adı verilmesi münasebetiyle yapılan törendeki nutuk; hülasa günün hadiseleri münasebetiyle yapılan bütün bu konuşmaların hepsi, şair Yahya Kemal'in şiirlerini ve fikirlerini izah için yapılmış edebi tetkiklerdir.

Kitabın muharriri bundan sonra Yahya Kemal'in şiirimizdeki yeri; şiirindeki milli değerlerimiz; şiirinde deniz, "Hayal Şehir"i, Yahya Kemal'e göre sanat ve sanat anlayışı; "Şiir" adlı parçaları ile bu eserini ikmal ediyor. Profesör Vehbi Eralp'a bir gönül aşkı ile yazdığı bu ayrı parçalar, hiçbir paradoks âdiliğine kapılmadan, hiçbir fikir tezadına düşmeden; kanaat ve fikirlerini büyük bir hüsnüniyetle yazmış olduğu bu yüz sayfa içinde, yadırgayacağımız hiçbir kelime görülmüyor. Bu eserde evvelce hazırlanmış bir kompozisyon bulunmadığı halde, hiçbir tezat duyulmuyor, ancak bazı fikirler tekerrürler halinde duyuluyor.

Vehbi Eralp, vaktiyle tahsilini Fransa'da ikmal ederken, günün birinde, Paris büyükelçimiz Münir Bey'in Gare de Lyon'a geleceği duyulunca, Paris'te bulunan talebeler onu istikbale karar vermişler. Madrid sabık elçimiz Yahya Kemal de daha memlekete dönmediğinden, dostu Münir Bey'i istikbale gelmiş olanlar arasında bulunuyor. O gün istasyonda Vehbi Eralp'la tanışıyor.

Vehbi Eralp eski Paris'e dair duyduklarını kaydederken, Yahya Kemal'in oraya gelince, iki adamın tesiri altında kaldığını söylüyor. Ben de bu hatırasına iştirak ederken, ancak isterdim ki bu iki ismi söylerken, ilk önce Jean Moréas'ınkini söylesin. Filhakika Yahya Kemal, 1903 senesinde Paris'e geldikten az zaman sonra bu şairi tanımış. Quartier Latin'deki Vachette kahvehanesinde hemen her gece ve her gün onu görür ve çok kere de kendisiyle görüşürdü. Jean Moréas'ın meclisi denilecek bir mahfili yoktu. Bu şair, Vachette kahvehanesinin kendisi gibiydi. Onunla görüşmeden şapkasını, edasını, bıyıklarını buruşunu, mütemadiyen bir mısra ibda eder haliyle görerek tesir altında kalırdık. Müverrih ve akademisyen Albert Sorel'e gelince, Yahya Kemal onu ancak senelerden sonra, École Libre des Sciences Politiques mektebine girdikten, yani 1909 senesinden sonra tanımış ve o zaman tesiri altında kalmış olacaktır.

Bir de, Yahya Kemal'in bütün bu seneler içinde –uzun bazı şiirlerini ezbere bildiği– harikulade bir şairin, Victor Hugo'nun büyük bir tesiri altında kaldığına dair ne söylense mübalağalı olmaz.

Légende des siècles'de İslamiyete dair üç şiirin birisi olan "Lecèdre" manzumesi, şiir yazmaya cesaret ve müsait bir kafanın beklenmedik bir numunesi gibi, biraz karışık ve tezatlı görünür. Hazreti Ömer'in bir müdahalesi üzerine, sedir ağacı yerini değiştirerek, başının üstüne güneş yerine gölge vermeye başlayınca Yuhanna kızar ve:

Nouveaux venus, laissez la nature tranquille!

diye haykırır. Yahya Kemal, vaktiyle bu sözü kendi beğendiği gibi tefsir ederdi. Vehbi Eralp'a da bu yolda zikrettiği duyuluyor.

Victor Hugo'nun, "Bir şair, bir insan içine hapsedilmiş bir âlemdir" diyen bir mısraı vardır:

Un poète est un monde enfermé dans un homme!

Bir şairin şiirini söylerken, hangi asırların, hangi çiçekler arasında, hangi balı hazırladığını tahmin etmenin imkânı olmadığı gibi, münekkitlerin ilham kaynakları/*les sources* dedikleri şeyleri tahmin etmenin ve şairlerin tabi oldukları tesirleri bilmenin imkânı kalmaz. Ve onların ilham hudutlarını çizmeye de imkân bulunmaz.

Yahya Kemal'i de buna bir misal olarak göstermemiz mümkündür. Vehbi Eralp'ın fikirlerine iştirak ederken, bazen şimdi kendi hatıralarımı karıştırmış oluyorum. Yahya Kemal, Paris'te, Champs-Elyseés'ye nazır bir kahvehanenin önünde, Sedat Nuri ile oturdukları bir gün, ayrı birer yoldan karşılarına çıkan Anglosakson delikanlısıyla bir genç kızın adeta çarpıştıklarını görmüşler; hemen belli oluyormuş ki, onlar daha evvel tesadüfle görüşmüşler, ama daha o ana kadar birbirlerine açılmaya cesaret edememişler. O anda bir tereddüt geçirdikten sonra, ikisi de bir karar vererek, yan yana, kol kola aynı istikamete doğru yürümeye, adeta uçar gibi gitmeye başlamışlar.

Yahya Kemal'in vaktiyle anlattığı bu tesadüfü, sonra Vehbi Eralp'a da anlatmış olduğu görülüyor. "Vuslat" şairi gördüğünü ifade ederken, neler söylediğini biliyoruz:

Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler,
Bir gün, nereden, hangi tesadüfle gelirler?
Aşk onları sevkettiği günlerde, kaderden,
Rüzgâr gibi bir şevk alır oldukları yerden;
Geldikleri yol... Ömrün ışıktan yoludur o.
Âlemde bir akşam ne semâvî koşudur o!
Dört atlı o gerdûne gelirken dolu dizgin,
Sevmiş iki ruh, ufku görürler daha engin,
Simaları gittikçe parıldar bu zaferle,
Gök her tarafından donanır meşâlelerle.

Biliyorsunuz ki 1925 senesi sonlarında ve 1926 senesi başlangıçlarında, Fransız Akademisi azasından rahip Bremond'un safi şiir/*La poésie pure* hakkındaki neşriyatı mühim bir alaka uyandırmıştı. Ahmet Haşim bundan daha evvel, ta Galatasaray'da edebiyat hocası Ahmet Hikmet Bey'in dersinde, buna benzer bir fikrin büyük tesiri altında kalmıştı. *Piyale* adlı 1928'de neşredilen kitabında, "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" adlı yazısını, bir mukaddime gibi neşretmişti. Yahya Kemal'in en alakadar olduğu bu şiir mevzuu üzerine, şiirin vuzuhu, vuzuhla anlaşılması meselesi hakkında kendisinin görüşü ihmal edilemezdi. Vehbi Eralp, Yahya Kemal'in Madrid'den 22 Ağustos 1930 tarihli bir mektubunda, kendisinin Paul Valéry'den ve rahip Bremond'dan önce, hem de aynı tabirlerle bu görüşü ortaya atmış olduğunu iddia ettiğini söylüyor. Onların *poésie pure* dedikleri şeye *öz şiir* yahut *"tat şiir"* dediğini, *rythme intériuer* dedikleri şeye *"deruni ahenk"* dediğini söyleyerek, "Yahya Kemal'in bu iddialarının ne derece haklı olduğuna karar vermek bana değil, belki de edebiyat tarihçilerine ve mukayeseli edebiyat tarihçilerine düşer" demekle iktifa ediyor.

Yahya Kemal'e Vedâ adlı küçük kitabımda, kendisiyle Paul Valéry hakkında görüşmemi anlatmıştım. Kendisi zaten *poésie pure* ve Paul Valéry taraftarı görünmekle beraber, onun bazı na-

zariyelerine iştirak etmiyordu. Kendisine bazı şiirlerinin, herhangi bir şairin fevkinde duyulan bir ilahi dille duyulduğunu söyledikçe, Yahya Kemal kendisinin de ona hayran kaldığını söyler, ve ona, "Büyük bir adam" derdi.

Bazı kabul etmediği ve sustuğu noktaları, şimdi daha iyi duymuş oluyorum. Vehbi Eralp, "Saf şiir anlayışında Yahya Kemal Valéry ile aynı fikirde olmakla beraber, başka bir noktada ondan ayrılıyor" diyerek, Yahya Kemal için şunu ilave ediyor: "Aynı mektupta Yahya Kemal, şöyle diyor: Valéry'nin şiiri kuvvetli bir zekâ oyunudur. Halbuki biz ise yalnız his, kalp ve hassasiyet şiirini vücuda getirmeye taraftar olduk."

Bütün şairler şiirlerini söylerken, aynı zamanda kendi şiir anlayışlarını duyurmakla, yeni bir şiir nazariyesi ifade ve adeta yeni bir usul ihdas etmiş olurlar. Bunun içindir ki bezan de şiir kitaplarının başlarında mukaddimeler bulunur ve biz onların yalnız şiirlerini değil, şuurlarını duymuş oluruz.

Profesör Vehbi Eralp, Yahya Kemal'in son senelerinde, son nazariyelerine uyan kanaatlerine, arzu edeceği bir anane şeklinde iştirak etmiş bulunuyor, şiirlerini de en güzel şekilde ezber biliyordu. Kitabında Yahya Kemal'in şiir, sanat, edebiyat ve felsefesini duyurmak için yazdığı bu sayfalar, yalnız bir felsefe profesörünün verebileceği izahattan ibaret değil, bir edebiyat profesyonelinin cazibeleriyle münevverdir. Yahya Kemal'i ayrı bir iklim, bütün bir devir olarak duyan Vehbi Eralp, onun çeşitli cephelerini ayrı ayrı parçalarla anlatıyor. Bir milli tarih anlayışı, eski musikimize bağlılığı, İstanbul aşkı, deniz duygusu, asıl şiir ve sanat anlayışına dair bütün izahat, bu küçük kitabın yüz güzel sayfası içinde, şairin en değerli taraflarını duyurmak için hüsnüniyetle yaptığı cehit ve gayretin parlak numuneleri tarzında görülüyor. Yahya Kemal'in şiirlerinin ve şiir anlayışının yayılması için yazılan bu kitap bir methiye, bir şiir şeklinde değil, tam kendisinin böyle isteyebileceği bir şekilde, biraz mübalağalı bir anlayış, düşünüş ve anlatış tarzında yazılmıştır. Kitabın başında, "Burada kimseye bir şey öğretmek iddiasında değilim. Maksadım okuyucuyu Yahya Kemal'in havasına ve iklimine vardırmak" diye yazan Vehbi Eralp, emin olabilir ki kitabıyla buna muvaffak olmuştur.

Dünya ve Türkiye, 20 Kasım 1959, nr. 10 (112), s. 7 ve 17-18

40 Yıl Sonra Diyorlar ki:
Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli?

*A. Şinasi Hisar Sadece Sait Faik'i Beğeniyor**

"Dualar dinlenildi. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin ikazı üzerine üç defa tekbir getirildi. Mezarlıkta en geç kalanlardan biri oldum. Rumelihisarı'nda yavaş yavaş akşam oluyordu. Her şey, İstanbul'un en eski, en manevi mahallesi olan Hisar'da akşam garipliğine katılarak sanki bu dualar, bu tekbirler dini bir inkıyat ile duyulan bu merasim, bu nutuklar, bu şiirler, alelade zamanlarda hep beraber buluşamadığımız bu dostlar, bu hanımlar, bu aşinalar, Yahya Kemal'in diyebileceği bu erenler, bütün bu geçmiş yılları duyuran eski hatıralar ve bugünkü hatıralar, hepsi de içlenmiş ruhlarıyla, hepsi de mezarlıktan bu ayrılış zamanlarında, guya Yahya Kemal'e hüzünle veda ediyorlardı."

Yukarıdaki satırları, Abdülhak Şinasi Hisar'ın, büyük şair Yahya Kemal'in Rumelihisarı mezarlığında ebediyete terk edildiği günkü hislerini terennüm etmektedir ve üstadın *Yahya Kemal'e Vedâ* adlı eserinden alınmıştır.

Bir cephesiyle Türk edebiyatının Georges Duhamel'i, bir başka cephesiyle Proust'u olan, romanlarında bu iki Fransız edi-

* Abdülhak Şinasi Hisar'ın vefatından (3 Mayıs 1963) beş ay evvel, *Tercüman* gazetesi adına yapılan bu görüşmeyi Gavsi Ozansoy gerçekleştiriyor.
Fakat burada Abdülhak Şinasi'nin, Sait Faik'i ve hikâyesini niçin beğendiği hususu önem kazanıyor. Bu noktada yaptığımız bir izah için, Bkz. *Kitaplar ve Muharrirler II / Edebiyat Üzerine Makalaler*'in giriş bölümü.

bi gibi insan ruhu ve hatıraları üzerine eğilen Abdülhak Şinasi Hisar'ı da, şahsen, bu anket münasebetiyle tanıdım.

Romanlarındaki kahramanlar gibi hisli, değerli, mütevazı, enteresan bir adam. Evi de öyle!.. Cihangir'de oturduğu apartman, eski devirlerin ve hatıraların müzesi halinde!.. Odalar, koridorlar, duvarlar ta kapıya kadar, geçmiş zamanlara ait tablolar, antika eşya ve kitaplarla dolu... Şairin, "geçme dur" dediği "zaman", işte burada durmuş ve şiirleşmiş. Çalışma odasında, tam yazı masasının önündeki duvarı, sanatkâr bir hattat elinden çıkmış Nedim'in şu mehşur beyti kaplıyor:

Bir nîm neş'e say bu cihanın baharını
Bir sagar-ı keşîdeye tut lâlezarını

Masasının sağındaki kitaplığın üstünde, muhterem edibin hayatına karışmış, ya da kalbinde, hafızasında yer etmiş, muhtelif simalara ait otuza yakın portre var. Ön sıradakileri göstererek soruyorum:

Bunlar kim üstadım? Lütfen söyler misiniz?

Birer birer isimlerini sayarken gülümsüyor: "Baştan itibaren üçü, en sevdiğim Fransız yazarları: Victor Hugo, Marcel Proust, Maurice Barrès... Ötekiler de romanlarımın kahramanları!..

Hayattaki isimleri başkaydı. Romanlarımdaki isimleriyle Ali Nizamî Bey, Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey, yine Çamlıca'daki Eniştemiz'in bir başka resmi..."

Abdülhak Şinasi titiz bir insan. Bir suale cevap vermeden evvel çok düşünüyor. Kalp kırmaktan çekiniyor. Bu sebeple edebiyat anketimiz, ilk soruda onda tereddüt uyandırdı. Açık açık konuşmak istemediği belli... Dedi ki:

"Edebiyatımızda dünküler mi, bugünküler mi daha kuvvetli?.. Müphem değil mi?.. Cevabı da güç. Yeni nesli kabul etmekle, kıymetini takdir etmekle beraber, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, romancı olarak Yakup Kadri gibi şöhretleri, geçmiş bir nesil telakki etmiyorum. Mesela şiiri ele alalım. Şiir, her zaman devam eden, bir kuvvetli tahassüs ve tefekkürü ifade eder. Fakat, hafızamızda çok kuvvetli hatıralara karışmış, gençlik zamanlarımızda sevdiğimiz mısraların yerlerini kolay kolay değiştiremiyoruz. O

mısralar yazılmamış olsalardı, şiirimizde eksik bir taraf kalacaktı gibi geliyor insana... İyi ki mevcut olmuşlar, iyi ki yazılmışlar, diyoruz."

Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den sonra, eski ve yeni şairlerimizden çok sevdikleriniz?

"Nasıl tefrik edeceğiz?.. Tefrik yapamam ki!.."

Biraz evvel Yakup Kadri'den bahsettiniz. En beğendiğiniz eseri?..

"*Kiralık Konak.* Yakup Kadri'nin üslubunu, sesini, şivesini pek ziyade sever, romanlarını daima zevkle okurum."

Halide Edip?..

"Onun da yine eski zamanda okumuş olduğum bazı kitaplarının tesiri altında kaldım."

Hüseyin Rahmi'yi de sever misiniz?..

"Fevkalade, dâhiyane bir surette tuhaflık yapmasını bilen bir muharrirdi. Fakat, yazık ki roman kalıbını, layık olduğu gibi yaşatıp tashih etmemiştir. Sanıyorum ki, roman yerine piyes yazmış olsaydı, tuhaflıkları daha ziyade bizlere tesir edecekti."

Genç romancı ve hikâyecilerimiz hakkında fikriniz?..

"Sait Faik'in bazı hikâyelerini çok beğendim."

Ya diğerleri?..

"Maatteessüf siyasi mülahazaların tesiri altında yazılanlar haricinde, kıymetli bir roman ve romancı bulamadım."

Tiyatro yazarları?..

"Aynı hissin tesiri altındayım."

Üstat bir an düşündükten sonra:

"Bir nokta daha var, dedi. Bir edebiyatın muhteviyatı yalnız şairler, muharrirler, romancılar ve tiyatro yazarlarından ibaret değildir. Bir edebiyatın gayet tabii olarak, içinde yer alan milli tarih yazıları ve edebiyat tenkitleri de vardır. Meselâ milli tarih ile alakalı yazılarını her zaman ve zevkle okumakta olduğum bir muharrir vardır ki, o da Halûk Şehsuvaroğlu'dur. Yine edebiyatın inkişafında daima faydalı yazılarını aradığımız edebiyat münekkitlerini de unutmamak lazım. Edebiyat dekanı Vehbi Eralp ve edebiyat tarihi profesörü Mehmet Kaplan'ın yazılarını her zaman zevkle okumaktayım. Vehbi Eralp, Yahya Kemal'i en iyi anlatan ve şiirlerini güzel okuyan edebiyatçımızdır."

Konuşmamız bitmişti. Üstadın müsaadesini istedim. Ayrılırken, şaka yaptı:

"Ben artık eskidim, demode olmadım mı? Bir anket için buraya kadar zahmet edip geldiniz?.."

"Ne münasebet, üstadım, dedim. Gençler sizi kendilerinden sayıyorlar. Bilhassa edebi zevk ölçüleriniz bakımından!.."*

Bu sözlerim onu pek sevindirdi. Bol bol güldü ve ilave etti:

"Öyleyse, hepsine teşekkürlerimi ve selamlarımı götürün..."

Tercüman, 30 Kasım 1962

* Gavsi Ozansoy'un, Hisar'a, ayrılırken söylediği bu sözlerin gerçeklik değeri nedir diye sorulabilir. Dönemin edebiyat ve sanat ortamı iyi incelemekle bu sorunun cevabı verilebilir diye düşünüyoruz. Nitekim Gavsi Ozansoy'un seri röportajında İlhan Berk, Hisar için şunları söylüyor: "*Abdülhak Şinasi Hisar'ı bir yana bırakırsak bizim bir romanımız, tiyatromuz, hikâyemiz olduğu pek söylenemez. (...) En büyük romancımız A.Ş. Hisar'dır: Türkiye bugün onu anlayacak çağa erişmemiştir. Böyle yüce bir yazarın nasıl yetişebildiği merak edilecek bir şeydir.*" (*Tercüman*, 19 Aralık 1960)
Orhan Hançerlioğlu ise, kendisini "Çarpan Kitaplar" olarak belirlediği yerli ve yabancı on kitap arasında *Çamlıca'daki Eniştemiz*'i zikreder ve şöyle der: "Çamlıca'daki Eniştemiz'*i Türk edebiyatının Batı ölçüsünde en büyük kitabı sayıyorum. A.Ş. Hisar* Fahim Bey ve Biz'*le giriştiği denemeyi* Çamlıca'daki Eniştemiz'*de başarıyla bitirmiştir*" (*Varlık*, 15 Şubat 1958, s. 472, s. 3-4).
Edebiyatımızın 1950-60 arası dönemi bu açıdan incelenirse, yeni edebiyatı temsil eden sınıfların ve özellikle de İkinci Yenicilerin, Abdülhak Şinasi Hisar'a çok itibar ettikleri sonucuna ulaşmamız hiç de güç olmaz.
Gene bu arada Hisar, 1955'te kurulan Edebiyatçılar Birliği'nin kurucu üyesidir ve genç şair ve yazıcılar onunla hep temas arayışı içinde görünürler. Nitekim bu görüşü Erdal Öz ve Muazzez Menemencioğlu da teyit ediyorlar. Bkz. bu kitapta "Bizim Sanatçımız" başlıklı röportaj.

*Abdülhak Şinasi Hisar Üzerine Bir Anı ve Roman Anlayışı**

"Bugün güzel sanat eserleri, sanatkârların duydukları bir yaratma ihtiyacının mahsulleri olduğu gibi, roman da böyledir.

Roman topraktan biten bir ağaç gibi, içeriden dışarıya bir fışkırma eseridir. Kendi hususi usaresiyle doğar, köklerini toprağa salarak ışığa doğru yükselir; yere titrek dantelli gölgelerini döker ve üstünde çiçekler açar.

Romanın hiçbir umumi kaidesi yoktur; muayyen hiçbir tekniği yoktur, muhtelif tarzlarının maksat ve gayelerinde de birlik yoktur ve hatta denilebilir ki, menşei ve tabiatı bunların olmasına mânidir. O tarihin, destanın, felsefenin, şiirin, ilmin, masalın bir mirasyedisidir.

Romanı bütün şümulü ile anlatan bir tarif bulmak güç değil, imkânsızdır. Roman şudur, halbuki bu değildir yollu izahların

* *Fahim Bey ve Biz* romanının yayınlanması (1941) ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin tertip ettiği roman armağanında dereceye girmesi üzerine; kendi aralarında anlaşarak, fakat teker teker Nurullah Ataç'ın, Necati Cumalı'nın ve kendisinin Hisar'ı ziyaret etiklerini ve edindikleri intibaları da birbirlerine naklettiklerini anlatan Füruzan Hüsrev Tökin (eski *Kadro* dergisinin kurucularından), romancının ifade ettiği görüşlerini ancak bu şekilde kaydedebildiğini söylüyor. Bu görüşler, doğrudan Abdülhak Şinasi'nin ağzından çıkan cümleler halinde tespit edildiği için, bu bölüme özellikle alıyoruz (not tutabilmek için Hisar'dan izin de almıştır).
İlgili roman armağanında, *Sinekli Bakkal*'a (birinci) ve *Yaban*'a (ikinci) karşılık üçüncülüğü kazanan *Fahim Bey ve Biz*'in edebiyat çevrelerinde daha bir dikkati çektiğini vurgulayan Füruzan Hüsrev Tökin şunları kaydediyor: "Fakat dergilerde ve gazetelerde, sanat konuşmalarında ötekilerden çok *Fahim Bey ve Biz* romanı üzerinde duruluyordu." Yazının bütünü için bkz. *Zeren*, Mayıs 1963, nr. 522, s. 8-9.

hiçbiri onu anlatmaya yetmez. Roman uzunluğu ve kısalığı itibariyle de hiçbir kayda tabi değildir. Romanı ancak başı, ortası ve sonu olan bir hikâyenin yazılması diye tarifle iktifa etmek hiç doğru olmaz. Fakat her zaman ve her yerde, bazı dar görüşlü münekitlerle edebiyat hocalarının hem kendi zevklerine uyarak, hem kaide-perestlik zevkine kapılarak, romana birtakım usuller, nizamlar, yasalar koymaya kalkıştıkları görülüyor. Güya, herkesin ittifak ettiği bir roman tarifi varmış gibi!..

Romanı bir vakanın hikâyesine hasretmek kadar kurutucu bir şey olamaz. Bu, çok kere eserin bütün ehemmiyetini giderir. Romancı, kendini sadece bir meddah olmaktan korumalıdır. Bir romanın en büyük meziyeti, romana benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi olacaktır.

Romanda esas, vaka değil şahıs, muhit, cemiyet, hayat, his ve fikirdir. Vaka bunları duyurmaya yarayan diğer bir vasıtadır.

Romanlar, asıl insanı, insana duyuracak ve anlatacak ve bizi iç âlemimize çekecek eserlerdir."

Zeren, Mayıs 1963, nr. 522, s. 8-9

Abdülhak Şinasi Hisar[*]

Görevim, bilhassa telefonu olmaması yüzünden, Ayaspaşa'daki evine gidip gelmemi gerektirirdi. Nimet apartmanının birinci katındaki dairesi, görülecek bir yerdi: Büyük bir salon. Çepeçevre konmuş etajerlerin üstünde renk, renk, nefis citli kitaplar... Düzenli olan her şeyde, bir şiir orantısı, harmonisi, zevki... Boğaziçi'ne yandan, Üsküdar'a yüzden bakılan bölümde saraylara yakışır sedef kakmalı bir masa. Üzerinde değerli kalemler, mürekkep hokkası, vesaire. Bir tapınak ki sessizliği ve havası içinde fikir gözle görülecek kadar pırıl pırıl, elle tutulacak kadar, canlı...

Gözlerim sedef kakmalı masaya çevrili: Demek Türkçemizin "mensur şiiri"nin en lirik anıtları sayılan *Boğaziçi Mehtapları*, *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* hep onun üstünde kaleme alınmıştı!..

Günlerden bir gün yine evine gitmiştim. Her defaki gibi ziyaretimin süresinin, gaye ile bağlı olmasına dikkat etmeye niyetli idim. Zamanı kıymetlidir.

– Bir kahve emretmez misiniz?

Uygun dille "hayır" diyorum ama, çaresiz. Abdülhak Şinasi Bey, o gün konuşmak istiyordu. Fikrini almak üzere kendisine bir hikâyemi vermiştim.

* Mehmet Işıksoy, Türk Ocakları Merkez Heyeti kâtibi olarak, Abdülhak Şinasi Hisar ile yakın teması olan birisidir ve yazarın evinde kendisi ile yaptığı bir görüşmeyi metindeki şekliyle tespit etmektedir.
Buraya aldığımız kısım ilgili yazının bütünü olmayıp, röportaj niteliği taşıyan küçük bir bölümüdür. Mehmet Işıksoy'un yazısının bütünü için bkz. *Yeditepe*, Haziran 1963, nr. 86, s. 11, 15.

– Stil fena değil dedi, fakat mevzu...

Dudak büktü. Konu, 1933 yılında adi bir hırsızlık olayı yüzünden, jandarmanın dikkatsizliği sonunda Ege'nin Samsun dağları üstünde kurulmuş elli evli Cevizli köyünün dağıtılması idi. Anadolu'nun sert gerçeğinden nedense hoşlanmamıştı.

Birdenbire sözü değiştirdi:

– Arvers'in sonesini nereden biliyorsunuz siz?

Fransız Romantiklerinden Arvers adında biri vardır ki, kendi adı ile anılan tek sonesi ile, adını memleketinin edebiyatına mıhlamıştır. Onu, kendisine vermiş olduğum hikâyenin son yaprağının arkasına rastgele karalamıştım.

– Lisede iken hoca yazdırmıştı efendim.

Şiirin bazı yerlerinin açıklanmasını rica ettim. Açıkladı.

Bu defa soru sormak sırası bende:

– Nasıl yazıyorsunuz beyefendi, dedim, mesela tam çalıştığımız bir günde kaç sayfa yazı çıkıyor?

Amacım, kıyaslama yapmak: Gustave Flaubert, günde sekiz saat çalışarak, üç sayfa temiz yazı yazarmış.

Önündeki bir esericedit kâğıdını gösterdi:

– İki tabakasını yarım saatte doldururum. Sonra bütün bir gün üzerinde çalışırım. Çok defa baştaki söz sona gelir, sondaki de başa!..

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, dış görünüşü bakımından, sönük bir kişiliği vardı. Belki tabiat, belki de yazı, onda konuşma yetisini zayıf bırakmıştı. Hiç unutmam, bir arkadaş:

– O adamcağız, demişti, o güzel eserleri nasıl yazmış, vallahi şaşırıyorum!

Görünüşe aldananların kanaati, bu idi.

Ocaktaki görevimden ayrılırken boyun bükmüştü:

– Talebelikle bu işi yüretebilseydiniz iyi olurdu!

Yeditepe, Haziran 1963, nr. 86, s. 11, 15

*"Bizim Sanatçımız"**

GİRİŞ MÜZİĞİ

ERDAL ÖZ: Siz önce hayatınızı anlatın.

MUAZZEZ MENEMENCİOĞLU: Yapalım, şey... Başlayalım mı?

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR: Ne için efendim? İstemiyorum. Hayır, hoşuma gitmiyor.

EÖ: Yazı hayatınızı!..

MM: Ne zaman başladınız?

ARA MÜZİĞİ

SPİKER: Evet sayın dinleyiciler. Türk edebiyatının en büyük, en ölümsüz örneklerini vermiş olan Abdülhak Şinasi Hisar, bundan altı ay önce yağmurlu bir İstanbul sabahında, sesini/görüşlerini banda almak için evine gittiğimizde bizimle böyle konuşuyor, sesini banda almamıza bir türlü yanaşmıyordu. Ne kadar dil döktüysek, büyük romancıyı mikrofonumuza konuşması için bir türlü razı edememiştik. Günlerden 6 Kasım 1962 idi. Bugün ise 4 Mayıs 1963!.. Abdülhak Şinasi Hisar artık aramızda değil. Bugün onu toprağa verdik. Işığı bol olsun.

* Ankara Radyosu'nda 4 Mayıs 1963 günü yayınlanan "Bizim Sanatçımız" adlı programın bant kaydından deşifre edilmiştir.
Abdülhak Şinasi Hisar'la ölümünden altı ay önce (6 Kasım 1962'de) evinde görüşen Erdal Öz ile Muazzez Menemencioğlu, Hisar'ın hassasiyeti nedeniyle bu kaydı, Ankara Radyosu için gizlice yapmak durumunda kalmışlardır.

ARA MÜZİĞİ

SPİKER: O yağmurlu İstanbul sabahında, Abdülhak Şinasi Hisar mikrofonumuza konuşmadı. Mikrofonu elimize aldıkça, bir çocuk gibi korkuyordu. Sonunda mikrofonu bırakmak zorunda kaldık. Bıraktık ve uzun uzun konuştuk romancımızla.

EÖ: Bizim genç nesil sizi çok tuttu. Ama sonradan anladı. Valla... ama iyi bir şey.

AŞ H: Peki, ama çok tuhaf.. [Gülerek] o da çok tuhaf.

MM: Bakın şimdi, sizinle beraber edebiyata başlayıp, bugün okunmayan birçok insan var.

AŞH: Kim?

EÖ: Doğru canım!.. O kadar çok ki, kalanları söyleyelim. Siz, Yakup Kadri Bey, Falih Rıfkı. Belki birkaç kişi daha!.. Belki var, belki de yok. Ama siz çok sevilen bir yazarsınız.

AŞH: Öyle mi?

MM: Tabii, gençler sizi çok seviyor*. Yalnız diliniz biraz eski bize göre.

AŞH: Tabii.

MM: Ama, ama Türkçeyi o kadar güzel kullanmışsınız ki, bir kere sizi taklit etmeye imkân yok. Yani kendinize...

AŞH: Memnun oluyorum sizler öyle dedikçe. Ben gayet tabii olarak onları yazdım. Yani güç olacağını falan farz etmeyerek.

MM: Öyle!.. Sizin kendinize ait bir türünüz var. Ve siz o türü muhafaza edeceksiniz. Öyle zannediyorum ki, bu bir daha taklit de edilemeyecek.

AŞH: Yo!..

MM: Yaşar Nabi Bey de aynı şeyi söyledi. Taklit edilmesi imkânsız bir yazardır, dedi.

* Genç edebiyatçı sınıfların Hisar'ı beğendiklerine ilişkin bkz. Gavsi Ozansoy'un "40 Yıl Sonra Diyorlar ki" başlıklı, bu kitaptaki röportaj.
Ayrıca Oktay Akbal da bu hususta tespitler yapıyor: "Birkaç yıl önce, Beyoğlu'nda açılan kitap sergisini hatırlıyorum. Abdülhak Şinasi Hisar bu sergide kitaplarını imzalamıştı. Çocuk gibi seviniyordu her imza atışında. Gençlerin kuyruk yapıp kitap imzalatmaları onu mutlu kılmıştı. Genç kuşakların kitaplarını okuduklarını görmek, kendisine güven veriyordu. Türk Edebiyatçılar Birliği'nin o ilk sergisinde, en çok kitabı satılan biri Hisar'dı. Sergiye her gelen, Hisar'ı orada görünce bütün kitaplarını alıyor, üstada imzalatmaya götürüyorlardı. "Artık Hisar Yok", *Varlık*, 1 Haziran 1963, yıl 30, S. 599, s. 10.

ARA MÜZİĞİ

SPİKER: Evet, Abdülhak Şinasi Hisar ile konuşmaya gitmeden bir gün önce, Yaşar Nabi, onun taklit edilemez bir yazar olduğunu bize şöyle anlatmıştı:

Y. NABİ: *Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanı, romancılığımız içinde ayrı, tamamıyla kendine has bir nevi. Onun romanları, tıpkı Fransız edebiyatında Proust'un romanları gibi, ayrı bir kişiliği olan, ayrı bir lezzeti olan, taklit edilmesi imkânsız bir tarz olarak kalacak. Yenilenmeyen, izinde gideni olmayan!.. Bununla beraber, her zaman değerli ve zevkle okunacak bir roman türü. Yalnız dili bakımından, ne yazık ki, şimdiden biraz eskimiş tarafı var. Onun dışında, o romanların sanat gücü elbette ki çok yüksek. Ve anlatıldığı çağı duyurma bakımından çok güçlü eserler.*

SPİKER: Biz de bir benzeri daha olmayan bu taklit edilmez ustayı üzmemek için, o gün şunları söyledik:

MM: Ne zaman yazmaya başladınız, onu soralım.

AŞH: Ta Galatasaray'dan beri yazmaya çalıştım.

EÖ: Tamam, bunları alacağız işte.

AŞH: Olmaz.

EÖ: Olmaz mı, başlamayalım mı?

AŞH: Olmaz, başlamayalım.

EÖ: Peki, başlamayalım.

MM: O halde biraz konuşalım.

AŞH: Onu bırak!..

EÖ: Hayır, çalışmıyor şimdi.

MM: İsterseniz almayız, sadece sohbet yapar gideriz. Başka bir zaman geliriz.

AŞH: Evet evet, daha iyi.

SPİKER: Ve sevgili dinleyiciler, o gün sadece sohbet ettik Abdülhak Şinasi Hisar'la!.. Ne var ki, o günkü sohbetimizi, gizlice banda almaktan da vazgeçemedik. Abdülhak Şinasi Hisar bizi bağışlar mı, artık bilemeyiz. Ama onu yürekten seven, onun romanlarına tutkun olan sevgili dinleyicilerimizin bizi bağışlayacaklarını umarız. Dün aramızdan ayrılan Abdülhak Şinasi Hisar'ın (3 Mayıs 1963) ölümünden altı ay önce, gizlice banda aldığımız kendi sesini, onu toprağa verdiğimiz bugün yayınlamayı bir görev sayıyoruz

ARA MÜZİĞİ

SPİKER: Yağmurlu bir İstanbul sabahıydı. Kapısını korka korka çalmıştık. Biraz geciktiğimizi biliyorduk. Kapıda karşıladı. Bizim için o anda, Abdülhak Şinasi Hisar seksen yaşlarında, orta boylu, şişmanca, güler yüzlü, sevimli bir büyükbabaydı. Yazı odasına girdik. Denize bakan bir odaydı. En az bir elli yıl öncesinin havasını taşıyan dağınık bir oda!.. Her yanda kitaplar, kitaplar!.. Duvarlarda, eski zaman giyimleriyle birçok fotoğraf, ve konuştuk:

MM: Nasıl başladı yani? Durup dururken mi yazdınız? Çok okuduğunuzdan ilham alarak mı?

AŞH: Evet, eskiden beri... Eskiden beri yazmayı düşündüm, düşünürdüm. Zaten babam tanınmış bir mecmua sahibidir: Mahmut Celaleddin Bey...

MM: Evet.

EÖ: Evet.

MM: Siz önce şiir yazdınız değil mi? Sonra makaleler yazmaya başladınız?

AŞH: Makaleler de yazdım, sadece şiir değil.

MM: Makaleler de yazdınız. Ondan sonra romana nasıl atladınız? Peki roman yazmak çok zor bir şey değil mi?

AŞH: *Fahim Bey ve Biz*'le başladım.

MM: Yaa, fevkalade bir kitap sonra o. O kadar güzel bir kitap ki!.. Tabii…

AŞH: Kitaplardan vereceğim size, aynı kitapları!.. Ayrıca olmayanlar varsa, onları da vereceğim.

MM: Sağ olun, çok teşekkür ederim.

AŞH: Çok memnun oldum.

MM: Peki roman yazmak nasıl aklınıza geldi, birdenbire?

AŞH: O gayet tabii bir şeydir. Çünkü yazmak isteyen bir adam, ihtiyacını duyar. Roman yazmak ihtiyacını duyar.

MM: Peki ilk defa roman yazmaya başladınız. Üstelik de, o kadar ölmez bir kitap verdiniz ki.. Onu nasıl yaptınız?

AŞH: Valla teşekkür ederim, mütehassis oluyorum.

EÖ: Benim anlayamadığım bir şey var, bakın...

AŞH: Buyurun efendim.

EÖ: Bugün şimdi genç yazarlar, şu kadarcık kitaplar çıkartıyorlar. Mesela altmış sayfalık bir kitaba, roman diye kocaman yazıyorlar. Siz kocaman kitaplarınıza?..

AŞH: Hikâye...

MM: Neden hikâye dediniz?

AŞH: Çünkü bakınız: Roman hikâyesinin manası... Tabii ki kabul edilirse, romanda biraz icat edilmiş kısımlar vardır. Anlatabiliyor muyum? Yani eskiden beri, tanınmış olan plantöründe roman bir macera meselesi, bir vaka meselesi, vesairenin hikâyesidir. Halbuki benimkiler hakiki, samimi birtakım hatıralar gibi şeyler olduğu için, hikâye!.. Yani ben olan bir şeyi hikâye ediyorum. Hikâye kelimesini daha sadık, doğru bir kelime gibi telakki ettim. Onun için hikâye kelimesini söyledim. Hikâye... sizin vakayı yaşadığınız, bir şeyi, yahut bir zamanı, yahut bir hadiseyi hikâye etmeniz... bir hikâyedir. Tıpkı benim de... olduğu gibi. Roman demek ise, icat edilmiş bir şey demektir. Roman denilen; bir vakanın, hadisenin, bilmem nenin hikâyesidir. Alexandre Dumas filan gibi, yahut bilmem Ahmet Mithat Efendi filan gibi!.. Bizim için öyle değildir. Bizim bir hadiseye ehemmiyetimiz yoktur. Onun için de haklı olarak... onu gayet haklı buluyorum.

MM: O zaman?

EÖ: Önemli olan, ne oluyor yani? O zaman konudan sonra?

AŞH: Önemli olan, sizin yaptığınız hikâyedir. Yani sizin anlattığınız hayattır. Yahut yazdığınız insandır. Yani tekrar edersek, Fahim Bey'in kendisidir.

EÖ: Tamam!..

AŞH: Fakat bir vaka değil ortadaki.

EÖ: Olay değil de, olaya bakış önemli değil mi?

AŞH: Kendisi, Fahim Bey'in bizzat kendisidir!.. Canlı olan Fahim Bey'dir.

EÖ: Tamam.

AŞH: Canlı olan, hadiseleri bana anlatmaları. Hikâyeleri.. Benim onu anlayışım vesaire!.. Bunun içindir ki ben onda, roman izahının bulmasını anlatıyorum, izahat veriyorum. Makul buldunuz mu?

EÖ: Çok, çok güzel!..

MM: Çok güzel!..

EÖ: Uzun cümleniz çok.. Mesela üç sayfayı tutan cümleleriniz var.

AŞH: Var!..

EÖ: Bu bizim edebiyatımızda çok az denenmiş. Çok güzel bir şey!.. Bu ihtiyacı neden duydunuz?

AŞH: Vallahi insiyaki birtakım şeyler. Bir muharririn yazı yazarken, birtakım hevesleri, birtakım arzuları vardır. Beğendiği daha başka muharrirler vardır. Yahut bilmem, okuduğu şeyler vardır. Onların tesiri altında, kendisi bir şey yapmak ister. Veyahut doğrudan doğruya, başkalarının yaptığının aynısını yapmaz da, kendisinin yaptığı bir şeyi yapmak ister. Böyle bir takım ihtiyaçlar vardır. Biz yazarken.. arzu ettiğimiz birtakım şeyler, bizi tatmin edecek şekiller alır. Değil mi?

EÖ: Yani daha kısa anlatılamayacaktır o?

AŞH: Kısa?.. [Gülerek ve şaşırarak] Zaten haddizatında, biraz uzun bir izah lazım gelen bir meseledir o. Haddizatında onu izah ettiren bir şey. Mesela ben bir gecenin, bir mehtap gecesinin bana verdiği lezzeti anlatmam için, birtakım izahatı beraber karıştırmam lazım. Karıştırmazsam ayrı ayrı cümleler olur.

EÖ: Tamam.

AŞH: Anlatabiliyor muyum? Sonra bizde bir muharrir vardı. Şimdi ismi biraz unutulmuş bir muharrirdir. Gayet kısa cümleler yazardı. Yani derdi ki, mesela bir cümle, üç şeyden ibaret olmalı. Üç cümleden ibaret bir cümle teşkil etmesi lazım gelir diye, nokta kordum ben [müstehzi bir ifade]. Fakat zavallı, vefatından beri hiç kimse, ne ismini hatırlıyor, ne kitaplarını?

EÖ: Kim bu acaba?

AŞH: Efendim bu.. Benim çok yakın dostum olan Sedat Nuri'nin kardeşi, Celal Nuri isminde bir muharrirdi. Tanır mısınız?

EÖ: Hayır, tanımıyoruz.

AŞH: Halbuki yirmi otuz tane, belki otuz kadar kitabı vardır. Ve hiçbir cümlesi yaşamıyor!..

MM: Evet. Eşya bir de!.. Sizde çok önemli oluyor.

AŞH: Ne gibi?

MM: Eşya canlı gibi!.. Sanki bizimle beraber yaşıyor gibi.

EÖ: Mesela, mesela Fahim Bey'in ayakkabıları!..

AŞH: Evet.

EÖ: Bir şahıs gibi, yaşıyor ayakkabıları.

MM: Elbiseleri... Nedir bunun önemi? Yani metafizik başlıyor burada.

AŞH: Valla...

EÖ: Uzun cümleye de onun için gidiyorsunuz bir parça.

AŞH: Belki... Bilmiyorum.

EÖ: Eşyanın ötesine geçmek!..

AŞH: Sonra, onların hepsi hafiften birer hatıradır. Bakın, Nizamî Bey budur işte.

EÖ: Nizamî Bey mi?

MM: O genç adam mı?

AŞH: Hayır hayır, genç değil şu!..

EÖ: Bıyıklı.

MM: Evet evet, bıyıklı!..

AŞH: Bunlar da, Çamlıca'daki Eniştemiz'dir. Eski şeyler... affedersiniz!..

MM: Evet.

AŞH: Oldu birden yerler... [anlaşılmıyor]

MM: Neyiniz oluyordu?

AŞH: Halamın kocasıydı.

MM: Gene enişteniz yani!..

AŞH: Eniştemiz, evet.

MM: Evet.

AŞH: Benim en çok sevdiğim muharrirlerden biri de Marcel Proust'tur.

MM: Evet.

AŞH: Marcel Proust'la beraber, yine Yakup Kadri ile mutabık olarak, gayet sevdiğimiz bir muharrir daha vardır: Maurice Barrès!.. Ki bizim Türkçe yönlerimiz pek azdır [Yakup Kadri'yi kastediyor]. Maurice Barrès.. Şimdi yine Yakup Kadri ile mutabıkız...

MM: Proust'u çevirmeyi düşündünüz mü Türkçeye?

AŞH: Hayır, hiçbir zaman!..

MM: Neden?

AŞH: Ben, hiçbir zaman tercümeyle meşgul olmadım. Şimdiye kadar, hep kendi yazılarımı yazmak istedim. Daha ancak on iki tanesi basıldı. Ve daha yazmak istediğim birçok şeyler var. Hepsi basılmadı, yazılmadı. Derken, ne diye tutup da tercümeyle meşgul olayım?

EÖ: Şey.. Var mı? Basılmamış hazır kitaplarınız var mı?

AŞH: Var.

MM: Ne var?

AŞH: Basılmamış olan, bir defa şeyler var: "Edebiyat-ı Cedîde Şair ve Muharrirleri" diye hatıralarım var. Sonra yine burada, bir kitabımda basılacak olarak duyurulan, "Geçmiş Zaman Edipleri" diye, Hilmi'nin (Kitabevi) söylemek istediği bir kitap var. Onlar bütün hatıralardır. O edebiyat zamanlarının hatıraları, bilmem neleri, Fikret vs. hepsi dahildir. Onları yazmak istiyorum.

MM: Hatıralar sizde çok önemli yer kaplıyor değil mi?

AŞH: Evet.

EÖ: Neden sahi, hatıralar insan hayatında çok önemli oluyor?

AŞH: Olmaz olur mu? Gayet tabii bir şeydir. Hayatımızın kendisidir. İçinde yaşadığımız hayattır.

EÖ: Zaman da kalkıyor o zaman ortadan değil mi? Zaman mefhumu kalkıyor yani!..

AŞH: Zaman mefhumu... eski zamandan kalma olabilir. Diğer bir şey altına giriyor. Bir ehemmiyet altına geçiyor. Hiç bir zaman…

MM: Hiç Anadolu'da bulundunuz mu?

AŞH: Hayır, Anadolu'da bulundum kelimesi de doğru değil. Çünkü tabii..

MM: Yaşadınız mı?

AŞH: Hayır yaşamadım, ama birçok Anadolu şehirlerini gördüm… Mesela İzmir'i gördüm.

MM: Ne kadar kaldınız? Az!..

AŞH: Epeyce bir zaman kaldım. Evet İzmir'i gördüm. Bursa!.. Bursa'da... uzun müddet gittim, Bursa'yı görmüştüm. Beyrut'a, küçüklüğümde Beyrut'a gitmiştim. Bizimdi o zaman Beyrut!.

MM: Evet.

AŞH: Ondan sonra şeye, Karadeniz'e gittim.

MM: Benim merak ettiğim şu: Bakın Bursa'ya gitmişsiniz, İzmir'e gitmişsiniz, Beyrut'a gitmişsiniz!.. Karadeniz'e... Belki daha başka yerlere de. Neden yazılarınızda hep İstanbul'u anlatıyorsunuz?

AŞH: İstanbul'dayken yaşadığım hayat daha iyi, daha kolay!..

EÖ: Daha şuuruna vardığınız bir hayat.

AŞH: Gayet tabii. Rumelihisarı'nda doğdum. Boğaziçi'nde yaşadım. Gayet tabii, onlar daha kolay. Oraya gidip gelmek, böyle tekrar biraz güç oluyor. Başka seyahatler de yaptım. Avrupa'ya gittim, Amerika'ya gittim. Bakın onlardan bahsettim mi, niye bahsetmedim?

MM: Yani size göre bir yeri anlatabilmek için, oranın içinden mi doğmak lazım? Çok mu yaşamak lazım?

AŞH: Yo, bunlar lazım değil, ama başka kolaylıklar var. Rumelihisarı'nda doğan bir adam, Boğaziçi'ni daha iyi bilir, değil mi?

EÖ: Birtakım yazarlar da size bir ara çattılardı.

AŞH: Ne gibi?

EÖ: Dediler ki hep İstanbul'u anlatıyor, konusunu hep İstanbul'dan alıyor Abdülhak Şinasi Bey. Hem de aristokrat bir hayatı anlatıyor. Neden halkın içine girmiyor dediler. Hatırlıyor musunuz o yazıları?

AŞH: Hayır bilmiyorum, vallahi bilmiyorum! Efendim şimdi, aristokrat hayatı filan diye bir şey yok. İnsan hayatını yaşar... Olduğu gibi... Ve bu muhiti daha tabii bulduğu için, onları söyler. İstanbul'da, yalnız İstanbul'da kalmak diye, böyle bir şey yok. Bir hevesim yok. Hatta imkân oldukça, yazdıkça. Eğer yazabilirsem, birçok şeylerim de olacak. Hatıralarım da var. Mesela seyahat hatıralarım da var. Paris'e dair hatıralarım var. Adamakıllı yazılmadı ama, kısmen yazılmış parçalar da var. Mesela Romanya ile ilgili hatıralarım var vs.

EÖ: Evet.

AŞH: Bulgaristan'a ait olan birtakım şeyler var. *Varlık*'ta

çıkmış olan parçalar var. Kitap halinde değil ama, *Varlık*'ta* çıkmış olan yazılar var. Binaenaleyh yalnız İstanbul'da kalındığı doğru değil. Sonra aristokrat!.. O ne demektir? Aristokrat... Aristokrat diye bir şey yoktur. Anlatamıyorum ki.. Ben pek iyi anlamıyorum. Bir insan kendine göre, başka bir muhit istiyor mu bilemem. Hangisi ihtiyaç halini alırsa, bir hatıra halini alırsa...

MM: Yaşamışsa...

AŞH: Onu insan yazar.

MM: Tabii, hangisini yaşamışsa onu yazar.

AŞH: Onu gayet tabii olarak, masum ve bigünah olarak yani!..

EÖ: Yaşayan Fahim Bey'le, anlattığınız Fahim Bey arasındaki...

AŞH: Doğrudur, gayet samimidir yani. Benim anladığım Fahim Bey ve ondan duyduğum, anladığım ne varsa, onları yazmışımdır samimi olarak.

EÖ: Belki Fahim Bey bunları okusa, kabul etmeyebilir değil mi?

AŞH: Belki de!.. Kendisi olmuş olsaydı... Kendini başka türlü zannederdi belki de Fahim Bey. Öyle değil mi?

EÖ: Tabii!..

AŞH: Ben o Fahim Bey'i, mesela onun gülünç birtakım, tuhaf birtakım şeylerini.. Onları gayet tabii telakki ederim değil mi?

EÖ: Ama siz bir yerde diyorsunuz ki; bir de bütün bunlardan sonra nasıl Gustave Flaubert, "Madame Bovary benim" dediyse; Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey, Ali Nizamî Bey de aynı zamanda benim diyorsunuz.

* Burada bir yanlış hatırlama mı söz konusu, karar veremedik doğrusu!.. Hisar'ın, çeşitli Balkan ülke ve şehirlerine ilişkin bir hayli seyahat yazıları bulunuyor. Bunlar arasında Atina ve Yunanistan'a, Romanya ve Bükreş'e ait olanlar dikkati çekiyor. Nitekim bu tür yazılarını, dönemin edebiyat dergilerinden takip edebiliyoruz. Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ı ile Necip Fazıl'ın çıkarıp yönettiği *Ağaç*'ı (haftalık fikir, sanat aksiyon dergisi, 14 Mart 1936-29 Ağustos 1936, toplam 17 sayı) bunlar arasındadır. Bu yazılar arasında, Bulgaristan'a veya Sofya'ya ait olanlarına biz rastlayamadık. Gözden kaçırmış olabilir miyiz, bilmiyoruz. Dönemin diğer dergilerinde de maalesef Bulgaristan'a ait yazılar bulunmuyor.
Hisar'ın sözünü ettiği seyahat yazıları, onun Balkan Birliği genel sekreterliğini ve Dışişleri Bakanlığı müşavirliğini yürüttüğü yıllarda, adı geçen ülkelere gidiş-gelişleri sırasında kaleme aldığı yazılardır.

AŞH: Diyebilirim, diyebilirim.

EÖ: Ne bu ama? Burada söylemek istediğiniz ne?

AŞH: *Madame Bovary*'yi söyleyen adam... Yani *Madame Bovary*'i yazarken, anlatırken, onu nasıl böyle şey ediyorsa, biz de bunu söylüyoruz.

EÖ: Bugün *Fahim Bey ve Biz*'i yeniden yazsanız, nasıl yazardınız? Çok fark eder miydi?

AŞH: Yok, aşağı yukarı aynı.

EÖ: Aşağı yukarı aynı!.. Peki, en çok hangisini seversiniz romanlarınızdan?

AŞH: Ben en çok.. Şimdiye kadar kendimin tercih ettiği, *Boğaziçi Mehtapları*'dır. *Boğaziçi Mehtapları*'nda, şimdiye kadar yazılmamış olan!.. O bir yeniliktir gibi geliyor bana. Bir eksikliği tamamlıyor gibi zannediyorum. Onun için edebiyat, bizim edebiyatımız, heyeti umumiyesiyle ele alınırsa, *Boğaziçi Mehtapları*'nı kâfi derecede anlatmadılar daha evvel. Şairler de, bilmem başka muharrirler de!.. [Kayıtta ses kısılarak devam ediyor.]

ARA MÜZİĞİ

SPİKER: Bu dağınık konuşmalar, bundan altı ay önce Abdülhak Şinasi Hisar'la konuşurken, kendisinden gizli olarak banda alınmış seslerden seçilmiş bölümlerdi.

Şimdi de, aynı günler için seslerini aldığımız başka sanatçıların, Abdülhak Şinasi Hisar hakkındaki düşüncelerini dinleyeceksiniz.

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

İşte Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Konuşuyor:*

İçimizde diyebilirim ki en sağlam, edebi kültürü en incelmiş ve edebi zevkleri en inceleşmiş olan arkadaşlarımızdan biriydi.

Ve onun içindir ki, yazı yazmakta pek çok titizlik gösterirdi. Ve uzun zamanlar yazı yazmamıştı. Hiçbir yazısı yayınlanmamıştı. Bizim aramızda bulunmakla beraber, daima edebiyattan bahsetmekle beraber, zannederim ki kırk, kırk beş yaşına kadar, hiç yazı yazmaksızın sabretmesini bilmiştir. Bu da ancak titiz bir edebiyatçı oluşundan ileri geliyordu. Abdülhak Şinasi, *Fahim Bey ve Biz*'i yazdı-

ğı zaman, öyle bir tip yaratmıştı ki, bu tipin gerçek hayatta var olduğunu ben biliyordum. Dedim ki, bu filan mıdır? Evet, odur dedi. Fakat ismini değiştirmişti. Tabii, bir romancı sıfatıyla!.. Başından geçen maceralar, tamamıyla hayalden icat edilmiş şeyler olmakla beraber, derhal o, Fahim Bey'in kim olduğunu kendisine söyleyince, hayret içinde kaldı. Bu da gösteriyor ki, romancı olarak tip yaratmakta son derece kuvvetli bir zekâsı var, mahareti var. Nitekim *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanında da öyle bir memur tipi yaratmıştır ki, bu memur tipi, Osmanlı devrinin, yani memur tiplerinin tam bir örneğidir.

MUNİS FAİK OZANSOY

Şimdi de Munis Faik Ozansoy'*u Dinleyelim:*

Abdülhak Şinasi Hisar bence, çağdaş Türk edebiyatının en değerli simalarından biridir. Hatta biraz daha açıklayarak söyleyeyim. Son otuz yıl içinde eser verenlerin en güçlüsü, Abdülhak Şinasi Hisar'dır.

Olgun yaşında verdiği ilk romanı *Fahim Bey ve Biz*, Halit Ziya Uşaklıgil'inkinden sonra, Türk romanında bir merhale saydığım eserdir.

Fahim Bey ve Biz, klasik roman ölçüleriyle ele alınırsa, belki onu tam bir roman olarak saymayanlar bulunabilir. Fakat bence bu eser gerçek, yaşanılmış bir romandır.

AHMET MUHİP DIRANAS

Şimdi de Ahmet Muhip Dıranas *Anlatıyor Abdülhak Şinasi Hisar'ı:*

Kanaatimce Abdülhak Şinasi Hisar, bizim fikir ve edebiyat hayatımız içinde, yani Avrupalılaştığımız zamandan bugüne kadar olan devremiz içinde; bana kalırsa, hatta mübalağasız "tek" diyebileceğim, yahut benim anladığım manada "en ilerisi" diyelim, en ileri şekilde Avrupai muharrirdir. Gerek üslubu, ki biraz uzun cümleli, biraz ağdalı görünmesine rağmen gerek üslubu, gerek fikrin bir dil içindeki işlenişi ve umumiyetle insan ve dünya görüşü bakımından, bizde hakikaten Avrupalı, Garplı bir muharrir denecek tek veya birkaç muharrirden biridir.

SERMET SAMİ UYSAL

Abdülhak Şinasi Hisar Hakkında Büyük Bir İnceleme Kitabı Yazmış Olan Sermet Sami Uysal *Şunları Anlatmıştı Bize:*

Abdülhak Şinasi Hisar geçmiş günleri, geçmiş güzellikleri, geçmiş olaylarla insanları, kendisine has anlatışıyla yeniden dirilten bir sanatçıdır. Kendisine has anlatışıyla dedik, işte sanatçının bütün sırrı buradadır. Tarihen geçmiş günlerimizden bahseden birçok yazarlarımız vardır. Fakat bunlardan hiçbiri, Abdülhak Şinasi Hisar'ın başarısına erişememiştir. O halde bu sanatçıyı, diğerlerinden ayıran özellik nedir? Hemen söyleyim: Seçtiği kelimeler ve o kendisine has cümle dizisi!..

BAKİ SÜHA EDİBOĞLU

Abdülhak Şinasi Hisar'ı Baki Süha Ediboğlu *da Şöyle Anlatmıştı:*

Abdülhak Şinasi Hisar bizim edebiyatımızda cidden, kendine özgü bir tiptir. Bizim eski İstanbul'dan, Boğaz'dan, İstanbul güzelliklerinden ve eski konak tiplerinden ne varsa, eski resimler gibi albümlerden çıkartmış; onları konuşturmuş, uzun ve protokollü bir dille, merasimli bir dille önümüze çıkartmış ve naftalinli jaketataylarıyla önümüze getirmiştir. Abdülhak Şinasi Hisar'ı bu bakımdan pek severim. Hakikaten tam bir edip hayatı yaşamıştır. Yalnızdır, yalnızlığını da nesrinde daima okuyabiliriz, duyabiliriz.

DOĞAN HIZLAN

Yeni Kuşak Eleştirmenlerimizden Doğan Hızlan*:*

Hisar ismi bizim nesil açısından, her şeyden önce bir üsluptur. İki yönden önemi vardır bu yüzden de!.. Biri edebiyat açısından, diğeri bir devrin yaşaması açısından. İstanbul'un toplum hayatımızdaki önemini, ayrıca eski yaşamlardan bugünküne geçişi anlatır. Sevinçleriyle, acılarıyla, özlemleriyle!.. Yalnız edebiyatçıların değil, toplumbilimle uğraşanların da önemle incelemesi gerekir Hisar'ı. Onda yaşamanın jaketataylarıyla; her davranışta, günün her kesiminde ne gibi gibi özellikler kazandığını, insanın yaptıkları ile yazdıkları arasındaki içten paralelliği buluruz. Öylesinde bir üsluptur ki, anlattığı yalılar, köşkler, kişiler ve aile düzenleri üzerindeki et-

kilerini, o gizli kapaklı yaşayışları ve sakladıklarını bize iletirler. Hisar'ın niteliklerini özetlemek istersem, onun için, belli bir devrin çok canlı ve içten günlüğünü tutmuş, usta bir üslupçudur diyebilirim.

SPİKER: Sevgili dinleyiciler!.. Dün toprağa verdiğimiz büyük romancı Abdülhak Şinasi Hisar, altı ay önce şöyle demişti:

AŞH: Doğrudur, yani biz maatteessüf fanileriz. Birtakım hayatlarımız... Biz fani birtakım insanlarız. Öldükten sonra bir şey kalmaz. Zaman geçtikten sonra!..

SPİKER: Ama hayır!.. İşte bir insanı ölümsüz yapacak kitaplar: *Fahim Bey ve Biz*, *Boğaziçi Mehtapları*, *Çamlıca'daki Enişte*miz, *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, *Boğaziçi Yalıları*, *Aşk imiş her ne vâr âlemde*, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, *Yahya Kemal'e Vedâ*, *Geçmiş Zaman Fıkraları*, *İstanbul ve Pierre Loti* ve *Ahmet Haşim*!.. Daha yayınlanmamış olanlar da var.

AŞH: Şimdi, bilhassa iki kitabımın.. Yani eğer ben ölür de, kitaplarım neşrolunmazsa mahzun olacağım. Çünkü daha, hazır iki kitabım daha vardır. Birincisi "Edebiyat-ı Cedîde Şair ve Muharrirleri" ki, Tevfik Fikret vardır, Halit Ziya vardır, vesaire. Bir de... [Ses burada kısılıyor ve sonunda kayboluyor.]

SPİKER: Hazırladığı eserlerini bastıramadan ölecek olursa, mahzun olacağını söyleyen bu ünlü romancımız, ölümüyle asıl bizleri mahzun bıraktı. Ama bıraktığı eserlerle, o çoktan ölümsüzler arasına katıldı. Işığı bol olsun!..

ARA MÜZİĞİ

SPİKER: Sevgili dinleyiciler!.. Bugün toprağa verdiğimiz Abdülhak Şinasi Hisar'ın aramızdan ayrılması dolayısıyla hazırladığımız özel programı dinlediniz.

ARA MÜZİĞİ

SPİKER: Sağlıkla kalın. Programı hazırlayanlar: [kendi sesiyle] Muazzez Menemencioğlu!.. [kendi sesiyle] Erdal Öz!..

Dizin

Abdülaziz 174
Abdülbaki Gölpınarlı 195, 210
Abdülhak Hamid 9, 11, 138, 141, 162, 163, 173, 222
Abdülhamid 150, 151, 153, 174, 176
Adile Ayda 16
Ahmet Bedevî Kuran 218, 220
Ahmet Hamdi Tanpınar 6, 12, 16, 21, 25, 39, 86, 160, 197, 198, 199, 206, 221
Ahmet Haşim 1, 2, 9, 11, 28, 59, 108, 109, 115, 116, 136, 156, 170, 191, 198, 204, 205, 228, 235, 238, 239, 258
Ahmet Hikmet Müftüoğlu 154, 235
Ahmet Kutsi Tecer 17, 160, 206, 225
Ahmet Mithat Efendi 1, 6, 153, 174, 175, 176, 249
Ahmet Muhip Dıranas 17, 33, 229, 256
Âlişanzade İsmail Hakkı 231
Ali Şir Nevâi 194
Avni Bey 69, 227

Bâkî 101
Baki Süha Ediboğlu 257
Balzac 42, 145, 146, 147, 200
Barrès, Maurice 99, 119, 238, 251
Baudelaire 6, 102, 104, 222, 227, 228, 229, 230
Behçet Kemal (Çağlar) 17, 33
Behçet Necatigil 17, 25, 33
Binbir Gece Masalları 40, 180
Brandes, G. 101
Burhan Belge 16

Cahit Sıtkı Tarancı 6, 206, 214, 229
Cahit Tanyol 34, 206, 225
Carrel, Alexis 223
Celalettin Ezine 25
Celal Nuri 250
Cenab Şehabeddin 138, 140, 142
Cervantes 42, 54, 123
Cevdet Kudret 16, 17, 25
Chateaubriand 42
CHP Roman Armağanı 15, 16, 17, 19, 23, 24, 39
Claudel, Paul 188
Constant, Benjamin 42
Cumhuriyet 11, 12, 13, 16, 23, 24, 25, 26, 92, 241

Dante 54
Defoe, Daniel 42
Diderot 72
Doğan Hızlan 257
Dostoyevski 42, 54, 63, 197, 199, 200
Duhamel, Georges 237
Dumas, Alexandre 44, 175, 249

Edebiyat-ı Cedîde 7, 9, 11, 40, 137, 138, 139, 141, 153, 154, 163, 173, 182, 193, 222, 252, 258
edebiyat mahfili 135

Enver Paşa 165, 166
Ercüment Ekrem 17, 48
Erdal Öz 240, 245, 258

Faguet, Emile 99
Fazıl Ahmet Aykaç 16, 17
Fazıl Hüsnü Dağlarca 30, 34
Fecr-i Âti 141
Flaubert 42, 123, 244, 254
France, Anatole 1, 63, 146
Fromentin, E. 42
Fuzûlî 6, 97, 136, 180, 181, 193, 194, 195, 196, 205, 210, 211, 212, 213, 221, 222

Gautier, Théophile 53
Gavsi Ozansoy 237, 240, 246
Giraudoux, Jean 74
Goethe 42, 54
Gogol 42
Green, Julien 63

Haedens, Kléber 71, 72, 127, 144
Haldun Taner 25, 225
Halide Edip (Adıvar) 16, 17, 18, 19, 23, 24, 39, 239
Halit Ziya (Uşaklıgil) 16, 17, 18, 32, 39, 48, 138, 182, 256, 258
Halûk Şehsuvaroğlu 239
Hamdullah Suphi (Tanrıöver) 112, 206
Hammer 57
Hikmet Sami Önal 32
Hilmi Ziya Ülken 16, 24
Hugo, Victor 42, 156, 180, 194, 222, 227, 234, 238
Hüseyin Cahit (Yalçın) 182, 183
Hüseyin Rahmi 18, 48, 239

İbrahim Alaattin Gövsa 16, 17
İhsan Akay 25
İkinci Dünya Savaşı 11, 13, 24, 34
İlhan Berk 25, 26, 33, 240
İsmail Habip 17, 19
İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu 16, 17, 24, 25, 48
İttihat ve Terakki 141, 142, 143, 156, 218, 220

Jön Türkler 218, 219

Karagöz 43
Kâzım Taşkent 12, 13
Kemal Tahir 8

La Fontaine 101
Lesage, Alain-René 42
Loti, Pierre 1, 2, 11, 53, 65, 180, 258

Mallarmé 108, 121, 136
Marivaux, Chamblain de 42
Maupassant 74
Mauriac, François 123, 155, 188
meddah 23, 43, 129, 242
Mehmet Kaplan 19, 32, 200, 206, 225, 239
Memduh Şevket Esendal 23
Meşrutiyet 1, 140, 141, 152, 153, 174, 218, 220, 224, 228
Mevlevi 29, 180
Moréas, Jean 5, 98, 99, 100, 101, 102, 233
Muazzez Menemencioğlu 240, 245, 258
muhallet kitaplar 57
Münir Nurettin Selçuk 232
Munis Faik Ozansoy 256
Musset, Alfred de 227
Mustafa Kemal (Atatürk) 6, 164, 165, 166
Mustafa Şekip Tunç 16, 17
Mütareke 11, 22, 220

Nâil-i Kadîm 101
Namık Kemal 18, 138, 141, 163, 227

Nasuhi Baydar 17
Nâzım Hikmet 34
Necip Fazıl (Kısakürek) 206, 254
Nedim 17, 59, 112, 124, 173, 181, 195, 238
Nef'î 95, 101, 105
Nigâr Hanım 138, 152
Nihat Sami Banarlı 224, 225
Niyazi Berkes 17
Nurullah Ataç 17, 39, 241

Orhan Hançerlioğlu 25, 159, 225, 240
Orhan Veli 33, 229

Peyami Safa 10, 13, 14, 15, 20, 23, 27
Prévost, Abbé 42
Proust, Marcel 1, 15, 42, 62, 63, 119, 120, 123, 129, 132, 147, 237, 238, 247, 251

Quartier Latin 98, 99, 233

Rabelais 42
Racine, Jean 54, 76, 97, 100, 101
Recaizade Ekrem 6, 18, 140, 161, 162, 163, 208, 227
Refik Ahmet Sevengil 24, 92
Régnier, Henri de 199
Renard, Jules 74, 104
Reşat Nuri (Güntekin) 18, 23, 39
Roman
  Adi tarihi romanlar 158
  büyük hikâye 17, 40
  cinai roman 43, 58
  çağdaş roman 159
  destan ve masal 130
  hakiki romancı 74, 78
  hikâye ticareti 44
  İnkişaf ve tahlil romanı 44
  küçük hikâye 40, 89, 124, 125, 183
  milli roman 53
  roman tekniği 39, 42, 197
  romanların hürriyeti 147
  tefrika romanları 44
  üslup romanları 158
  vaka ve tesadüf romanı 49
  vakanın hikâyesi 23, 73, 130, 242
"Romana Dair" 7, 8, 9, 11
Roman Sanatı 71, 127, 144
Rousseau 42, 131, 213
Rübâb-ı Şikeste 5, 116, 137, 140, 141, 149, 150, 151, 152
Ruşen Eşref Ünaydın 142, 164, 165, 166, 206

Sabahattin Ali 13, 14, 23, 48
Sabahattin Eyüboğlu 17, 229
Sabri Esat Siyavuşgil 17, 39, 225, 229
Saffetî Ziya 138
Sait Faik 6, 23, 25, 30, 237, 239
Sait Maden 229
Samet Ağaoğlu 17, 19, 25, 30
Samipaşazade Sezai 219
Sanders, Liman von 165
Sedat Nuri 234, 250
Şemsettin Sami 18
Sermet Sami Uysal 257
Servet-i Fünûn 137, 138, 139, 140, 149, 150, 163, 227
Shakespeare 54, 63, 65, 76, 100, 181, 229
Sorel, Albert 233
Stendhal 42, 146
Süleyman (Kanuni Sultan) 97, 213
Süleyman Nazif 9, 11, 156, 208, 212
Suut Kemal Yetkin 17, 39, 229
Tamburi Cemil 34
Tevfik Fikret 5, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 149, 150, 154, 163, 165, 182, 227, 258
tevfik-i rabbani 103
Thomas, Louis 101

Tolstoy 42
Türk Ocağı 12, 35

Vachette 99, 100, 101, 233
Valéry 205, 235, 236
Vehbi Eralp 232, 233, 234, 235, 236, 239
Verlaine 228
Virgilius 205

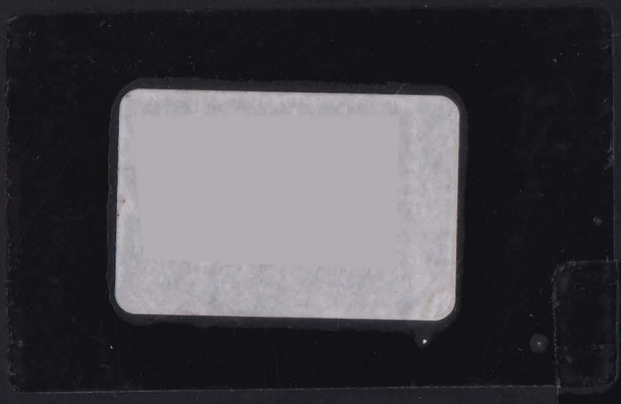
Yahya Kemal 1, 2, 5, 6, 11, 12, 17, 28, 84, 98, 99, 100, 101, 102, 156, 160, 200, 206, 221, 224, 225, 228, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 258
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 206, 255
Yapı Kredi 4, 12, 13, 160
Yaşar Nabi Nayır 39, 52, 71, 127, 159
Yunus Emre 20, 180, 205, 222

Ziya Osman Saba 32, 35, 206, 214
Ziya Paşa 69, 227

Abdülhak Şinasi Hisar'ın henüz kitaplaşmamış yazılarından oluşan *Kitaplar ve Muharrirler*'i, Hisar üstüne doktora çalışması da bulunan Necmettin Turinay, üç cilt halinde yayına hazırladı: Mütareke Dönemi Edebiyatı, Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936) ve Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963).

Hisar'ın edebiyat yazılarını toparlayan bu kitap, genellikle roman ve hatıra yazarı olarak bilinen Abdülhak Şinasi Hisar'ın, denemeci ve eleştirmeci yanını öne çıkarıyor.

"Roman, toprakta biten bir ağaç gibi, içeriden dışarıya bir fışkırma eseridir. Kendi hususi usaresiyle doğar, köklerini toprağa salarak ışığa doğru yükselir, yere titrek dantelli gölgelerini döker ve üstünde çiçekler açar."



ISBN 978-975-08-1661-1
16 TL
9 789750 816611

