mavi-ı SABAHATTİN EYUBOĞLU

481

SABAHATTİN EYUBOĞLU

mavi-ı

Söz Sanatları Üzerine
Denemeler ve Eleştiriler



TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları



TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

Genel Yayın: 481
Edebiyat Dizisi: 131

Her hakkı
Kültür Yayınları
İş-Türk Limited Şirketi'ne aittir.

Yayına Hazırlayan Mürşit Balabanlılar

Kapak Tasarımı Mehmet Ulusel
Sayfa Düzeni Tipograf (0212) 292 41 11
Birinci Basım 3000 adet, Ağustos 2000
ISBN 975-458-234-3
OTM 11013101
Basımevi Şefik Matbaası (0212) 551 55 87
İstanbul

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

mavi I

SÖZ SANATLARI ÜZERİNE
DENEMELER VE ELEŞTİRİLER

Sabahattin Eyuboğlu

Deneme

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
ÖZ ŞİİR MESELESİ	13
ŞİİR VE MUSİKİ	17
ESER VE BEĞEN	21
DON KİŞOT, ROMANLARIN ROMANI	25
TENKİD ÜZERİNE	31
TESİRLER	38
YENİ SANAT VE KİTAP	41
SAMİMİYET MESELESİ	44
ROMAN VE SANAT	47
FRANSIZ DESTANLARI	51
ŞİİR İKLİMLERİ	55
YABANCI DİL VE KÜLTÜR	59
TÜRK HALK BİLMECELERİ	65
YENİ TÜRK SAN'ATKÂRI YAHUT FRENKTEN TÜRKE DÖNÜŞ	76
FUZULİ'DE ŞİİR TELÂKKİSİ	86
KRİTER MESELESİ	94
YAŞAYAN GEÇMİŞ	97
NAMIK KEMAL YAHUT MANZUM NESİR	105
FRANSIZ REALİZMİ	112
YAŞAMAK SEVİNCİ	129
SANATTA ESKİ-YENİ SORUNU	141
GERÇEK YENİLİK	148
PARİS MEKTUPLARI	153
ALIŞ-VERİŞ	219
ÜÇ YOL	220
ŞİİRDE AYDINLIK	223
GÜZEL YAZILAR EDEBİYATI	227
ESKİ-YENİ	229
YAZARLAR PAZARINDA	232
P. SOUPAULT TÜRKİYE'DE / P. SOUPAULT YAPRAK'TA	235
TÜRKÜYLE KİLİM	238
YENİLER	240
YAMALAR	242
ZEHİR YEŞİLİ	244

MERHAMET EDEBİYATI 246
YENİ TÜRK ŞİİRİNDE YAŞANAN GERÇEK 249
YENİSİ 252
ŞİİRİN YAPISI 255
ORHAN VELİ KANIK, VELİ'NİN OĞLU 283
ŞİİRİN GARİP KİŞİSİ 291
GECE İÇİNDE ORHAN VELİ 293
ORHAN VELİ BOĞAZİÇİ'NDE 295
ORHAN VELİ, BİRDENBİRE 298
ORHAN VELİ KARDEŞE SELAM 301
ORHAN VELİ İÇİN 303
HUZUR 305
TANPINAR'DA ZAMAN 307
RÜZGÂRDA İNSANLAR 312
ŞAİR BAŞARAN 315
CAN YÜCEL'İN ŞİİR ÇEVİRİLERİ 318
SAKARYA MEYDAN SAVAŞI 322
BALIKÇI'NIN RÜZGÂRINDA 327
ATAÇ 331
ŞİİRDE YENİLEŞME 337
HALK ŞİİRİ VE ÂŞIK VEYSEL 340
YILDIZLI BİR TÜRKÜLER GECESİ 346
KELİMELERİN HAYATI 350
YAZI DİLİMİZ ÜSTÜNE 354
YİNE DEVRİK CÜMLE 358
KARA AYDINLIK 362
DİL DEVRİMİMİZ ÜSTÜNE 365
DEVLET VE SANAT 368
ÇOCUK VE SANAT 374
EMPERYALİZM VE KÜLTÜR 383
SANAT ÜSTÜNE AYKIRI DÜŞÜNCELER 388
KİTAP ÜSTÜNE AYKIRI DÜŞÜNCELER 392
SON SÖZLER 395
BALIKÇI'YA DÖRTLÜK 398
"YAZAR" ÜZERİNE 399
"BÜYÜKLÜK" ÜZERİNE 401
ÖLÜM ÜSTÜNDE 402
SÜLEYMAN EDİP BALKIR'IN ANILARI 405

Önsöz

Sabahattin Eyuboğlu, üniversite öğrenimini bitirdiği Fransa'dan İstanbul'a döndüğü 1933 yılından, öldüğü 1973 yılına kadar durmadan dinlenmeden çalışmıştır: ders vermiş, yazı yazmış, çeviri yapmış, film çevirmiş, fotoğraf çekmiş, geziler düzenlemiştir. Denebilir ki, görme ve düşünme gücünü bir projektör gibi yaşam alanlarının ve insan etkinliklerinin üzerinde gezdirerek, birçoğunu en güncel durumları, sorunları ile aydınlatmış, bulgularını da canlı eyleme dönüştürerek, kendisi ve çevresi için yaratıcılık yolları açmaya uğraşmıştır. Düşüncesi çok yönlü, etkinliği çok çeşitli olmuştur, bu yüzden niteliklerinin hepsini kapsayan bir ad bulmak zordur Sabahattin Eyuboğlu için: aydın, yazar, düşünür, çevirmen, eleştirmen, eğitimci, öğretmen... daha birçok ad ve sıfatlarla anabiliriz. Ne yaptıysa, ne yazdıysa, hepsini yaşayarak yaptı ve yazdı, bir yaşam adamı idi Sabahattin Eyuboğlu. Bu yönünü vurgulamak, kendisine en uygun, en doğru tanımı vermektir. Sabahattin Eyuboğlu düşüncesini yazılı sözle dile getirdiği zaman, bir makale ya da bir kitap yayımlamaktan çok, insanla dostça bir söyleşi kurmak, onunla bir gerçeği paylaşarak, doğru ve güzelde onu eyleme itelemek amacını güderdi. Tek başına çalışmaktan hiç hoşlanmadığı, yaratıcılığın her türünde bir imece adamı olduğu tüm davranışları ile apaçık ortadadır. Bu böyle olunca, Sabahattin Eyuboğlu'nun tüm yazılarını bir araya getirmek, hiç de sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. Çok yazmış, dağınık yazmış, onunla bununla birlikte yazmış; imza atmaya, yazar hakkı gözetmeye hiç önem vermemiştir. Yaşayarak düşünmenin bir ürünü olan yazarlık etkinliğinin durmadan değişen bir uğraş olduğunu bildiği için olacak, koca kitaplar düzmek-

ten ömrü boyunca kaçınmıştır. La Fontaine, Montaigne gibi yazarlardan yaptığı çevirileri bir araya getirip yayımlamayı göze aldıysa da –ki bu işi de bir çırpıda değil, zaman zaman tamamlayarak yapmıştır– salt bu yazarlara olan büyük saygısından, yapıtlarını tüm olarak tanıtma gereğine inancındandır.

Sabahattin Eyuboğlu'nun çeşitli yazılarını yazar ya da yayıncı dostları derleyip toplamışlardır, kimini sağlığında, kimini ölümünden sonra. Eyuboğlu bu derlemelerle hemen de hiç ilgilenmemiştir, bildiğim kadarınca ne okuyup düzeltme işini üzerine almış, ne de çevirilerinden gayrı kitaplarına bir önsöz yazmıştır. Kendi ağzından sık sık duyduğum "Ben yazdığımı bir daha okumam" sözünün doğruluğuna tanık olduğum gibi, kendi yazdığını yabancı bir dile çevirmekten de kaçındığını bilirim. Oysa Türk atasözlerini Fransızcaya, Fransız atasözlerini de Türkçeye çevirirken, Nâzım Hikmet'i ilk kez Fransız okuruna tanıtırken, Yunus Emre'yi, halk ozanlarımızı, kimi çağdaş Türk şiirini de yabancı dile aktarırken ne denli özen gösterdiğini de bilen bilir. Yanlış bir izlenim olmasa gerek: Sabahattin Eyuboğlu birkaç sayfalık bir yazı üzerinde günler gecelerce uğraşır durur, ama yazı elinden çıktı mı, yazarı olarak hiçbir duygu beslemezdi o yazıya, övünç ya da onur duymak şöyle dursun, lafını bile etmez ettirmez, ufacık bir La Fontaine masalının Türkçesini evine gelen eşe dosta okur, bir Béranger şiirini besteleyecek kadar yayar tanıtırdı da, kendi düşünce ürününe kalıcı değer biçmezdi. Kanatlı sözler gibi kalmıştır İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Anadolu sanatı üstüne verdiği dersler. Onları kitaba dökmeye yanaşmamıştır hiçbir zaman.

Sabahattin Eyuboğlu'nun bu "huyunu" kimi yüzeysel anlayışlı kişiler bir eksiklik, bir başarısızlık olarak yorumlayabilirler. İnsancı dünya görüşünün, alçak gönüllülüğünün bir sonucudur oysa. Ama bu tutumu, yazılarının derlenmesinde hiç kuşkusuz güçlük yaratan öğeler-

dendir. Yukarda belirttiğim gibi, Eyuboğlu İstanbul'a dönüşünden ölümüne dek durmadan yazı yazdı ve yayımladı, bunların birçoğu da başkalarınca kitap biçiminde oluşturuldu. Bu derlemelerin başka elden çıkması önemli iki kusur ortaya serdi: Biri kaynak, öbürü dille ilgili. Bugün Sabahattin Eyuboğlu'nun yazılarını yeni bir yayına hazırlamak işini üzerine alan, bu iki sorunla baş etmek zorundadır.

Türkiye'de batılı anlamda "éditon critique", yani eleştirel yayım pek yapılmıyor, ya da yeni yeni yapılmaya başladı. Eleştirel yayım, önce yazarın metnini elinden çıkan en doğru biçimi ve bağlamı içinde vermeyi, sonra da yazının ne tarihte, nerelerde yayımlandığını saptayan yayımdır. Çeşitli yazılışlar, eklemeler, çıkarmalar varsa, onları da gösterir, kısacası yazarın metnini yazınsal incelemelere, yorumlara ve eleştirmelere elden geldiğince sağlam ve güvenilir görüntüsüyle sunmayı amaçlar. Sabahattin Eyuboğlu'nun tüm yazıları söz konusu olunca, yazdığı yazıları başlıca dört tarih dönemine göre ayırabiliriz:

1. 1933'den 1939 sonuna dek uzanan İstanbul dönemi diyebileceğimiz yazıları.

2. 1940'tan 1947'ye kadar Ankara'da Tercüme Bürosu ve Köy Enstitüleri dönemi yazıları.

3. 1947'den 1952'ye kadar Paris Mektupları, Yaprak dergisinde çıkan ve Maya galerisiyle ilgili edebiyat ve sanat eleştirileri dönemi.

4. 1952'den 1973'e kadar olan düşün yazıları, bu arada kitap halinde çıkardığı çeviriler, incelemeler ve en önemlisi çevirdiği belgesel filmler.

Bu türden yayım çalışmalarında en çekici yön, Eyuboğlu'nun yazılarını günü gününe izlemek, konu ayırımı gözetmeksizin tarih sırasına göre yazılarını ele alıp yayımlamaktır. Böylece onun düşüncesindeki gelişmenin ne denli sıkı sıkıya kendi dışındaki, daha doğrusu içinde yaşadığı siyasal ve toplumsal olaylarla bağlı olduğu ortaya çıktığı gibi, Eyuboğlu'nun toplumsal görüşünü yazıda ne

içten bir canlılıkla savunduğu ortaya çıkar. Ancak bu yöntemi izlerken konuları da göz önünde tutarak, örneğin edebiyat konusunda birinci ve ikinci dönemlerde yazılmış yazıları aynı ciltte bir araya getirmeye, okuyucuya toplu bir görüş ve yorum olasılığı sağlamak amacıyla önem verdik.

Sabahattin Eyuboğlu'nun 1933-1939 döneminde *Tan* gazetesi ve *Varlık* ile *İnsan* dergilerinde çıkmış olan yazılarını kaynaklarından o zamanki diliyle bir daha kopya etmeyi ve eski biçimleriyle, elden geldiğince vermeyi yeğledik. Türlü güçlüklerle karşılaştığımızdan bu konuda tam bir başarıya ulaşabildiğimizi sanmıyoruz. Bu arada hiçbir derlemeye girmemiş olan birkaç önemli yazısını da bulup çıkardık. Bunların yazıldığı dilde bu kitaba girmesi Eyuboğlu'nun eşsiz diye bilinen üslubuyla Türkçesindeki gelişmesini adım adım izlemek ve bu süreçten dilimizin evrimindeki kimi ilginç belirtileri göz önüne sermek olanağı verir. Böylece Sabahattin Eyuboğlu'nun yalnız düşün alanındaki yeri ve rolü değil, dilci olarak da önemi vurgulanmış olur.

Bütün yazılarının bu birinci cildine *Söz Sanatları* üstüne deneme ve eleştiriler adını verdik, ikinci cilt *Görsel Sanatlar* alt başlığını taşıyacak ve yazarın resim, heykel, tiyatro ve sinema konusundaki etkinliğini kapsayacaktır. Aslında tek bir cilt halinde toplanması gereken bu yazıların sonunda, bu dönemlerde Sabahattin Eyuboğlu'nun bir öyküsü ile birlikte tarih sırasına göre dizilmiş bir bibliyografyasını da sunmak gerekir ki, bunu ikinci ciltte yayımlamayı düşünüyoruz. Bu tür bir derlemeden amaç, yukarda da belirttiğimiz gibi, yazarın hem düşün sürecine, hem de konulara yaklaşımına değin en doğru, en gerçeğe uygun bir görüntü sağlamaktır. Bu görüntü elde edilebilirse, Sabahattin Eyuboğlu üstüne, onun Cumhuriyet döneminde Türk düşün ve sanat alanındaki etkinliği apaçık ortaya çıkacak ve çağdaş tarihimizin bir sayfasına ışık tutulmuş olacaktır kanısındaydım.

Bu arada Sabahattin Eyuboğlu'nun yazılarını ve bunlarla ilgili belgeleri en ufak kâğıda kadar titizlikle koruyup saklayan ve bunları bana cömertçe veren Eyuboğlu'nun sayın eşi Magdi Rufer'e de teşekkür ederim.

Azra Erhat

Aralık 1980

ÖZ ŞİİR MESELESİ*

Orta malı olmuş hakikatlerin, kaba "aklı selim" düsturlarının en büyük günahı bence her söyleyene bir ibda şerefi getirmesidir. "Lieu commun"lerle oynamak; samandan usare çıkarmak yalnız peygamberlerin işi olsa gerek. Hatta en ilmi kanaatlerin mesela ruhiyatın bulduğu en namlı izahların kökünde bir *lieu commun* aramak bana boş bir iş gibi görünmüyor.

Şiirin mantıktan tefriki efsanevi bir orta malıdır. Halkın basit hükümleri arasında hâlâ yaşayan bu tefrikin felsefe tarihindeki yeri büyüktür. İlk telakki şairi ya deli, ya da sihirbaz veyahut semavi kudretlerin tesirinde acayip bir mahluk biliyordu. İlham, aklın çerçevesi haricinde, mantıki izahlara tahammül edemeyen bir halet olarak kabul edilmişti. Yunan felsefesinde ilham ve muhakeme hadiselerinin tefriki ana fikirlerinden biri, "meselelerin meselesi"dir. "Sofia," "Sagesse"inin, saltanatı adeta şiirin mahkûmiyeti üzerine kurulmuştur. Bugünkü ilmi zihniyet *(Tekne)* ta o zaman şaire vurduğu tokattan hız alıyordu. Bununla beraber Aristo'ya gelinceye kadar şiir akli muhakemeye muakis ikinci bir kudret, ikinci bir "Sagesse", addolunuyordu. Sokrat şairleri muhakeme ve tecrit kabiliyetinden mahrum olmakla itham ederken İlyada'nın kudsiyetine dokunmuyor, Eflatun onları ideal cumhuriyetinden kovarken başlarına çelenk takıyordu. Aristot'a gelince iş değişti: O ilhamı muhakemeden ayırmakla kalmıyor, birincisini ikincisinin tabiyetine veriyordu. Bilahara Rönesans Aristo'nun düsturunu kabul edecek ve Klasisizm esas itibariyle bir "aklileştirme" cereyanı olacaktır. Nitekim

* *Varlık*, 15.2.1934.

Boileau'nun "Art poétique"inde aklın ilhama müdahalesi bir mektep akidesi haline girmiş ve Romantizm hatta Sembolizm'e gelinceye kadar şiir zihni bir gıda olmaktan kurtulamamıştır.

Hulasa şiir telakkisinin tarihinde bir taraftan zekânın tahliline giren, (anlaşılan) unsurun diğer taraftan aklın murakabesine girmeyen, (duyulan) unsurun, zekâ, kalp, zihin ve ruh, mantık ve his ve muhakeme ve ilham gibi izafi ve ekseriya müphem tezatlar vasıtasıyla mütemadiyen karşılaştıklarını ve muhtelif bedii telakkiler ve mekteplere göre kıymet itibariyle alt veya üst geldiklerini görüyoruz. Bu daimi beraberlik tabiatiyle her iki unsurun bir kül halinde tecellisine icap ettirmiş bulunuyor. Binaenaleyh şiirin tarifine varmak için en müsbet yol bu küllü basit cüzlerine ayırmak olacaktır. İşte Henri Brémond 1926'da Fransız Akademisi'nde verdiği "Poésie pure" adlı nutkunda bunu yapmıştı.

Herhangi bir şiirde, hatta bir mısrada sarih veya müphem, basit veya muaddal bir "mana" vardır. Şair bu manayı intihapta tamamen serbesttir. Ve onu basit bir müşahededen meselâ kozmografyaya kadar, harici veya deruni âleme ait, herhangi bir bilgiden alabilir. Bu mana doğrudan doğruya zekâya hitap eder; nazımdan nesre, bir lisandan ötekine çevrildiği zaman mahiyetini değiştirmez. Şiirin şiir oluşu bu mana ile değildir. En fakir bir muhakemeyi bile tatmin edemiyecek kadar zayıf manalı bir mısra şiiriyet itibariyle kudretli olabilir, bu muhakkak. O halde şairin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren mısra, şiiriyet itibarile kudretli olabilir, bu muhakkak. O halde şairin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren, mısraın basit cüzleri arasındaki bedii vahdeti temin eden başka bir şey var, öyle bir şey ki onu en küçük bir iklim değişikliği, en hafif bir temas öldürebiliyor. İşte, meselâ, Türkçemizin en güzel mısralarından biri:

Ağır ağır ineceksin bu merdivenlerden
Ahmet Haşim

Basit bir emirden başka bir şey olmayan mânâya dokunmaksızın kelimelerin yerlerini değiştiriniz:

Bu merdivenlerden ağır ağır ineceksin

Sihir kayboldu. Ortada artık bir posadan, boş bir esans şişesinden başka bir şey yok. Artık bu şekilde dizilen kelimelerden şiir cereyanı geçemiyor. İşte öz şiir bu eksilen şey; bu, manadan zahmetsizce sıyrılıp kaçan "ruh"tur. Şairin yaptığı iş de herhangi bir kelime ve ses yığınına bu sihirli mevcudiyeti koymaktır.

Bu basit tecrübeden çıkan büyük netice şu: şiirde mana ancak bir vasıta, "kisve"dir. Halbuki sembolizme gelinceye kadar bütün telâkkiler şiiri mana için bir vasıta addediyorlardı. Hâlâ da böyle düşünenler ekseriyeti teşkil ederler. Şiiri ihtiva ettiği fikirlerle ölçmek meyli –az kalsın hastalığı diyecektim– az çok hepimizde vardır. Netekim geçenlerde birisi Hâmid'in şiirlerini tercümeden sonra kıymetlerini kaybettikleri için boşlukta ittiham ediyordu. Halbuki şiir, tercümeden sonra kalan şey değil (o manadır), kaybolan şeydir. Elverir ki tercüman şiirini yeniden kelimelere nefhedecek kadar kudretli olsun.

Henri Brémond'un nutku isteyerek veya istemeyerek, takriben 1880'den (Sembolizmin mektep olarak teessüsü) beri sanat âleminde belirmeye başlayan "Safçılık" yahut "Özcülük" cereyanına bir mansap oluyordu. O tarihten sonra sanat adeta zihni muhtevasına, "mana"ya harp ilân etmişti. Verlaine'in boynunu kopardığı ve müfrit sembolistlerin kurşuna dizdikleri şey mana idi. Aynı cereyanı güzel sanatlarda daha elle tutulur bir şekilde görüyoruz: resim fikirlere ve harcıâleme tekabül yolunu bırakarak boyaların yaratıcı kudretiyle iktifa etmeğe; mimari timsali ve tufeyli tezyinatı atarak mücerretleşmeğe; musiki bile hissi ve zihni ilhamlara tercümanlıktan vaz geçerek notaları

raksa davet eden zati kıymetlerden istifade etmeğe başladı. "Kübizm" manadan tecerrüdün en haşin ifadesi, öz sanatın mevhum hendesiyetler halinde tebellürü oldu.

Manayı tezyini kıymetlere feda etmekle safçılığı en ileri götürmüş olan Şark sanatının bugün gördüğü rağbet bu cereyanın hususiyetlerinden biridir.

ŞİİR VE MUSİKİ*

Nurullah Ata Beyefendi'ye cevap

Öz şiir hakkında *Varlığım* onbeşinci nüshasında söylediğim basit ve kendi tabirimle, beylik hakikatlere Nurullah Ata beyin 21 Şubat tarihli Milliyet gazetesinde verdiği cevabı mevzuun ehemmiyetine, kendisine rağmen, bir delil ve meselenin ikinci bir cephesinin tetkikine bir vesile telâkki ediyorum. Sanat âlemindeki en yeni ve en aykırı tezahürleri gittikçe büyüyen bir sarahatle izah edebilen "safçılık" veyahut, daha doğru ismiyle, "özcülük" cereyanını Nurullah Ata beyin eski bir münakaşaya, bir "actualité"ye irca etmesi, meselenin şümulü üzerine düşünmeğe vakit bulamadığını gösterir; mesele yalnız gazetecilik tarihinde eskimiştir. Öz şiir, öz musiki, öz mimari, öz resim, öz heykel mefhumları muayyen birer sanat mektebine değil, muasır tefekkür tarihinin en esaslı bir cephesine bağlı bulunmaktadırlar. İnsan ruhunun basit cevherlere, "öz" kaynaklarına ne kadar susamış olduğunu görmek için, kasvetli ve bulanık burjuva evleri arasından fışkıran beyaz ve berrak binalara yahut her köşe başında önümüze çıkan öz renkli ve öz çizgili afişlere bakmak bile kâfidir. "Yegâne sanat mimaridir"** düsturuyla başlamış olan özcülüğün azametini feylesoflar daha yeni görmeye başladılar.

Ahmet Haşim'in bir mısraı üzerinde yaptığım "şiiri izale" tecrübesinde vezin meselesini ihmal etmekle Nurullah Ata beyi hayretten dondurmuşum. Bu donma keyfiyetinde biraz da mevsimin tesiri olsa gerek. Bu kasdi ihmal, vezin

* *Varlık*, 15.III.1934.

** Mimari, yabancı ve "impur" unsurları en az ihtiva ettiği ve "bizatihi müessir" olduğu için Öz Sanatın mümessili sayılabilir.

ve mana meselelerini aynı tecrübe ile göstermek mahzurlu olacağı içindi. Bir mısra dahilinde mana ve musikiye dokunmaksızın tahrif yapmağa hem *maddi imkân* ve hem de, iddianın isbatı için lüzum yoktur. Nurullah Ata bey yine sözümü keserek bana Brémond'un misalini okuyacak: *"Et les fruits passeront la promesse des fleurs."* Bir defa, Brémond, mucizeliğini pek de kabul etmediğim bu mısrada "la" yerine "les" koymakla veznin değilse bile musikinin değişmediğini iddia etmiyordu ve edemezdi. Hatta meşhur nutkundan bir gün sonra, seslerin ilminde yeni yollar bulan bir felsefe profesörü, Nurullah Ata bey gibi, cehaleti meydana çıkaracak bir âlim gururu ile koşa koşa gelerek bu mısradaki tahrifin ahengi berbat ettiğini, seslerin şarkısına yanlış bir nota soktuğunu (haklı olarak) iddia ve bir takım grafiklerle isbat edince Brémond bir hayli afallamıştı. O, hücumu yalnız manacılardan bekliyordu; böyle ince meselelerde bir taşla iki kuş vurmak sistemini takip edecek kadar acemi değildi.

Bununla beraber şiir-musiki taraftarlarını da tatmin etmek lâzım. Acaba, manaya irca edilemiyeceğini gördüğümüz öz şiir musikiye irca edilebilir mi? Acaba mısrada yapılacak herhangi bir tahrife, tercümeye ve nesre tahvile tahammül edemeyen öz musiki değil midir?

Bir manada bütün sanatlar musikiye irca edilebilirler. Bu hususta yine ilmi izahlardan evvel şu sevimsiz beylik bilgilere müracaat edeceğim; yani işe malûm ve müptezel tarafından gireceğim: halk bütün sanat güzelliklerine kolaylıkla "ahenkli" sıfatını verebilmektedir. Hattâ, denilebilir ki, kıymet hükümlerini ekseriya hadsî bir ahenk müşahedesine istinaden tayin etmektedir. Muhtelif unsurlar arasında "uygunluk" sezmek, harici âlemde iyi dizilmiş notalar bulmak insan ruhunun en esaslı hazlarından biridir. Bu vahdete irca, tabii daha şuurlu ve daha şümullü olarak metafizik edebiyat spekülâsyonlarında da görülür. Çok gerilere gitmeden Hegel'in meşhur tasnifinde bütün sanatlar bir musiki küllü içinde toplanıyorlardı. Bu tasnife, müteharrik

sanatları (yahut zaman dahilindeki sanatları) temsil eden musiki ile, gayri müteharrik (yahut mekân dahilindeki) sanatları temsil eden mimari evvela birer kutup teşkil ettikten sonra şu öz münasebetle birbirine irca edilirler: "Musiki kımıldayan bir mimari ve mısra donmuş bir musikidir." yani, bütün sanatlar ezeli bir ahenk küllünün muhtelif şekillerde tezahürleridir.

Şiirin böyle bir musikiye ircaına diyeceğimiz yok. Kelimelerin manasını maverai bir hava içinde olduran ve genişleten bu telâkki meçhulu meçhulle izah ettiği için hiçbir iddiayı çürütecek mahiyette değildir. Fakat şiir-musiki taraftarlarının ve Nurullah Ata beyin* "acaba?"sının demek istediği bu değildir: onlar öz şiiri öz musikiye değil, seslerin musikisine irca etmek istiyorlar.

Bu iddianın kuvveti, ruhun beğendiği bütün mısraları kulağın da beğenmesinden, şiirle musikinin daimi ve inkâr edilemez beraberliklerine istinat ediyor. Filhakika öz şiirin tecellisinde seslerin musikisi lâzım (fakat kâfi olmayan) bir "mutavassıt" teşkil etmektedir. Ahengi bozuk bir mısra şiiriyeti nâkil değildir. Fakat elektrik için tel ne ise şiir için vezin ve ahenk de odur: her ikisi taşıdıkları sihirli kudretten bihaberdirler. Zaten, düşünülecek olursa şiirin kullandığı musiki haddi zatında pek basit ve pek fakir bir musikidir: onu bir senfoni ile mukayese edince ne kadar zavallı kalıyor.

Şiirde musiki bir iklim, bir "hararet" bir "an"dır. Fakat bu muhit içinde türeyebilen cevher tarif icabı onun fevkinde bir şey olacaktır. Muhtevi muhtevaya irca edilemez. Maamafih bazı sembolistler bu ircaın cazibesine kapılarak; şiir, kelimelerin seslerindeki telkini kıymetin kendisidir demeğe varmışlardı. Fakat pek çabuk iflâs eden bu nazariyeden öz şiir yerine ucubeler doğmuştu. Mısradaki kelimele-

Nurullah Ata beyin işe karıştırdığı hafıza meselesi dikkate lâyık olmakla beraber şumullü bir neticeye götürmez. Bu hakikat çok çok şiir ikliminin hassasiyet ve seyyaliyetini isbat ve tahrif imkânsızlığını teyit edebilir.

rin seslerinde telkini kıymetler bulunduğu muhakkak; şairin bu sesler arasında şuur veya insiyakla bir "intihap" yaptığına da şüphe yok. Fakat telkini kıymetlerden bahsederken ister istemez telkin edilen başka unsurun mevcudiyetini kabul ediyoruz. Yalnız telkin tevcihe muhtaç bir kudret değil midir? Onun hamulesini füsuna tahvil eden, mısraın billurlardan parçalarına ışık getiren mahiyeti müphem bir kudreti kabul etmek bana maddeyi veyahut hayatı kabul etmek kadar tabii geliyor. Bu öz kudreti izaha cidden lüzum var mı? O da bir çok ilâhlar gibi, vakti gelince, bir gün "Animus"ün evini kendi kendine bırakıp gidecek.

Nurullah Ata beyin, öz sanat mefhumuna bizde daha kolaylıkla ünsiyet peyda edildiği hakkındaki ihtarını çok kıymetli ve münekkit tarihçilerimiz için çok istifadeli telâkki ediyorum. Bütün bedii mahsüllerimizde tezyini ve binaenaleyh "saf" kıymetlerin daima hâkim olmuş olması itibariyle biz özcülüğü çok eskiden beri içimizde taşıyoruz. Fakat bu mefhuma garplıların verdiği ışıkla sanat mahzenlerimizi dolaşarak şuurumuzun altında güzellikler bulacağımıza inanıyorum.

ESER VE BEĞEN*

Halktan ne bir alkış, ne de bir pul koparamadan ölen bir sanatkârdan konuşuyorduk:

— Sanat kendini beğendirmek mecburiyetinde midir?

— Şüphesiz.. dedim; fakat her zaman ve herkese değil..

— Kendini beğendiremeyen sanatın kıymetinden şüphe mi etmek lâzım?

— Elbette, dedim; fakat.. dur, düşünelim.

Meseleyi herhalde şöyle kurmak lâzım: Daima bir arada düşünmeye alıştığımız sanat ve beğen hâdiseleri arasında bir münasebet var mıdır? Varsa niçin, yoksa niçin?.. Fikirlerin müspet ve menfi iki kutpa ayrıldığını görüyoruz.

Birçoklarına göre eserin beğenle hiçbir alâkası yoktur. Eserin gâyesi kendindedir. Ve beğen bize eserin kıymeti hakkında hiçbir şey öğretmez. Çünkü o, zamana, muhite ve harici birtakım şartlara bağlıdır. Halbuki dâhi, bir devir ve bir muhit için değil, bütün devirler ve bütün muhitler için yaratır. O, cemiyetin gizli temayüllerini, bir peygamber gibi, sezdiği ve ifade ettiği için zaruri olarak zamanına aykırı gelir. Diderot'ya göre: "Dahi, etrafındakilerin değil, gelecek nesillerin malıdır." İşte bu yüzden şaheserlerin beğeni bir yanku (yanku = yankı) gibi daima geç kalır. Beğen bir moda gibi gelir geçer şaheser ise her zaman için yenidir.

* S. Eyuboğlu bu yazının altına şu notu düşmüştür: "Yeni sözlüğümüzün kılavuzunda (başarış) kelimesi Fransızca succès'nin karşılığı olarak gösterilmektedir. Bana kalırsa (başarak) tam réussite'in karşılığıdır: Başarılmış bir eser, succès yapmış bir eser değildir. Succès bir eserin beğenildiğini, rağbet gördüğünü ifade ettiği için (beğen) kelimesini daha yerinde buluyorum. *Tan*, 16.4.1935.

Eseri beğenden ayıran bu töz (töz = tez, sav) en ateşli taraftarlarını romantiklerde bulmuştur. Aramızda hâlâ yaşayaduran beğen düşmanlığı romantizmin bir yaftası sayılabilir. Romantiklere göre beğen hiçbir kıymetin görünüşü olmadığı gibi, sanatı küçülten bir hâdisedir: kendini beğendiren eser başkaları için yazılmış bir eserdir. Bundan ötürü beğenilmek daha ziyade hayra alâmettir. Nitekim kendilerini dâhi sanan bazı sanatkârlar ıslık seslerinde ölmezliğin müjdesini duyarlar. Onlara göre beğenilmek, sanattan ekmek parası çıkarmak kadar ayıp bir şeydir!

İkinci töze göre, eserin kıymeti ile beğeni arasında tam bir uygunluk vardır: kıymet beğenle ölçülür. Bu fikir doğrudan doğruya objektif sanat hareketlerine bağlıdır. Klasikler beğeni en doğru tenkit sayıyorlardı. Molière'e göre *hoşa gitmek* sanatın ilk ülküsü idi. Romantizmin körlettiği bu anane pozitivizmin getirdiği içtimai sanat nazariyeleriyle yeniden yaşamağa başlamıştır. Sanat cemiyetin örünü (örünü = ürünü) (Taine) ve devrinin aynası olduğuna göre beğenilmek sanatkâr için bir zarurettir.

Halkın bir eseri beğenmesi onda kendi hislerinin ifadesini bulması demektir. Goethe: "Sanatkâr, yaratabilmek için devrinin hislerinden ilham almak mecburiyetindedir" der. Bu itibarla beğenilen eser hedefine varmıştır. Beğenilmeyen eser, devrinin tercümanı olmamış, yani sanatın hakiki ülküsüne ulaşamamıştır. Beğen sanatkârın en emin kılavuzudur; ve alkışlanmayan eser, tarif icabı, noksan yahut kötüdür.

Muhtelif sanat telâkkilerine dayanan bu iki tözden birini alıp ötekini atmakla meseliyi halletmiş olmayız. Ve bu aynı zamanda sanat için tehlikeli bir kabadayılık olur. Sanatın beğenle alâkası yoktur, derseniz sanatkârla halkın arasını açmış ve sanatı sanatın içine hapsetmiş olursunuz: açlık tehlikesi!.. Çünkü beğen sanatkârın ekmek parasıdır. Eğer sanatı beğene bağlarsanız alkışlanmayan şaheserleri sepete atmak mecburiyetinde kalırsınız: ölüm tehlikesi!..

Çünkü beğenilmeyen sanatkâr için başka iş kalmaz. Beğeni hiçe saymakla beğeni her şey bilmek aynı derecede sakat iki telâkkidir. Hakkıyla beğenilmiş eserlerin mevcudiyeti birinci tözü, alkışlanmamış şaheserlerin mevcudiyeti ikinci tözü çürütmeye kâfidir.

Zannediyorum ki her iki tözün eksikliği, meseleyi çözmeden evvel beğen hâdisesini başlıbaşına düşünmemekten ileri geliyor. Beğenin sanatla münasebeti ne olursa olsun evvelâ bu ruhsal ve sosyal hâdisenin şartlarını araştırmak lâzımdır. Ne zaman, niçin ve nasıl beğeniriz? Beğen, beklenmedik tesadüflerin bir araya gelmesiyle hazırlanan bir hava içinde doğabilir. Beğen, yapma birtakım hazırlıkların, meselâ reklâmın neticesi olabilir. Beğen, kıymetin tesadüfsüz ve hazırlıksız tabii bir karşılığı da olabilir. Bundan birinci tözün lehine şu netice çıkar ki, beğen sanatkârın iradesini aşan ve eserin dışında birçok şartlara bağlı kalan bir hâdisedir. *Werther, Le Mariage de Figaro, Méditations ve Cyrano de Bergerac*'ın kazandıkları çılgın beğen, bu eserlerin edebi kıymetleriyle izah edilemez. Edebi kıymetin tam karşılığı olan beğen, ekseriya durgun ve temkinli bir beğendir. Alkışların tavanı yıkması çok defa işe harici sebeplerin karıştığına alâmettir. Bununla beraber beğenilmemek sanat için hiçbir zaman hayra alâmet sayılamaz: sanat kendini beğendirmek mecburiyetindedir. Beğen kazanmamış bir eser, yarım kalmış bir senfoni, ateş almamış bir donanma fişeği gibidir. Beğen sanatın özü değilse bile, yaşamasının bir şartıdır. Beğenilmek istemeyen bir güzelliğin aramızda işi ne?.. Gitsin kendine göklerde bir yer bulsun, otursun!.. Okunmak ve beğenilmek için yazmadığını iddia eden bir romancı ya çok garip bir mahlûk, yahut sadece bir yalancıdır. Beğen sanatkârın en derin ve en meşru bir ihtiyacıdır. Fakat bu ihtiyaç itiraf edilmez ve edilmemelidir. Çünkü beğeni düşündüğünü hissettirmemek beğenilmenin bir şartıdır. Her eser ister istemez bir beğenici kütlesine hitap eder. Bu kütle ya hazır ve bellidir; yahut mevhum ve idealdir. Hattâ yaratırken belki bir tek şahsın vereceği hükmü düşü-

nen sanatkârlar da vardır. Hiç kimseye hitap etmeyen güzellik yalnız tabiat güzelliğidir. Deniz bize: "Beni istersen beğen!" der. Fakat yüzlerce nüsha olarak basılmış bir kitap: "Beni istersen beğen!" diyemez.

DON KİŞOT, ROMANLARIN ROMANI*

Gustave Flaubert: "Ben Don Kişot'u okumadan önce, ezbere biliyordum" demişti. Bu büyük söze, Flaubert'i belki en iyi anlamış olan Thibaudet'nin bile gereken önemi vermemesine şaşılır. İlk akla gelen, şüphesiz Flaubert'in Don Kişot'u çocukluğunda dinlemiş olmasıdır. Öyleyse, büyük romancı herkesin söyliyebileceği bir şeyi söylemiş oluyordu. Bütün ünlü kitapların ortak kaderi "okunmadan bilinmek" değil midir? Kaç aydın *İlyada*'yı, *Kutsal Kitap*'ı, *Kur'ân*'ı, *İlâhi Komedya*'yı ya da *Leylâ ile Mecnun*'u okumuştur? Bununla birlikte bu kitapları "aşağı yukarı" bildiğini sanır herkes. En ünlü kitaplar en az okunan kitaplardır, diyeceğim geliyor. Sözle özetlenmeye elverişli bütün şaheserler toz tutmaya mahkûmdurlar. Onları biz, istemeden, özlemeden, zahmet çekmeden kitaplıklar dışında buluruz; hava gibi, su gibi, ekmek gibi. Bilinen şeyleri yeniden bulmanın tadını çıkarmak herkesten beklenemez. Dahası var: Ölümsüz olmak tam anlamıyla ölmek demektir! Hesabı görülmüş şeylerden bize ne? Paris'te büyük adam heykellerinin önünden geçerken içimde tuhaf bir sıkıntı duyardım. Bir gün anladım ki bu sıkıntı bana o heykellerin mahkûm oldukları sonsuz yalnızlıktan geliyordu. Ne günahları vardı ki, onları köşe başlarında zorla seyredilmeye, görmeden bakılmaya, okumadan bilinmeye

* Bu yazı *Edebiyat* dergisi, Mayıs 1935 tarihinde yayınlanmıştır. S. Eyuboğlu'nun çalışma masasında kupürü bulunan yazının dilini yazarın kendisi düzeltmiştir. S. Eyuboğlu yazıya şöyle bir not düşmüş: "Bu makaleyi geçen sene Don Kişot'a ayırdığı zengin ve tatlı konuşmalarla fakültemizde İspanyol edebiyatı incelemelerine yol açan sayın Profesörüm Leo Spitzer'e ithafa cüret ediyorum. Diyebilirim ki bu konuşmalardan önce Don Kişot'u tanımıyordum."

mahkûm ettiler! Ne mutlu bana ki, en çok sevdiğim sanatçıların heykellerine hiçbir yerde raslamadım.

Ama Flaubert: "Ben Don Kişot'u okumadan önce benliğimde, damarlarımda, bilinçaltımda buldum," demek istiyordu. Ya da, isterseniz böyle diyebilirdi. Çünkü:

1. Don Kişot bütün insanların romanıdır.
2. Don Kişot bütün romanların romanıdır.
3. Don Kişot gerçekçilik çağının, Yeni Zamanların romanıdır.

Hiç şüphesiz, Don Kişot'a bu engin niteliği veren yalnız Cervantes değildir. Her şaheser gibi onu da azçok yüzyıllar yaratmış, daha doğrusu tamamlamıştır. Her şaheser gibi o da, düşünce tarihini emmiş, bir "karmaşa" haline gelmiştir. Aslında kolayca ispatlanabilir ki, insani ve evrensel sayılan eserler bu niteliklerini çoğu zaman sonradan anlamışlardır. Her eser doğduktan sonra gittikçe büyüyen bir bağımsızlık ve kendi kendine zenginleşen "ikinci bir içerik" kazanır. Ama şimdiye kadar eleştiri, kötü bir alışkanlıkla, bu ikinci içeriği hep sanatçının ruh sermayesine maletmiştir. Sanki her güzelliğin bir sahibi olması şartmış gibi! Ben, sahiplerini gölgede bırakan birçok şaheser biliyorum.

Cervantes'in kitabına *istiyerek koyduğu şey,* hiç olmazsa başlangıçta, şövalyeliğin yergisi idi. Tıpkı sonradan, Flaubert'in *Madame Bovary*'sine burjuvalaşan romantizmin yergisini koyacağı gibi.. Şu farkla ki, güneyli Cervantes, esinini iyimser ve genç bir uygarlığın sabahından alıyordu, kuzeyli Flaubert ise kötümser ve yorgun bir uygarlığın akşamından. Eleştirinin kaynağı birisinde "sağduyu" öbüründe "hınç"tı.

Rönesansta şövalyelik, müsbet bilim çağında romantizmin düşeceği akıbete uğramıştı. Sihri bozulmuş insanlar, duygu yükleri ansızın boşalan kahramanlık hikâyeleri karşısında putlarını deviren dinsizler gibi gülüşüyorlardı. Başta "Amadis de Gaule" olmak üzere, şövalye romanlarının hiçbiri ve bu romanların hiçbir özelliği Don Kişot'un yıkıcı alayından kurtulamayacaktı. Hattâ Cervantes alayla yetinmeyerek Don Kişot'u baştan çıkaran bu romanları –bir ka-

çı dışında– birer birer ateşe attıracaktı. (Aynı şekilde Flaubert de, Madame Bovary'yi baştan çıkaran romanları birer birer mahkûm etmiyecek mi? Şövalyelerin kutsama törenine bile kurtuluş yoktu. Don Kişot'un nasıl kutsandığını biliyorsunuz. Hiçbir devir, hiçbir moda bu kadar ezici bir yenilgiye uğramamıştır: ne Molière'de, ne Voltaire'de, ne Flaubert'de.. Şüphesiz biz artık çağdaşların bu yenilgi karşısında duydukları hazzı duyamayız. Ama Don Kişot'un ilk başarısını bu hazza borçlu olduğu inkâr edilemez. Bunu zaten Cervantes'in kendisi de söylüyor: "Kitabım, baştan başa şövalye romanlarının yergisidir."

Gerçi, Don Kişot her şeyden önce, büyük bir karikatürdür, ama öz hatlarına indirgenmiş, gözsüz, kulaksız, elbisesiz bir karikatür değil.. Don Kişot'u atından, uşağından, zırhından, miğferinden, hattâ şato ve değirmenlerinden ayıramazsınız: Onu Harpagon gibi bir *tip olarak düşünemezsiniz.* Ama o halde, bu canlı karikatür, bu Manşlı "Hidalgo" insani ve genel içeriğini nerden alıyor?

Don Kişot, Harpagon gibi insanlığın "stylisé" edilmiş *belli bir yönünü* değil, bütün insanlığı, "insan"ı temsil etmektedir. Tipler birer parça, Don Kişot bir bütündür: Hamlet gibi, Faust gibi, Prens Muiskin gibi, Madame Bovary gibi.. Bakın, Don Kişot'un karikatürleşen her yönü nasıl en öz duyularına cevap veriyor:

1. Don Kişot (Madame Bovary gibi) romanların etkisi altında kalır:

2. Don Kişot (Madame Bovary gibi) yaşadığı hayatla yetinmez: "évasion", değişmek ihtiyacı.

3. Don Kişot (Madame Bovary gibi) dış dünyayı olduğu gibi değil, olmasını istediği gibi görür: idealizm.

4. Don Kişot (Madame Bovary gibi) gerçeğin hapishanesinde kalmaya mahkûmdur: gerçekçilik.

Değişen yalnız şu ki, Don Kişot'a:

Etki altında kalış, bir hipnotizma;

Değişmek ihtiyacı, bir "paranoya" (kendini büyük adam sayma deliliği) idealizm, bir "sanrı";

Realizm, bir "Yere yuvarlanma" biçiminde ortaya çıkar.

Zaten Don Kişot'un bütün deliliği, bir "manie"ye indirgenebilir. Çünkü, dikkat edilirse, onun tek "zayıf nokta"sı şövalyeliktir. "Gezgin Şövalye" olduğunu kabul ettiğiniz sürece, Don Kişot düşüncesi yerinde ve mantıklı bir adamdır. Normalin biraz üstüne çıkan her insana "manyak" teşhisi konulamaz mı? Hepimizin bilinçaltında bir Don Kişot uyumaktadır. Don Kişot'a çok candan gülüşümüz, ona çok benzediğimizden gelmiyor mu? Madame Bovary'ye acımamız, ona çok benzediğimizden değil mi? Flaubert: "Madame Bovary ben'im" diyordu.

Ama, Don Kişot'u romanların romanı yapan yalnız ruhsal içeriği değildir. Bu kitabın gerçek serüveni, idealle gerçeğin savaşıdır. Diyeceksiniz ki, bu bütün insanlık tarihinin serüvenidir. Ama, Don Kişot'ta ideal ile gerçek, yerle gök, Don Kişot'la Sanşo Panza, nihayet *eşit güçlerle* karşılaşıyorlardı. İlk olarak yeryüzü hayal gücüne karşı koyuyor, yel değirmenleri idealizmin kaburga kemiklerini kırıyordu. *Eleştiri* çağı başlamıştı artık. Ama iyimser Cervantes bu savaştan bir dram değil, bir denge, bir uyum yaratıyordu! Kitabın asıl mucizesi bu işte.. Don Kişot'la Sanşo Panza birbirini yoketmiyor, tamamlıyorlar, ruhla beden, ışıkla gölge gibi.

İşte onlar, hayal ve gerçek, İspanya'nın güneşli bir yolundalar: Don Kişot önde, bir hayalet gibi uzun ve zayıf, gözleri uzaklarda.. Sanşo arkada, şişman ve kırmızı, gözleri elindeki soğan-ekmekte.. Öndekinin aklı ileride, arkadakinin aklı geride, gidiyorlar. Onları yalnız ölüm ayıracak ruhla beden gibi; yürüdükleri yol hayat yolu. Romanın bütün olayları adetâ bu sonsuz yürüyüşün gâh ideale çıkan, gâh gerçeğe inen bir grafiğini çizerler. Nasıl destan ve masallardaki bütün olaylar "iyilikle" kötülüğün, çirkinlikle güzelin, dünyevi ile ilâhinin kavgalarına indirgenebilirse, hayal ve gerçek karşıtlığı da Don Kişot'un tek ve "her yerde hazır" temasıdır. Bu tema roman edebiyatlarına özgü bir açıklıkla, olaylarda, görüntülerde, hattâ üslupta bile,

durmadan değişir, genişler, zenginleşir: devler ve yel değirmenleri, şato ve han, ideal ve açlık, Don Kişot'un aşkı ve Rossinante'nin kısraklara saldırısı, hayali sevgili ve fahişe Marie Tornez, sihirli miğfer ve berber çanağı vb. her zaman aynı şey; hep aynı büyük karşıtlığın kırıntıları. Cervantes romanına sonsuzca devam edebilirdi. Don Kişot bitmeyen romanlardandır.

Don Kişot-Sanşo beraberliğini yüzyılların hayatında da görüyoruz: tabii daha karmaşık, daha dengesiz biçiminde. Zamanın, çevrenin ve ruhun ihtiyaçlarına göre savaşı gâh hayâl, gâh gerçek kazanıyor. Sanat tarihinde durmadan devam ettiğini gördüğümüz "doğadan uzaklaşma" ve "doğaya yaklaşma" akımları aynı savaşın aşamaları değil midir? Klasik edebiyatta hayal gücünün dizginlerini tutan ünlü "sağduyu" bizim Sanşo değil midir? "Gerçekten başka güzellik yoktur" sözü Sanşo'nun "Güzellikten başka gerçek yoktur" sözü de Don Kişot'undur. Ama, müsbet bilim ilerledikçe, hayalin tepkileri daha pahalıya mal olacak ve sonunda Madame Bovary gerçeğe karşı gelmesini hayatıyla ödiyecektir.

Romantizm Don Kişot'un yeni bir atılımı, bir isyanıdır. XIX. yüzyılda hayal ve gerçeğin savaşları artık barışla değil, "dram"la bitmeye başlıyor. Ruhları bu drama sahne olan kahramanlar saymakla bitmez: Werther, Faust, Don Juan, Julien Sorel, Eugénie Grandet, Madame Bovary, Raskolnikof... XIX. yüzyılda gerçekliği yenmiş hangi roman kahramanı tanıyorsunuz? Hangisi rüyasını kana kana içebilmiştir? Her savaşta kanatları kırılan "hayal" Don Kişot'un atından düştüğü zaman söylediği sözü bir nakarat yaptı: "Yo soy el most desdichado caballero de la tierra" (Ben yeryüzünün en mutsuz şövalyesiyim).

İdeal ve gerçeğin, romantizm ve realizm adları altında karşılaştıkları dramı en iyi Flaubert'de seyredebilirsiniz. Don Kişot'u okumadan bile, ama Cervantes'e çok az benziyen bu adamın hayatı iki kutup arasındaki zikzaklarla örülmüştür. Beş altı yıl arayla yazdığı romanlarının her biri

kendinden öncekine bir tepki niteliğindedir. *Madame Bovary*'de ölen hayal, *Salambo*'da canlanır, *Education*'da yeniden ölür. Bu, şunu gösterir ki, Flaubert savaşmayı yalnız anlatmıyor, yaşıyordu da. Nitekim *Madame Bovary*'yi yazarken soğukkanlılığını tutamamış ve bu *dış gerçekçi* romancı, ansızın kendinden söz ettiğini anlıyarak ürpermişti. Oysa Cervantes, kendine güvenli ve anlattığı serüveninin çok üstündeydi. O, dudaklarında sürekli bir gülümsemeyle kahramanlarını birer kukla gibi oynatabiliyordu. Zavallı Don Kişot'una karşı, çok çok, bir baba sevgisi duymuş olabilir; onu da her zaman değil. Çünkü Cervantes bütün kavgalarda bir barış, bütün düzensizliklerde bir düzen, bütün uyumsuzluklarda bir uyum seziyor; bir kelimeyle, hayatı bir "bütün" olarak görüyordu.

Hayatı bir *bütün* halinde, yani bir hayal ve gerçek, ruh ve beden karmaşığı olarak görmek ve göstermek; işte büyük romancıların sırrı bu olsa gerek. Bu bütünü görüş sayesindedir ki, büyük romanlarda bir devrin, bir uygarlığın nabzını duyarsınız; bu görüş sayesindedir ki, bütün roman kolayca bir destan niteliği kazanır. Don Kişot "Dünya hayatı"nın destanıdır. Son üçyüzyıl içinde yazılan bütün romanlar, adetâ bu destanın çevresinde dönüşen yıldızlar gibidir. Don Kişot'la "İlâhi Komedya" bitiyor, "İnsani Komedya" başlıyordu. Nitekim, dünya romanının destan değerini çok iyi gören Balzac, sayısız eserlerini bu ad altında toplayacaktı. Yazık ki, Cervantes İnsani Komedya adını Balzac'tan önce bulup kitabına koyamamıştı.

TENKİD ÜZERİNE*

Tenkit, batı dillerindeki ilk manasıyla, "Ayırt etme" ve "Karar kılma" demektir. Ayırt etmek ve karar kılmak önce akıl, sonra bilgi işidir. İşte bu bakımdan, yani akıl ve bilginin muhassalası olmakla, tenkit modern batı kültürünün özü sayılabilir.

Rönesansa medeniyetin yeniden doğuşu diyerek orta zamancıları incitmektense, bu devri tenkit görüşünün başlangıcı saymak daha doğru olur. Çünkü o gün bugün batı zekâsının yaptığı iş, şeniyeti aklın tenkidine sokarak didik didik etmek olmuştur. İnsanlar göçen ilahların yerini tutmak ister gibi, kendilerine gittikçe daha fazla güvenmişler, bütün evreni aklın süzgecinden geçirmeğe, bütün yapıları yıkıp yeniden kurmağa, bütünleri ayırıp birleştirmeğe (tahlil ve terkibe) yeltenmişlerdir. Descartes ve Kant'ı her şeyden önce birer münekkit saymak gerektir. Yeni ilim bu iki kafadan doğduğuna göre tenkidin asıl manası, bütün batı kültürünü içine almaktır. Fakat ben yalnız edebi tenkitten konuşmak istiyorum.

Rönesanstan sonraki batı edebiyatlarının en büyük hususiyeti hemen hepsinin tenkitle birlikte başlamış olmalarıdır. Her yeni kuruluş Boileau ve Lessing gibi bir münekkit tanımıştır. Bilhassa Fransa'da tenkit hiçbir edebi hareketten ayrı kalmamış ve edebiyatı mütemadi bir kontrol altında bulundurmuştur. Zaten özünden "akli" olan Fransız edebiyatı tenkidini kendi yapan, yani yaptığını bilen bir edebiyattır. İbdaını kontrol etmeyen bir Fransız şairi yok gibidir.

On dokuzuncu asra kadar batı tenkidi tamamen doğmatikti ve üç ideal namına çalışıyordu: Akıl, Tabiat ve Eskiler.

* *Tan*, 30.5.1935 ve 7.6.1935.

Bu üç çemberin dışında güzellik yoktu. Bütün varlığına rağmen bu tenkit, edebiyatın inkişafına engel olmamıştı: Racine şaheserlerini hiçbir kaideyi örselemeksizin yaratabiliyordu. Esasen kaide ve kalıplar dahi sanatkâr için zannedildiği kadar sıkıcı şeyler değildir. Bilakis fazla serbestlik sanat için daima zararlı olmuştur. Herkesin kendine göre kalıplar araması tekniğin ilerlemesine manidir. Fransız klasizmi dar bir tenkidin yarattığı teknik birliğine çok şeyler borçludur.

On sekizinci asır bütün akidelerle beraber doğmatik tenkidi yıkmış, fakat yerine bir şey koymamıştır. Tenkitte yenilik romantizmle başlar. Bu mektep "Geçmişi yeniden yaşamak" zevkini getirince, tenkit çabucak tarihileşti ve edebi eserleri müstakil olarak değil, genel bir oluş içinde gördü. Bu hareketin başında bir kadın, Mma de Staël bulunmaktadır.

"De l'Allemagne", edebiyatı tesir ve neticeler içinde görmekle yeni tenkidin kaynağı sayılabilir. On dokuzuncu asır tenkidinin yaptığı iş edebiyatı *zaman ve mekâna* yerleştirmek olmuştur. Artık münekkitler eser hakkında hüküm vermezden evvel yaratanın şahsiyeti, hayatı ve devri hakkında hesap vermek ve bunun için de tarihi, içtimai ve ruhi bilgiler edinmek mecburiyetinde idiler. Nitekim ardı ardına gelen büyük münekkitler edebiyatı gittikçe çoğalan müspet bilgilerin ortasına yerleştirerek izah etmeğe koyuldular:

Sainte-Beuve tenkide "edebi şahsiyet" araştırmasını getirerek, eseri sahibine sıkı sıkı bağladı. Renan tarih ve dilcilik bakımından yeni vesika ve izahlar getirdi. Taine, edebiyatı "Irk", "Zaman" ve "Muhit" mahsulü olarak gördü: "Edebiyat canlı bir ruhiyattır". Brunetière tenkide tekâmülcülük fikrini sokarak eserleri birbirine zincirledi. Gittikçe afâkileşen (afâkileşen = nesnelleşen) tenkit, nerede ise, asıl gâyesini unutarak müspet bir ilim olacaktı. Fakat müspet ilim artık fazla gelmişti: reaksiyon başladı. Lemaitre'le ansızın enfüsileşen (enfüsileşen = öznelleşen) tenkit, sanat hareketlerinin peşinden giderek, şahsi intibaı öne sürdü ve tenkitle edebi eser arasında "doğrudan doğruya temas" başladı. Bu hare-

kete karışan Anatole France iyi bir münekkidi, "ruhunun şaheserler arasındaki maceralarını anlatan adam" diye tarif eder. Yavaş yavaş kendine bir istiklâl edinen tenkide Faguet oynak bir mantık ve fikirleri plastik yapılar halinde toparlayan bir zekâ getirdi. Artık tenkit doğruluktan çok güzelliğe özeniyor ve münekkit, şairlerle birlikte ilham bekliyordu. Sanatkârın renkler, sesler veya kelimelerle yaptığını münekkit fikirlerle yapacaktı: "Münekkit sanat güzelliklerini yeni bir malzeme ile başka bir dile çevirendir (Oscar Wilde).

Bütün bunlar anarşi kokuyor, diyeceksiniz; ben de aynı şeyi söyliyecektim. Gerçekten yirminci asırda sanatkârdan çok münekkit türemiş ve sanat âlemi, halkından çok polisi olan bir şehre dönmüştür!

Faguet bu münekkit bolluğunu anlatırken der ki: "Delikanlıların kalplerinde artık aşk şiirleri yerine İbsen hakkında tenkitler çarpıyor." İşin daha garibi şu ki münekkitler, Souday'le beraber, kendilerini sanatkârdan üstün görmeğe başladılar. Böyle olunca münekkitlerin sayısı kadar tenkit telakkileri bir arada yaşamakta, bir nebatat sayfası kadar kuru, yahut bir dedikodu kadar sulu, Fransız Akademisi kadar ağırbaşlı yahut bir kadın methiyesi kadar coşkun... v.b. türlü türlü tenkitlere rasgelinmektedir. Yeni tenkidin mahiyetini arayanlar bir sürü suallerle karşılaşıyorlar: Bir ilim mi? Bir tarih mi? Bir sanat mı? Bir zevk meselesi mi? Bir makale mevzuu mu? Bir reklam mı?..

Fakat her anarşi yeni bir nizamın müjdecisidir. Nitekim birkaç zamandanberi estet ve münekkitler bir disiplin lüzumunu hissetmişler ve tenkidin alacağı yeni istikameti aramağa başlamışlardır. Tenkit için genel bir usul ve bir teknik teklif edenler bile var. Bunları başka bir yazıma bırakıyorum.

II

Geçen haftaki yazımda on dokuzuncu asır tenkidinin edebiyatı zaman ve mekâna yerleştirip izahı mümkün bir

gerçek* olarak gördükten sonra nasıl bir anarşi içine düştüğünü göstermiştim. Bu anarşinin önüne geçilemezdi. Keşfine çıkılan bu yeni gerçek karşısındaki görüşlerin ilk zamanlar başka başka olacağı tabii idi. Bu görüşleri tarihsel, ilimsel ve tenkitsel olmak üzere üçe ayırabiliriz. Edebi tenkidde bu üç görüş birbirine karışmış: yani edebiyat tarihi, edebi estetik ve edebi tenkidin sınırları biribirine girift olmuştur. Anarşi, bu üç görüşün ayrı birer disiplin olarak kurulduğu zaman bitecektir. Daha bugünden sınırlar, hiç olmazsa teorik olarak çizilmiştir:

Edebiyat tarihinin işi, edebi şahsiyet ve eserleri, gerek ferdi ve gerek sosyal bakımdan sebep ve neticeleriyle genel oluş içinde birleştirmektir. Sainte-Beuve, Taine ve Brunetière'den sonra bu işin ne kadar kolaylaştığını biliyorsunuz. Edebiyat tarihçisine eserin edebi kıymet ve mahiyeti ve bu eser hakkındaki şahsi kanaati sorulmaz. O, edebiyatın renkten renge girişini uzaktan takip eder ve: "Bu eser şöyle bir devir, şöyle bir muhit, şöyle bir kültür seviyesi ve şöyle bir ruh içinde büyümüş ve şu tesirleri yapmıştır..." dedikten sonra yapacak başka bir işi kalmaz. Önümüze serdiği vakıalar üzerinde onun ne düşündüğünü ve ne duyduğunu bilmeyiz. O bize yalnız edebi eserin etrafını tanıtır.

Estetik ise, tam tersi, edebiyatı zaman ve mekândan ayırarak yalnız edebi vakıa önündeki ilimsel tecessüsümüzü tatmine çalışır.

Gerek yazıcının ve gerek okuyucu yahut dinleyicinin ruhlarında edebi yaratışın sırrını arar. Her şeyden evvel bir ruhiyatçı olması gereken estet, eserin nerede, nasıl ve kim tarafından yapıldığına bakmaz. Ona göre bir halk türküsü ile bir trajedi arasında fark yoktur. Çünkü estet edebi vakı-

* Metinde "gerçe" deniyor, bugün "gerçek" diyoruz; ne var ki "gerçe" S. Eyuboğlu'nun bir önerisi olarak görülmeli, dikkati çeken bir başka nokta da, bu yazının yazıldığı sıralarda hiç kullanılmayan -sel ekinin "tarihsel, ilimsel ve tenkitsel" sıfatlarında, herhalde bir yenilik olarak önerilmiş olmasıdır (A.E.).

aya dışından değil, içinden bakar. Onun işi, ses ve mana mimarisinin nasıl kurulduğunu ve bu mimarinin ruhumuzda niçin ve nasıl tesir yaptığını aramaktır.

Edebi tenkide gelince o, edebiyat tarihinin bittiği yerde başlar ve estetiğin başladığı yerde biter. Yani "etraf" bilgisiyle "öz" bilgisinin ortasındadır. Münekkidin işi yalnız bir eseri olduğu gibi alarak ANLAMAK ve ANLATMAK'tır. Ondan eserin tarihsel sebeplerini ve ilimsel izahını isteyemeyiz. Şu kadar var ki münekkit ilk vazifesini yapmak, yani anlamak için hem tarihten ve hem de estetikten bilgiler istemek mecburiyetindedir. Çünkü anlamak bir çoklarının zannettiği gibi hissetmek, sevmek, beğenmek, heyecan duymak değildir. Münekkitten bize, eseri okurken duyduklarını anlatmasını istemiyoruz. Ağladı ise; güldü ise, kızdı ise bize ne?.. Anlamak hislerin değil zekânın işidir; sıcak kanla değil, soğuk kanla yapılır. Yaratıcı sanatkârlar onun için münekkit olamazlar. Ne kendi sanatlarını ve ne de başkalarınınkini tenkidin istediği gibi anlayamazlar. A. France'ın dediği gibi, nazariyenin çorak topraklarına düşen sanatkâr sudan çıkarılmış bir balık gibi çırpınır durur. Voltaire Rousseau'yu, Goethe Beethoven'i anlamamıştı. Dahilerin en büyük hususiyetlerinden biri de zaten anlayış sahalarının parlak fakat dar olmasıdır.

Münekkidin bir eseri anlaması o eserde sanatkârın yapmak istediği şeyle yaptığı şeyi ayırd etmesidir. Sanatkârın yapmak istediği şey eserin özü ve yaptığı şey de şeklidir. Öz ve şekil arasındaki uygunluğu görmek münekkidin en güç ve en lüzumlu işidir. Bu hususta münekkit, Baudelaire'in "Sanatta tesadüf yoktur" sözünü düstur bilecektir.

Münekkidin ikinci vazifesi anladığını anlatmak, sanatkârla bizim aramızda bir nakil olmaktır. Tolstoy'a kalırsa, güzelliğin anlatılmağa ihtiyacı yoktur. Fakat bilhassa bugünkü sanat âleminde anlatmak bir zaruret olmuştur. Münekkitsiz sanat sesini halka ulaştıramamaktadır. Anlatan

tenkit, her bulduğunu dağıtan, işe yarayan bir sanattır. Münekkit anlamak için tahlil yapıyordu; anlatmak için, tıpkı sanat gibi, terkip yapacak; eseri adetâ yeniden yaratacaktır. Oscar Wilde'ın –geçen yazımızdaki– tarifi tenkidin bir cephesi için doğrudur. Anladığını anlatan münekkit, tıpkı sanatkâr gibi, evvelâ eserin havasını yaratmak, bizi bahsettiği sanatkârın âlemine götürmek mecburiyetindedir. Fakat o, sanatkârın müşahhas olarak yarattığı güzellikleri mücerret olarak ifade eder: yani ruhun dilini aklın diline tercüme eder. Münekkidin tecrit ve hülâsa yapmak kabileyeti çok büyük olacaktır. Sebebini söyledim. O, hislerimize değil, aklımıza hitap etmektedir.

Münekkidin anlamak ve anlatmaktan başka bir işi yok mudur? diyeceksiniz. Vardır tabii: iyiyi kötüden ayırmak ve kendini dinleyenlerin edebi zevkini yükseltmek. Münekkit bana anladığını anlatırken bu iş kendiliğinden olur. Onun küfretmesine hacet kalmadan anlattığı şeyin kötülüğünü sezeriz. Anlaşılan şeyin pahası kendiliğinden biçilir. Zevk anlaya anlaya elde edilen bir şeydir. Edebiyat için: "Zevk meselesi münakaşa kabul etmez" düsturundan daha yanlış bir düstur yoktur. Edebi zevk bir insiyak değildir ki münakaşa kabul etmesin. Beğenmediğimiz şeyler ekseriya anlamadığımız şeylerdir.

İşte yeni tenkit, edebiyat tarihini ve estetiği üniversiteye bırakarak, Thibaudet, Bellesort, Lalou ve Massis gibi Fransız münekkitlerinde böyle bir disipline girmeğe başlamıştır.

Yazımı René Lalou'nun münekkide aşılamak istediği prensiplerle bitireceğim:

Birinci prensip: ahlâki ve ilmi dürüstlük, tenkit edilen şahıs hakkındaki duygularımızı unutmak, mevzuu iyice bilmek veya bilmediğini açıkça söylemek.

İkinci prensip: zihin seyyaliyeti; bize yabancı bir düşünceyi kendi telakkilerimizi işe karıştırmadan takip edebilmek.

Üçüncü prensip: açık görürlük; eserin özünü ve şeklini kavramak, hudutlarının nerede başlayıp nerede bittiğini görebilmek.

Dördüncü prensip: ruhi kesafet yahut derinlik, yabancı bir özü benimseyerek onu, yerine göre tercüme etmek, nakletmek yahut yeniden yaratmak, bir eseri tenkit ederken yeni bir eser yapmak.

TESİRLER*

Hayatını (şahsiyetini) kurtarmak isteyen kaybedecek; vermek isteyen kurtaracaktır.
İncil

André Gide eski bir konferansında tesirlerin methiyesini yaparken genç bir edibin bir gün kendisine: "Goethe'yi okumak istemiyorum; çünkü tesiri altında kalabilirim." dediğini anlatır. Bu züppe itirafı, bütün garipliğine rağmen aramızda yaşayaduran evrensel bir şahsiyet telâkkisine bağlı bulunmaktadır. Tesir altında kalmayı bir acz, bir şahsiyet noksanlığı saymak hepimizin başına gelmiştir; hepimiz bu köhne telâkki yüzünden bazan ruhumuzu baştanbaşa dolduran bir tesiri itiraf etmekten bir hırsız gibi korkmuşuzdur. Amatör münekkitlerin yeni yetişen bir sanatkârı şunun bunun tesirine bağlayarak küçültmekten yahut büyük bir adın ağırlığı altında ezmekten ne kadar hoşlandıklarını bilirsiniz, sanki tesir altında kalmıyan sanatkâr varmış, olurmuş gibi...

Bir sanatkâra "Tesir altında kalmıyacaksın" demek "Yaşamıyacaksın" demektir. Tesir altında kalmıyan ruh yağmura susamış çorak bir tarladır; renksiz, usaresiz, "şahsiyetsiz" bir tarla... Tesir, ruhlar için Mesihin nefesidir. Gide tesirleri, Maeterlinck'in bir piyesindeki prensesleri uyandırmağa gelen bir prense benzetir ve der ki: "İçimizde, uyuyan ve uyanmak için küçük bir temas, bir ahenkli ses, bir kelime bekliyen nice meçhul prensesler vardır."

Her eserden yeni bir öz getirmesini, orijinal olmasını is-

* Bu yazı *Tan* gazetesinde 5.7.1935 tarihinde Edebiyat sütununda yayınlandı. "Sanat Üstüne Denemeler"in (S.D.) birinci basımında "Etkiler" başlığı ile s. 46-48'de çıkmıştır.

temek hakkımızdır. Fakat tesir altında kalmak orijinal olmağa mâni değildir ki.. "Orijinalin tarifi, taklit etmiyen değil, taklit edilemiyendir." Dâhiler en az değil en çok tesir altında kalmış adamlardır. Yaratıcı ruhu ben, bütün tesirlere: yeryüzünün, gökyüzünün bütün tesirlerine açılmış iki geniş kol olarak görürüm. Küçük ruh tesir altında kalan değil, kalamıyan ruhtur. En renkli çiçekler en fazla gıda almış olanlardır.

Goethe, "mahlûkların en zekisi", İtalya'ya geldiği zaman yeniden doğduğunu söylemekten ve yetmiş yaşında Hafız'ın tesiri altında bir divan yazmaktan çekinmemiştir. Goethe'nin hayatı, kendinin değil aldığı tesirlerin tarihidir derler. Nietzsche psikolojiyi yalnız Dostoyevski'den öğrendiğini söylemekle orijinalliğinden hiçbir şey kaybetmiş değildir. Klâsikler eskilerin tesiri altında kaldıklarını itiraf değil iddia ediyorlardı. Baudelaire, şairlerin en orijinali Poe'yu korka korka değil, kana kana içmiştir. Gide, bugünün en orijinal ruhlarından biri, bütün tesir kaynaklarından içmiş ve hâlâ susuzluğunu gidememiştir. Fakat hiçbir şair tesir altında kaldığını Şeyh Galip kadar gururla söylememiştir:

Esrarım Mesneviden aldım
Çaldımsa da miri malı çaldım
Fehmetmeğe sen de himmet eyle
Ol gevheri bul da sirkat eyle

Aynı kabadayı ruhu taşıyan Molière de: "Ben malımı nerede bulursam alırım" demişti. Shakespeare, Plutarkhos'un kahramanlarını sahnesine koymaktan ve muasırlarının piyeslerini alıp yeniden yazmaktan çekinmemiştir. Ne klâsisizmin taklit prensiplerini ve ne de divan edebiyatının değişmez klişeleri orijinal ruhların türemesine engel olmamışlardır.

Yalnız büyük adamları değil, medeniyet tarihinin büyük devirlerini düşünecek olursanız, onların da en fazla tesir altında kalmış devirler olduğunu görürsünüz. Roma'nın en

parlak devri, Augustus zamanı, Yunan tesiriyle doludur. Rönesansın kaynağı, Eskilerin tesiri olmuştur. Fransız büyük devrimini ve romantizmini şimal rüzgârları getirmiştir. Almanya'nın en kudretli günlerinde Fransız tesiri salgın halinde idi. Yeni Türk medeniyeti batı kültürünü korka korka değil, bütün iştahasiyle içmektedir. Ve Batının tesirleri milli dehanın uyanmasına engel olamamıştır...

Her tesir er geç ve ister istemez taklide götürür. Taklit etmeyenin ruhu ya tesir altında kalamıyacak kadar katı, yahut da içini dolduran tesirleri dışarı çıkaramıyacak kadar korkaktır. Sevdiğimiz şeyi benimsemek ve örnek edinmekten daha tabii ne olabilir?. Bir şaheseri içimizden süzdürüp yeni bir kalıba dökmek denizden su almak kadar meşrudur. Michelangelo, gençliğinde taklidi o kadar ileri götürmüştü ki, eserlerini toprak altından çıkmış Yunan heykelleri diye tanıtıyordu. Taklit etmekten çekinen ruh, hazmetmekten korkan bir mide gibidir. Şahsiyetini kaybetmemek için tesirlerden kaçan adam, karanlıkta güneşi arıyan adamdır.

YENİ SANAT VE KİTAP*

Kitap nesnelerin en mükemmelidir.
S. Mallarmé

Yirminci asrın başardığı yahut başaracağı işlerden biri de sanatı hayata karıştırmak olacaktır. Sanatkâr, çoktan beri çekilmiş olduğu mağrur inzivadan insanların arasına ve sanat, asırlarca çakılı kaldığı müze duvarlarından caddelere, Parnasse'tan köşe başlarına inmektedir. Yeni adam sanatın işe yaramasını istiyor. Fakat hayata karışmak ve işe yaramak sanat için küçültücü bir şey değil midir? Sonra, sanat nasıl işe yarıyabilir?

Birinci sorgunun kaynağı, damarlarımıza kadar işlemiş köhne bir sanat telâkkisidir. Sanat sanattan gayrı bir gâye güdemezmiş; sanatı yaşamak ihtiyacından daha asil bir ihtiyaç doğururmuş; sanatın sanayiyle alâkası olamazmış; sanat faydasızmış** içinde oturulmayan koltuklar, soğuk alır yahut örselenir diye camekândan çıkmayan kitaplar, tozlanır diye yere serilmeyen halılar bu telâkkinin sembolleridir. Yeni adamın cevabı kısaca şu olacaktır:

"Her insan eseri gibi sanat da kendisine, işe yaramaktan daha asil bir gaye bulamaz. Sanatkâr sanatı için yaşasın, fakat sanat benim için yaşacaktır."

Sanatın nasıl işe yarıyacağı meselesine gelince fazla söze ne hacet: evler, şehirler, yollar, vapurlar, trenler, fabrikalar, sinema, radyo, sergiler, vitrinler, afişler, kutu kapakları, kitaplar, gazeteler her sanata kollarını açmıştır. Bilmem hangi otomobil fabrikası yalnız modellerini çizdirmek için

* Bu yazı *Tan* gazetesinde 12.7.1935 tarihinde yayınlandı. "Sanat Üstüne Denemeler"in birinci basımında aynı başlıkla s. 60-62'de çıkmıştır.
** All art is quite useless (Oscar Wilde).

otuz sanatkâr besliyormuş. Hiçbir zaman sanat günlük hayatımıza bu kadar karışmamıştı. Ne Picasso çizgilerini, ne Matisse renklerini, ne de Dufy rüyalarını afiş ve dekorlardan esirgememişlerdir. Yeni sanatın tezyini mahiyeti hayata karışmak ihtiyaciyle muvazidir. Bu böyle iken, odasına kapanıp çıplak vücudunun sırlarını arıyan sanatkâr beğenilmediğine hayret etmemelidir. Beğenilmek istiyorsa matbaaya uğrasın; orada onu bekliyen çok işler var...

Gerçekten matbaanın sanatkâra ihtiyacı gittikçe artmaktadır. Kitap, muhtevasından ayrı olarak bir sanat eseri halini almıştır. Avrupanın büyük şehirlerinde sık sık kitap sergileri yapılmakta ve en tanınmış ressamlar kitap sergilemektedirler. Daha geçen gün bir mecmuada Portekiz'de yapılan bir kitap sergisine otuz bin seyirci geldiğini okudum. Lüks ve nadir baskı merakına sinirlenmekle beraber, ben de her okuduğum kitabın kisvesinin tesiri altında kalanlardanım. Hafızamın bütün hafifliğine rağmen kitaplarımın renk ve şekillerini unutmam. Mevzularını tamamen unuttuğum birçok kitaplar hafızamda, içleri boşalmış meyveler gibi, yalnız kapaklarının rengiyle yaşarlar. Bu itirafıma herkesin katılacağını ummakla beraber, her kitabın renk ve şekillerine bağlı bir hava bulunduğunu ispat için bir soruşturma açmağa lüzum yoktur sanıyorum. Bazan bir kitap kapağının üslûbunda resimli bir sayfada bir devrin yaşadığını görürsünüz. Ben Fransız on sekizinci asrını Voltaire'nin meşin kaplı ve yaldızlı bir baskısı ile bütün Acem edebiyatını yazı ve minyatürlerle birlikte düşünürüm. Yalnız Don Kişot'un muhtelif devirlerdeki baskılarına bakmakla insan muhayyilesinin üç asırlık tarihini dolaşabilirsiniz.

Kitabı yazanla süsliyen arasında iş ortaklığı sanıldığından çok daha mühimdir. Bir kitabın yalnız kapağı ismi kadar manâ ve telkin doludur. O kadar ki kapak ve resimli sayfa kitabın tesirini yazıcının lehine veya aleyhine olarak değiştirebilirler. Baskının üslubu eserin özüne bile bambaşka bir istikamet verebilir. Aynı kitabın muhtelif iki baskısı arasındaki hava farkı o kadar büyüktür ki, insanın "Kitap

her baskısı ile yeniden doğar" diyeceği geliyor. Picasso'nun bir gün Lamartine'in eserlerini resimlediğini farzedin. Birbirinden iki kutup kadar ayrı olan bu iki ruhun bir araya gelmesinden yepyeni bir özün doğacağına şüphe yoktur. Leylâ ile Mecnun, Matisse'in renkli ruhu ile kaynaşırsa yeni bir mahiyet almaz mı? Bana öyle geliyor ki, büyük bir ressamın elinde Kur'an'ın bile şahsiyeti değişebilir. Minyatürlerin *Şehname*'ye ekledikleri âlem, *Şehname* kadar büyüktür. Yeni yazılarla basılacak resimli bir divanın yepyeni tesirlerle dolacağına şüphe edilemez. Faust her baskı ile yeni bir hız kazanmıştır.

İnsan muhayyilesi ve güzellik telâkkileri mütemadiyen değiştiği için kitabın dış yüzü iç yüzü ile birlikte uzun zaman yaşamaz. Bir gün artık bu iki âlemin birbirine uymadıklarını görürüz. Yeni bir basım zamanı gelmiştir. Kitabın, canlı bir mahlûktan farksız olan özü mütemadiyen kisve değiştirmek zorundadır. Eski bir kitabı orijinal baskısından okumak, ölmez bir ruhu mezarında ziyaret etmek gibidir: sıkıntılı bir şey.

○

Bütün eski kitaplar sanatkârlardan yeni bir hayat beklemektedirler.

SAMİMİYET MESELESİ*

Aldanma ki şair sözü elbette yalandır.
Fuzuli

Şiirde samimiyet aramak gerek halkın ve gerek edebi tenkidin çok eski bir itiyadıdır. Mucizede hakikat aramak kadar garip olan bu itiyat, bir taraftan ilham fikrine yahut hurafesine, diğer taraftan yerinde olmayan bir gerçekçilik ihtiyacına bağlı olsa gerektir. İlhama inananlara göre şair yaratırken iradesinin üstünde bir kuvvetin, ruhunu ansızın dolduran bir hararetin tesiri altındadır. İlham, tıpkı Cebrail gibi, göklerden iner ve şair kendisi değildir ki yalan söyleyebilsin; artık o "mesul" değildir ki samimiyetinden şüphe edilebilsin. İlhamın olmadığı yerde şiir yoktur ve ilham samimiyetin kendisidir. Şair duyduğunu söylemediği zaman şair değildir; şiir sun'i olduğu zaman şiir değildir.

Diğer taraftan şairin samimiyetine, duyarak yazdığına inanmak insani bir ihtiyaçtır. Her sun'i güzellik müessir olabilmek için kendini bir duygu olarak göstermek mecburiyetindedir. Kanınızı coşturan bir güzelliğin durgun bir ruhtan çıktığına, "elem çiçekleri"nin yapma çiçekler olduğuna sizi nasıl inandırabilirim? Nasıl olur da şair duyurduğu hissi kendisi duymaz? Ağlamadan ağlatır? Gülmeden güldürür? Hiç kimse Musset'nin gözyaşı dolu "Geceler"ini bir damla gözyaşı dökmeden şiire koyduğuna, Baudelaire'in "Elem Çiçekleri"ni en az elem duyduğu zamanlarda yarattığına, Molière'in en gülünç komedilerini en az güldüğü günler yazdığına, Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sini bir defacık sarhoş olmadan yazdığına kolayca inanamaz. Büyük şairi beyaz kâğıdın üstünde kafiye ararken düşünmek, peygamber-

* *Tan*, 2.8.1935.

leri yemek yerken düşünmek kadar güçtür. Bize öyle gelir ki şiirin güzelliği şairin kanı pahasınadır; bize öyle gelir ki şairin en güzel konuştuğu zaman en kuvvetle duyduğu zamandır; bize öyle gelir ki tarih yalan götürür, şiir yalan götürmez. Bununla beraber... Oscar Wilde bakın ne anlatıyor:

"Köyün birinde bir adam varmış. Güzel şeyler anlattığı için onu çok severlermiş. Her sabah köyden çıkar gidermiş ve akşam döndüğü zaman köylüler etrafına toplanır: "Haydi, anlat bakalım, bugün neler gördün?" derlermiş. O da anlatırmış: "— Ormanda bir "faune" (kır ilahı) gördüm. Flavta çalıyordu. Etrafında halka halka orman perileri raksediyorlardı..." Köylüler daha başka şeyler anlatmasını isterlermiş ve o daha başka şeyler anlatırmış: "— Deniz kenarına geldiğim zaman dalgaların kırıldığı yerde üç deniz kızı gördüm; altın bir tarakla saçlarını tarıyorlardı..." Ve köylüler bu güzel şeyler anlatan adamı çok severlermiş.

Bir sabah o adam yine her zamanki gibi köyünden çıkmış; fakat deniz kenarına geldiği zaman bakmış ki sahiden üç deniz kızı, dalgaların kırıldığı yerde altın bir tarakla yeşil saçlarını tarıyorlar! Biraz sonra ormana giderken bir flavta çalarak orman perilerini oynatan bir "faune" görmüş. O akşam köye dönünce köylüler yine etrafına toplanmışlar; "Haydi, anlat bakalım, bugün neler gördün?" demişler ve o cevap vermiş: "Bugün hiçbir şey görmedim."

Bu küçük masal yalnız şairleri değil, hayatlarında bir defacık olsun güzel konuşmak istemiş olan herkesi ürpertecek kadar derindir. Çünkü bütün kanaatlerin tersine olarak şair duyduğu zaman dilsiz ve duyduğunu anlatırken acz içindedir. Bu hususta edebiyat tarihinin misalleri boldur.

Aynı hakikati bana bir gün bir ressam da itiraf etmişti: "Tuhaf şey! Renkleri en kuvvetle duyduğum zaman fırçamdan hiçbir renk çıkaramıyorum. Tabiat içime bütün ahenkleriyle dolduğu zaman beni boğuyor, çalışamıyorum. Ve günlerce bu coşkunluğun geçmesini, renklerin gözümün önünden silinmesini beklemem lâzım geliyor."

Şiirde samimiyet bir vehimdir. Şair peygamber kadar mahir bir yalancı bir şiir cennet kadar güzel bir yalandır. Belki Musa, Sina dağında Allahı hakikaten görmüş olsaydı kimseye bir şey söylemiyecekti. Ne peygamber kendini dinletebilmek için hakikati söylemeğe, ne de cennet insanları kendine çekmek için gerçek olmağa muhtaçtır.

ROMAN VE SANAT*

On dokuzuncu asrın en büyük hatası romanı bir sanat eseri yapmak, daha doğrusu romanda bir sanat eseri görmek olmuştur.

J. Bainville

Bir zamanlar "şiir öldü" demişlerdi. Meğer ölen şiirin özü değil vücudu imiş; meğer gözlerimizi göğe kaldırmağa vakit buldukça şiir ölemezmiş. Şimdi "roman öldü" diyorlar.

Romanın ölmesi ruhlardaki roman ihtiyacının ölmesi demektir. Ruhlardaki roman ihtiyacı ise bugün insan gözlerinde açlıktan daha fazla parlamaktadır. Biz roman istemiyormuşuz artık! Biz, roman kahramanları; biz, gemilerin ardından bakakalanlar; biz, olduğumuz yerden başka her yerde yaşayanlar... Şe'niyete bağlananların romana, yani ikinci bir şe'niyete ihtiyaçları yokmuş. Peki ama, insan içinde bulunduğu şe'niyete hiçbir zaman bağlanmadı ki, bugün de bağlansın. Yirminci asır ayaklarımızla beraber gözlerimizi de yere mıhlamadı ki. Yıldızlara bakabiliyoruz yine: bazan bütün gece.

Roman öledursun, biz yine sinemalarımızı şehrin en ışıklı yerine kurmakta, gazetelerimizin boğazını tefrikalarla doyurmakta, iman ettiğimiz şe'niyetten bir gün olsun kaçıp kurtulmak için ay başını dört gözle beklemekteyiz.

○

Ortada ölüm değil, bilakis hayat fazlalığına delâlet eden bir anarşi var. Bu anarşi dün değil, daha evvelki gün

* *Tan*, 28.9.1935. Bu yazıda bugünkü okuyucunun tek anlayamayacağı kelime "şe'niyet"tir, yazar bunu "gerçek" anlamında kullanmıştır. (A.E.)

değil, tâ romanın edebi neviler arasına karıştığı gün başlamıştı. Edebiyat roman için çıkmaz bir yolmuş meğer. Mesele burada ve kabahat hep Rousseau'da. O değil miydi "Nouvelle Héloise"ın mukaddemesinde romanı resmen sanat eseri ilân eden. Ondan önce roman "kaba bir eğlence" sayılıyor ve büyük klasikler bu şe'niyet kokan nev'in semtine bile uğramıyorlardı. Roman, edebiyatı taşımak hakkını kazanınca on dokuzuncu asır ona yalnız aşklarını değil, felsefi, içtimai, ilmi ve fenni bütün sermayesini doldurdu. Naturalisme gibi, yalnız roman üzerine kurulan edebi mektepler, Flaubert gibi yalnız roman yazan büyük edebi şahsiyetler türedi. Şair, ressam, âlim, herkes çalakalem roman yazdı durdu. Edebiyat tarihini bile romana koyanlar oldu. Bütün edebi neviler birer birer romana döküldüler ve roman, hudutları içinde bin bir çeşit unsuru yaşatan muazzam bir imparatorluğa döndü. Bugün artık neye roman ve kime romancı diyeceğimizi bilemez olduk.

○

Romanı sanat eseri yapan telakkinin edebiyata "güzel yazılmış" birçok kitaplar kazandırdığı inkâr edilemez. Anatole France'ın eserleri meselâ. Fakat bugünkü anarşi karşısında hakiki romanın sanata ihtiyacı olup olmadığını düşünmek gerekiyor.

Şu muhakkak ki, büyük romancılarda, bir Balzac'ta, bir Dostoyevski'de sanat ve edebi güzellik kaygusu yoktur. Bu adamları okurken "Ne güzel!" "Ne sanat!" demezsiniz; Balzac üslub güzelliğini romanlarını yazdıktan sonra düşünürmüş; Stendhal plânı romandan sonra yaparmış. Büyük romanlar, içlerine hiçbir nizamın girmediği bir kaos gibidirler. Dostoyevski'nin "Budala"sı hayat kadar karışık, bulanık ve dağınıktır: "Mimari" ile alâkası yoktur.

Diğer taraftan edebi güzelliği gâye edinen romancılar eserlerine büyük romanlardaki hayat afişini koyamamışlar, okuyucuyu sihirlemiş, fakat sürükleyememişlerdir.

Sanatkâr hayatı kendi süzgecinden geçiren, hadiselerin

özünü çıkaran, şe'niyeti güzelleştiren adamdır; romancı kendini hayata veren, hadiselerin değişikliğine dokunmayan, şe'niyeti yeniden yaratan adamdır. Sanatkâr konuşturduğu insanları kendi kalıbına sokar; romancı konuşturduğu insanların kalıbına girer. Sanatkâr şahsiyete varır; romancı şahıslara. Balzac'ın ve Dostoyevsi'nin romanlarında terkip ve teksif edilmiş hayatlar, tipler değil, türlü türlü insanlar vardır, etten ve kemikten insanlar. Grandet Baba bile bir tip sayılamaz.

Sanatkârın gâyesi güzellik, romancının gâyesi romandır. Gerçi her ikisi de "ikinci bir şe'niyet" yaratırlar; fakat sanatkârın yarattığı şe'niyeti beğenir ve benimsersiniz, romancının yarattığı şe'niyete inanır ve ardından sürüklenirsiniz.

Balzac yarattığı, daha doğrusu yaşattığı insanlara kendisi bile inanıyordu. Hastalığının arttığı zamanlar romanlarındaki bir doktoru ister dururmuş; "Beni yalnız o kurtarabilir." dermiş. Bir gün de arkadaşları Balzac'a oyun yapmak için ansızın odasına girerek romanlarındaki bir kontesin kendisini ziyarete geldiğini söylemişler. Balzac hemen yerinden kalkmış, üstünü başını düzeltmiş ve çok ciddi bir tavırla: "Buyursun" demiş.

Roman beğenilen değil, yaşanan ve yaşanılan bir şe'niyettir. Diyeceksiniz ki bana: "Mademki roman hayatı tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyor, romancıya ne lüzum var. Bir köşe başına gidip geleni geçeni seyredelim" Fakat siz geleni geçeni seyretmesini bilmezsiniz ki... Siz kendi içinizden çıkıp muhayyilenizi gelen geçenin adımlarına bağlayamazsınız ki... Dikkatinizin esir olması için garip mahlûklar görmeniz lâzım.

Dostoyevski yolda bir işçi görüyor. Yanında bir çocuk var. İkisinin de yüzleri asık. Elbiseleri bakımsız. Konuşmuyorlar. Bu kadarı kâfi; roman başlıyor: bu çocuğun annesi geçenlerde öldü. Babası bir matbaada çalışıyor. Bir tavan arasında oturuyorlar. Bugün pazar. İşçi, çocuğu hısımlarından birine götürüyor. İhtiyar teyzesine. Bu teyze mutlaka

bir küçük zabit ile evlidir. Şakacı bir adam. Kışlanın alt katında bir odaları var. Baba oğul içeri girdikleri zaman karı koca bir şeye gülüyorlardı. Susuyorlar. Biraz sonra teyze semaveri getiriyor... Ve Dostoyevski kendini bu hayatın akışına bırakıyor. Sanat kimbilir nerede kaldı...

Romancı, kendini hayatın akışına bırakan adam ve roman bu akışın kendisidir. Hayatta olmayan edebiyatın romanda işi ne? Bırakın romancıyı alabildiğine gitsin... Üslup ayaklarına dolaşıyor.

FRANSIZ DESTANLARI*

Fransız lise ve üniversitelerinde sık sık verilen edebiyat suallerinden biri de şudur: "Gerek ecnebi ve gerek Fransız birçok münekkitler bizim destansız bir millet olduğumuzu söylerler. Bu hüküm doğru mudur? Yanlışsa niçin yanlıştır?" Talebelerin parlak ve hareketli cevaplarına rağmen edebiyat profesörü bir türlü tatmin edilemez. Söz meydanından çekilmemekte inat eden bu mesele birkaç asırdan beri Fransızları bir vicdan azabı gibi kemirmektedir. Çünkü Fransız edebiyatında birçok destanların, hem de çok güzel destanların mevcut olduğunu göstermek meseleyi halletmiş olmuyor. Muzibin biri çıkıp da Ramayana'yı, İlyada'yı, Şehname'yi yahut Kalavela'yı hatırlatınca Fransız talebelerinin mantığı ve Şarlman'ın gümüş sakalı bütün parlaklığına rağmen sönük kalıyor.

Fakat Fransızları üzen bu eski ve büyük destanlar değil, komşularının yaptıkları yeni Hıristiyanlık destanlarıdır. İtalyanların *İlahi Komedya*'sı (Dante), İngilizlerin *Kayıp Cennet*'i (Milton), Almanların *Messiade*'ı (Klopstock).

Edebiyatlarının bütün zenginliğine rağmen niçin Fransızların bu ayarda eserleri yok? Şüphesiz *Chansos de geste*'lerin destani kıymetleri inkâr edilemez. Fakat onlar da *Niebelungen*'le mukayeseye tahammül edemiyorlar. Fakat Fransız milleti tarafından tamamen benimsenmiş değildirler. Yoksa Fransızların ruhlarında mı bir destan kısırlığı var?.. Zaten Fransızların destansız bir millet olduğunu ileri sürenlerin demek istedikleri bu idi. Malézieu "Bizim kafamız destani değildir" demişti. Voltaire daha ileri vararak diyordu ki: "Bütün medeni milletler arasında bizimki şiire en az ka-

* *Tan*, 6.1.1936.

biliyeti olanıdır ve işte bunun için güzel destanlar yaratamamıştır ve bundan sonra da herhalde yaratamıyacaktır." Gerçi Voltaire bunu söylerken *chansons da geste*'lerin mevcudiyetinden haberi yoktu. Fakat klasiklerin destan telakkisini aynen kabul eden Voltaire bunları birer destan sayamazdı. Diğer taraftan on altıncı ve on yedinci asırda yazılan destanlar Voltaire'e hak verdirecek kadar kötü idiler.

İlk bedbaht destan denemesini Ronsard *Franciade*'ı ile yapmıştı. Ölüme mahkûm doğan bu kansız ve cılız destanda Ronsard Francus-Astyanax adlı bir Yunanlıyı milli kahraman olarak alıyor ve ona, muhayyel bir tarihte, Fransa'yı zaptettiriyordu. On yedinci asırda birçok destanlar yazıldı. Chapelain'in *Pucelle*'i, Saint Amant'ın *Kurtulmuş Musa*'sı, Scudéry'nin *Alaric*'i, Desmarets de Saint Sorlin'nin *Clovis*'i... ilâh. Fakat bunlar Boileau'yu haklı olarak gazaba getiren gülünç destanlardır. İçlerinde destani ruhtan eser yoktur. Bereket versin büyük klasiklerden hiçbiri bu tehlikeli oyuna yanaşmadılar. Bununla beraber klasikler destanı edebi nevilerin en yükseği sayıyorlardı.

On sekizinci asırda Voltaire bütün zekâsına rağmen destan hülyasına kapıldı ve *Henriade*'ı yazdı. İlk zamanlar kazandığı şöhrete rağmen bu da bir destan değildi. Dördüncü Henri'nin* milli kahraman olmasına imkân yoktu. *Henriade* çok çok bir tarihtir, hem de kötü bir tarih. Voltaire son milli destan denemesini yapmış oldu. Fakat Fransızlar kolay kolay destanın yakasını bırakmıyacaklardı. On dokuzuncu asır Chateaubriand'la tekrar kollarını sıvadı ve ortaya Hıristiyanlığa inanmayan ve inandırmayan bir Hıristiyanlık destanı çıktı: *Les Martyrs*. Bu destanın *İlahi Komedya*'ya benzemek isteyen tarafları, meselâ cehennem tablosu, cehennemde yanmıyacak kadar soğuktur. Kötü yerleri atılacak olursa, geriye birkaç güzel tablodan ve birkaç güzel cümleden başka bir şey kalmaz. Böylece dini destan denemesi de akamete uğramış oluyordu.

* Metinde "on dördüncü Henri" denmiş, bir baskı hatası olsa gerek.

Bütün bu tecrübeler Fransızlara iki şey öğretmişti:

1. Fransız ruhu her nedense milli ve dini destan yazmağa müsait değildir.

2. Destan zevk, muhayyile ve bilgiyle değil, iman ve ideal kuvvetiyle yazılır.

Milli ve dini destandan ötesi insani destandı. Ve zaten Fransızlara ideal olabilecek mefhum milliyet ve dinden ziyade insaniyetti. Nitekim on dokuzuncu asırda yazılan destanlar insanlığın destanları oldu.

Daha on sekizinci asırda A. Chénier dünyanın ve insanlığın destanını yazmağı tasarlamıştı: *Hermes* adını alacak olan bu destanda Chénier arzın teşekkülünden başlayarak, nebat ve hayvanlardan sonra yeryüzüne gelen insanın muazzam macerasını anlatacaktı. Giyotin bu büyük projeyi Chénier'in başı ile birlikte alıp götürdü.

Lamartine'nin *Jocelyn* ve *Bir Meleğin Sukutu* adlı iki eseri geniş bir insanlık destanının parçalarıdır: bir melek yeryüzündeki bir kadına âşık olarak insan olmak istiyor. Allah bu arzusunu kabul ediyor. Fakat melek sevgilisini boşuna aramağa, mütemadiyen ondan ayrılmağa mahkûm oluyor. Ve günahının affına kadar yeryüzünde kalıyor. Bu meleğin macerası doğrudan doğruya insanlığın macerası olacaktı.

Victor Hugo *"Asırların Efsanesi"*nde insanlık tarihinin her köşesinden küçük tablolar alıyor ve bunları tarih sırasıyla birbirine ekleyerek geniş bir destana varıyordu. Hayırla şerrin mücadelesi ve hayrın er geç galebe çalacağı fikri bu küçük destanların vahdetini temin ediyordu. Leconte de Lisle de şiirlerini aynı destani görüşle yazmıştı.

İnsanlığın destanı fikri Fransız on dokuzuncu asrının damarlarına kadar işlemişti. Destan olarak yazılmamış birçok eserlerde bir insanlık destanı mahiyetini bulabilirsiniz.

Balzac'ın romanları üç yüz ciltlik bir insanlık destanı teşkil etmektedir. Eserlerini *"İnsanlık Komedyası"* altında toplamakla Balzac destan yaratmak niyetini açıkça söylemiş oluyordu. Baudlaire *"Şerrin Çiçekleri"*ni yazarken bir

insanlık destanı yapmağı düşünmemiş olsa bile eserinde bu mahiyet yok değildir. Spleen ve ideal'in mücadelesi bir destan "thème"idir.

Fleurs du Mal'in muhtelif fasılları bu mücadelenin ölüme kadar geçirdiği safhalardır. Fakat bu destana insanlığın değil de, insan hayatının destanı demek daha doğru olur.

Elli altmış mısraa kocaman bir insanlık destanı sığdıran birçok Fransız şiirleri vardır: A. de Vigny'nin bazı şiirleri meselâ. Rimbaud'nun *"Sarhoş Gemi"*si bile destani bir eser sayılabilir. Bütün bunlar şüphesiz iptidai destandan çok uzaktır. Fakat Fransızlarda destani kafanın bulunduğunu ispat etmeğe kâfidirler. Fransızlar destanını kendi ruhlarına uygun olan şeklini bulduktan sonra şaheser yaratmakta hiç güçlük çekmediler. Ve roman ismi altında bile destan yaratmak kolaylığını gösterdiler.

ŞİİR İKLİMLERİ*

Şiirin bağlı olduğu harici şartlar her nedense şiir mübaheselerine (mübahese = tartışma, konuşma) lâyık görülmezler. Şiirin sırrı hep mısraların içinde aranır. Halbuki şiir, iklimini bulmadıkça nesirdir; ve bu iklimi yapan yalnız mısraın mimarisi değildir.

Birçoklarının kanaatine göre güzel şiir, takdim edilmeğe, yani etrafında bir iklim yaratılmasına lüzum hissettirmez. Tolstoy tenkidin lüzumunu garip bir mantıkla inkâr ederken, şaheserin kendinden başka bir nakil ve izah vasıtasına (sevindirici bir iklime) ihtiyacı yoktur, der. Bu fikir yalnız nesir için, yani maksadı ifade eden söz için doğru olabilir.

Güzel mısra nasıl birçok unsurların mucizevi bir kaynaşmasından çıkıyorsa, şiir hazzı da mısraın etrafında birçok harici şartların tesadüfi veya iradi olarak bir araya gelmesinden doğmaktadır. Takdim şartlarının kötülüğü harikulâde bir şiirin sirayetine mani olabileceği gibi, bu şartların iyiliği banal bir mısraı "dışardan gelme" bir hazla doldurabilir.

Bu şartları çok kaba bir şekilde tasnif etmek mümkündür:

1. Şiiri okuyana ait olanlar.
2. Şiiri takdim edene ait olanlar.

Birincileri umumiyetle tab'ımız, (tab'ımız = yaradılışımız, mizacımız, tabiatımız) hayat ve kültür çağımız ve hâleti ruhiyemiz tayin etmektedir. Her ruh her şiiri tatmağa müsait değildir. Şiir ihtiyacı insani olmakla beraber, insanlar kadar da şiir ihtiyacı vardır denilebilir. Ancak kuvvetli

Kültür Haftası, 22.1.1936.

bir telkin ve bir iklim aynı şiirle birçok ruhları tatmin edebilir. Tab'ımıza uygun olmayan şiirlerden aldığımız zevk ekseriya zihnîdir ve bu zevki bir ruh ürpermesi olan hakiki şiir hazzıyla karıştırmamak lâzımdır. Bununla beraber tab'ımızı mütemadiyen yoğurduğu için ruhumuzun iştihası şiirin bütün gamlarını dolaşabilir. Rüşt çağında bizi coşturan mısraları, birkaç sene sonra usareleri boşalmış bir meyve halini alırlar. Ömrü boyunca bir şiiri aynı harareetle seven yahut sevdiğini söyleyen adam ya bir inatçı, ya bir yaşayan ölü, yahut iştihası kıt bir muhafazakârdır. İçimizdeki şiir ikliminde her yıl yepyeni ve taze arzular açılır. Bir gün ummadığımız bir ülkeden gelen bir şair eski sevgilerimizi siler süpürür; yahut sihirli bir tesir bize bilmediğimiz mısralarda yeni kaynaklar keşfettirir.

Günlük hâleti ruhiyemiz şiirin ikliminin değişken semasıdır. Gün olur köhne bir bülbül içimizi taze bahar şarkılarıyla doldurur; gün olur ki yepyeni bir şarkı köhne bir bülbül sesi gibi gelir. Kanımızdaki günlük hayat ve arzu miktarı şiir iştihamıza öyle muhtelif istikametler verir ki, dilimiz mısralarda her gün aynı lezzeti bulamaz; dünkü sihirli musiki bugün nezleli bir piyanodur. Gerçi iştihaları rüzgâr ve bulutların tesiri altında kalmayan obur ruhlar yok değildir; fakat onlar zaten her iklimde yaşayabilen istisnai ve kalın kabuklu ruhlardır. Allah iştihalarını artırsın! Güneşi bile üşütüp ısıtan hastalık ve nekahat günleri şiir ikliminı nasıl değiştirmez? Hücreleri nefes almaya başlayan bir hastanın tadacağı ve tadamayacağı şiirler vardır.

Aşklar ve bütün sarhoşluklar (sun'i cennetler) günlük şiir ikliminin faktörleri arasındadır.

Okuyucuya ait olan şartlara daha bir çok şeyler ilâve edilebilir. Fakat bu şartlar ekseriya ikinci sınıfa koyduğum şartların, yani şiiri takdim eden adamın yarattığı iklimin esiridirler.

Bu şartları şiirin dinlendiğine yahut okunduğuna göre ikiye ayırmak icap eder.

Dinlendiğine göre şiirle bizim aramıza canlı bir mutavas-

sıt girmiş oluyor –şairin kendisini bile mutavassıt sayıyorum–. Bu mutavassıt sesi, şahsiyeti ve üzerimizde nüfuzuyla şiire iyi veya kötü birçok şeyler katmakta, sanki sihirli bir değnekle mısraların özünü değiştirmektedir. Ses ve inşadın telkini kıymeti üzerinde duracak değilim. Bunu kimse inkâr edemez. Kötü okunan şiir nesir olur. Bize bir şiiri okuyan yahut bir şairi tanıtan adamın bir iddiası vardır: bize kendi şiir iklimini ve kendi "coşkunluğunu" aşılamak. Bu aşının tutabilmesi için bize üstün olması ve bütün mukavemetlerimizi yenmesi şarttır. Kültürüne, edebi zevkine yahut ruh büyüklüğüne inanmadığımız bir mutavassıtın bizde şiir hazzı uyandırmasına imkân yoktur: takdim ettiği şey bir mucize olsa bile. Eğer o adam canımıza da yakın değilse, telkinin tamamen menfi bir netice vereceği muhakkaktır.

Benim bir Fransız lisesinde pala bıyıklı, kauçuk yakalı ve jambon renkli bir hocam vardı. Otuz sene aynı sınıfa ders vermiş olan bu adamın ruhundan, hayatından, sözlerinden ve donuk gözlerinden yürekler acısı bir kasvet akıyordu. Nefesleri sanki küf kokuyordu. Onu dinlerken kanımın kuruduğunu hissederdim. Adam bir gün Sully Prudhomme'un *"Le vase brisé"*sini okudu ve ben Sully Prudhomme'dan, *Le vase brisé*'den ve bütün vazolardan nefret ettim. Hakka şükürler olsun ki o adam başka bir şiir daha okumadı. Netice bütün şairler için aynı olacaktı.

Şahsiyeti, hiç olmazsa bir an için gözlerimizi kamaştırmış olan adam bize istediği şiiri okuyabilir; bilmediğimiz bir şiirse kötülüğü haz duymamıza mâni teşkil etmez; bildiğimiz bir şiirse, mısraların yepyeni bir ruhla tazelendiğini, eski sevgi ve nefretlerimizin alt üst olduğunu duyarız. Çünkü o adam bize bir şiir hâlesi içinde görünür ve bu hâle yalnız okuduğu şiirlere, bahsettiği sanat eserlerine değil, etrafındaki banal nesnelere, bir bibloya, bir mobilyaya, bir renge bile sirayet eder. Herkesin hayatından, böyle okuduğuna can veren bir adam gelip geçmiştir. Şiiri bir kitapta ve kendiliğimizden bulduğumuza göre, takdim doğrudan doğruya şair ve tâbiyi (tâbiyi = yayınlayıcısı) tarafından yapılmaktadır.

Şair hakkındaki bilgilerimiz, kabli hüküm (kabli hüküm = önyargı) ve sezgilerimiz, mısraların etrafında ister istemez bir iklim yaratır. Şiir hazzına şair hakkındaki bilgilerin karıştırılması şiire karşı bir günah sayılır ve öyledir de. Bununla beraber, bize hitap eden sesin sahibini müphem bir şekilde tasarlamaktan, ona hakikatten uzak yakın bir ruh vermekten kendimizi alamayız. Her şair adının etrafında bir şiir hâlesi vardır. Mısralara ilk nefesi veren bir addır ve bu manada her sanatkârın şaheseri adıdır. Şiir hazzı şairin adıyla başlar ve biter. Bazen bu ad başlı başına bir iklim, bir cennettir. Bununla beraber, her nedense birçok mısraları altlarındaki adın tesiriyle sevdiğimizi itiraf edemeyiz. Adın tesiri altında kalmak onurumuza dokunur. Büyük bir şairin şiirini adından ayırmak, bir çiçeği toprağından ve ikliminden ayırmak gibidir: ya tutar ya tutmaz.

Tâbiin yarattığı iklime gelince, ona da lâzım gelen ehemmiyet verilmemektedir. Halbuki kitabın kapağı, harfleri, kâğıdı ve eğer varsa illüstrasyonu bilhassa şairi tanımayanlar için bazen kuvvetli telkinlerle doludur.*

Bütün bunlar beni şiirle büyü arasında derin bir münasebet olduğu neticesine götürüyor. Büyücünün yaptığı şey telkinlere müsait bir iklim yaratmaktır. Bu iklim olmadıkça büyücünün hareketleri, sözleri ve dekorları ne kadar boş ve zavallıdır! Birer mihrak (mihrak = odak) olmak isteyen gözleri acayip ve gülünç bir ifade ile dolar; ruhumuzu eritmek isteyen nefesleri müstehzi tebessümlerin (müstehzi tebessümler = alaycı gülüşler) önünde erirler. İklimini bulamayan mısralar bu nefesler gibidir. Bizi sihirlemeyen şiirde beyhude (beyhude = boşuna) sarfedilmiş bir emekten, bir kelime israfından başka bir şey göremeyiz. Şiir bizi ruh ve vücudumuzla içine almadıkça, nesirdir.

* S.E. şu notu yazmış: "Bu mesele Tan'ın kültür sayfasında bir yazının mevzuu olmuştur." Söz konusu yazı Tan gazetesinde 12.7.1935 tarihli "Yeni sanat ve kitap" adlı yazı olsa gerek. (A.E.)

YABANCI DİL VE KÜLTÜR*

Bir öğretmen arkadaşım lise mezunlarımızın yabancı dil bilgilerinin kifayetsizliğinden bahsederken, ümitsizliğe kapılarak, yabancı dil derslerinin beyhude vakit kaybetmekten başka bir işe yaramadığını iddiaya kalkıştı. En muktedir lisan öğretmenlerimizin bile altı senelik devamlı gayretten sonra göze çarpacak bir netice alamadıklarını, yabancı bir dil öğrenebilmek için o dilin memleketine yahut yalnız o dili konuşan okullara gitmekten başka çare olmadığını ileri sürdü. Bu arkadaşımın lise mezunlarımızın lisan bilgisi hakkındaki kanaati mübalâğalı olmakla beraber, büsbütün asılsız değildir. Gerçekten liselerimizde bir yabancı dili o dilden rahatça istifade edebilecek, o dili konuşup yazabilecek derecede öğrenerek çıkan talebe azdır. Fakat lisede lisan öğretiminin gayesi sadece lisan bilen talebe yetiştirmek midir?

Yabancı dil bilgisiyle kültür arasındaki münasebet zannedildiğinden çok daha karışık bir meseledir. Gerçi herkes kültüre ulaşabilmek için ana dilinden başka bir dil öğrenmenin zaruri olduğunu münakaşa etmeden kabul etmekte ve halk arasında bir ikinci dil bilmeyenlere kolay münevver denmemektedir. Fakat bu zaruret serbestçe idrâk edilmiş olmaktan ziyade kendini âlemşümul bir moda olarak kabul ettirmiş gibidir. O kadar ki yabancı dilin kültür bakımından lüzum ve şümulü üzerinde düşünmeğe vakit bulamamış gibiyiz. Umumiyetle yabancı dil, bize zengin kütüphanelerin kapısını açan anahtar, bilgilerimizi çoğaltmak, ihtisasımızı genişletmek için baş vurulan bir vasıta, bir kültür tercümanı telakki edilir. Ya-

* *Ülkü*, yıl 7, sayı 41, Temmuz 1936, s. 358. Bu yazı, "Yabancı Dil Öğretiminin Hedefleri" başlığı ile Maarif Vekilliğinin İlk Öğretim dergisinde, 15.9.1942'de çıkmıştır. Yazının buraya aldığımız birinci ve son paragrafı İlk Öğretim dergisinden alınmıştır.

bancı dilleri riyazi ve fiziki ilimler gibi kültürel kıymetleri için değil, onlar vasıtasıyla edineceğimiz bilgileri gözeterek öğrenir ve öğretiriz. Bu itibarla çok yanlış olarak yabancı dil bilgisini bize verdiği okumak, dinlemek veya konuşmak imkânı nispetinde takdir ederiz. Eğer yabancı dil bir bilgi vasıtasından başka bir şey olmasaydı derhal mekteplerimizden Fransızca, İngilizce ve Almanca tedrisatını kaldırmak icab ederdi. Çünkü liselerimizden çıkanlar arasında kitap okuyacak kadar yabancı dil bilenler o kadar azdır ki sarfedilen gayret ve vakit mukabilinde alınan netice bu bakımdan hiç gibidir. Yalnız bizde değil, hemen bütün Avrupa memleketlerinde durum aşağı yukarı aynıdır. On sene Lâtince okuduktan sonra, herhangi bir lâtince metni zahmetsizce okuyabilen Fransız talebeleri parmakla gösterilecek kadar azdır. En yeni usullerle dil öğreten İngiliz memleketlerinden çıkan talebe Fransızca bir kitabı zahmetsizce okuyabilmek şöyle dursun kendi diline girmiş olan Fransızca kelimeleri bile yadırgamaktadır.

Hattâ bir zamanlar Fransa'da yabancı dil tedrisatı aleyhine şiddetli bir propaganda bile başlamıştı. Bu harekete iştirak eden Gustave Le Bon: "Mekteblerimizde cinayet işleniyor... Hiçbir netice alınmadan senelerce genç dimağları yabancı kelimelerle dolduruyorlar... Yabancı dillere sarfedilen vakitler zarfında onlara neler öğretilebilirdi!.." diye bağırıyordu. Bizzat Maarif Nazırı da liselerden çıkan talebeler arasında yabancı dil bilenlerin hiç mesabesinde (mesabesinde = yerinde, değerinde, oranında) olduğunu itiraf etmişti. Fakat ismini unuttuğum bu Nazır millet meclisine verdiği izahatta şöyle söylüyordu: "Mekteplerimizden Lâtince, İngilizce ve Almanca bir kitabı okuyabilecek kadar dil öğrenerek çıkan talebe miktarı o kadar azdır ki, eğer yabancı dil tedrisatından başka türlü faydalar beklemeseydik, bu tedrisatın bir cinayet işlemekte olduğunu kabul etmemiz icab ederdi." *"Bu başka türlü faydalar"*dan Maarif Nazırı neyi kastediyordu?.. Kitap okuyamayan, konuşamayan, dinlediğini anlayamayan talebeler yabancı dil tedrisatından ne şekilde istifade etmiş olabilirlerdi? Dil bilgisi okumaktan, bil-

mediğini öğrenmekten, görüş sahasını genişletmekten, icab ettiği zaman söz veya yazı ile derdini anlatmaktan başka ne işe yarayabilir? İşte meselenin en az kurcalanmış olmakla beraber bence en mühim olan tarafı burasıdır.

Filhakika yabancı dilin bir vasıta, bir anahtar olmaktan başka ve daha ehemmiyetli bir rolü vardır; yabancı dil her şeyden evvel bir zihin terbiyesidir. Şöyle ki:

Yabancı dil ister istemez ana dilden çok farklı ve itiyaddan çok zihni bir gayret icab ettiren bir iktisabdır (iktisab = edinme, kazanma). Ana dilimizi kullanmak yürümek veya yemek kadar tabii olduğu halde, yabancı dil şuurun ve muhakemenin mütemadi müdahalesine muhtaçtır. Yabancı dili düşünerek konuşuruz. Düşünerek konuşmaksa zihnin inkişafında başlı başına bir merhale sayılabilir. Yalnız ana dilini konuşan, az çok kelâmın esiridir. Çünkü o, fikirle kelime arasındaki münasebeti kontrol etmek ihtiyacını duymamıştır. Ana dili, şuurdan çok tahteşşuurun malıdır: onu konuşurken kendimizi dinlemeyiz ve sözün akışına kapılır gideriz. İkinci dil zihnin mütemadi mürakabesi altındadır. Ancak ikinci bir dile başladıktan sonra kelâmın nisbiliğini sezmeğe, ifadenin maksada uygunluğundan şüphe etmeğe başlarız. Yabancı dil bize doğru konuşmak endişesini getirir. Konuşurken kendimizi dinlemeyi, kelimelerimizin âcizini, cümlelerimizin sakatlığını, kelâmın topalladığını görmeyi yabancı dil öğretir. Dilin estetiğine varmak, dile bir sanat eserine bakar gibi bakabilmek ancak yabancı dil terbiyesinden sonra kabildir. Bu itibarla olgun bir ana dil ekseriya yabancı dil bilgisiyle muvazi gider. Yabancı bir dil öğrenmeden ana dilinin inceliklerine kudretle hâkim olmuş hiçbir edib yok gibidir. Dikkat edilirse edebiyat tarihinin en parlak devirleri yabancı bir dili en iyi öğrenmiş devirlerdir. Bütün Avrupa milletleri ana dillerinin şuuruna Lâtinceyi iyice öğrendikten sonra varmışlardır. Her rönesansın yabancı bir dili vardır. Büyük fikir adamları arasından yabancı dil merhalesinden geçmemiş olan yoktur.

İkinci bir dil öğrenmek yeni bir tefekkür sistemine, yeni

bir mefhumlar âlemine girmektir. Onu öğrenmekle kafamıza bir diksiyoner yahut bir tercüman değil, yeni bir disiplin koymuş oluyoruz. Nasıl bir ağaca yapılan aşı onun bütün hücrelerine işler ve uzviyetini ikinci bir uzviyetle zenginleştirir ve meyvesine yeni bir renk ve lezzet verirse, ikinci dil de dimağımızı tıpkı onun gibi yeni bir usare ile doldurur, muhayyelemize, düşüncemize, tahlil ve terkiblerde yeni bir istikamet verir; şuurumuzu yeni bir ışıkla aydınlatır. Şüphesiz bu aşı bazan menfi neticeler de verebilir. Kendilerini tamamen ikinci dile bırakarak şahsiyetlerini kaybeden bünyeler de vardır. Bu takdirde ikinci dil ana dilini zenginleştirecek yerde onun yerini tutmuş olur. Bu menfi neticenin sebebini ekseriya öğretme usullerinde aramak icab eder. Yabancı dil tedrisatı hiçbir zaman ana dille teması kaybetmemelidir ve daima *ikinci dil* olarak kalmalıdır. Bu itibarla çocukları erkenden ana dillerinden ayırmak çok tehlikeli olabilir. Düşünmeğe yabancı dilde başlamış olan çocuk gâyet tuhaf bir mahlûk olabilir: ne tam mânasıyla kendisi, ne de tam mânasıyla başkası!.. Memleketimizde bu akıbete uğramış olanlar maalesef pek çoktur. Türk çocuğunun dimağı düşünmeğe Türk dilinde açılmalıdır. Aksi takdirde yabancı dil fayda değil zarar verir. Zihin terbiyesi dediğin şey ancak yabancı dilin ikinci bir dil olarak kalmasıyla mümkündür. Ana dilinin zararına öğrenilmiş yabancı dilden daha gülünç hiçbir şey tasavvur edemiyorum. Az çok sağlam bir ana dil kültürü olmadıkça yabancı dilden alınacak meyve adsız, tadsız, renksiz, ağıza konmaz bir şey olacaktır. Kendi rengi olmayan, başka birisinin rengi ile zenginleşemez.

Diyeceksiniz ki bütün bunlar yabancı dil tedrisatının yegâne gâyesi olamaz. Fransızcayı yahut İngilizceyi sırf zihin terbiyesi olarak öğrenmek, bilhassa bizim gibi kütüphanesi fakir bir millet için fazla bir lüks olur. Dil öğrenen kimse daha müspet, daha elle tutulur neticelere varmak ister. Nitekim "metod direkt" adı altında türeyen yeni dil öğretme usullerinin pratik olmaktan başka gayeleri yoktur. Bu usullerin bütün endişeleri yabancı dilde derdini anlatan, bir ecnebiye saati, vapur tarifesini, Paris'in nüfusunu sora-

bilen, ihtisasına ait kitapları okuyabilen, güzel bir sipariş mektubu yazabilen, sorulan şeylere muayyen formüllerle ve güzel bir telaffuzla cevap verebilen talebeler yetiştirmektir. Çok yazık ki kültürle alâkası olmayan bu usuller mekteplerimize kadar girmiştir. Şüphesiz yabancı dilden pratik faydalar beklemek hakkımızdır; fakat dilin terbiyevi kıymetini idrak etmek ve öğretme usullerini ona göre tanzim etmek bu faydaları ayrıca elde etmemize mani teşkil etmez. Zaten zihin terbiyesini düşünmeyen pratik usuller kendi mahdut gayelerine de ulaşmakta değildirler.

Pratik usullerin en çoğunu icad etmiş olan İngilizler bu usulleri mekteplerine sokmamışlardır ve ben yabancı dilin bir zihin terbiyesi olarak nasıl kullanılacağını, bir rapor münasebetiyle dolaştığım İngiliz Secundary School'lerinde gördüm. Bir İngiliz öğretmen sınıfta tahtaya karmakarışık birçok Fransızca kelimeler yazıyor, bu kelimelerin mânalarını söylüyor ve sonra talebelerden bu kelimeleri makul bir şekilde sıralayıp bir mânaya varmalarını istiyordu. Dersten sonra kendisinden bu garip usul hakkında izahat istediğim zaman bana bu usulün çok faydaları olduğunu ve talebelerdeki terkib kabiliyetini artırdığını söyledi ve şu fikri ilâve etti: "Yabancı bir dilde doğru bir cümle yapmağa uğraşmak zekâyı bir cebir muadelesi (muadele = problem) halletmek kadar işletir."

Başka bir öğretmen talebelere İngilizce ve Fransızca kelimeleri mukayese ettiriyor ve her iki dilde aynı şeyi ifade eden kelimelerin birbirlerinden ne itibarla ayrıldıklarını, şümulü (şümul = kapsam) itibariyle hangisinin daha zengin olduğunu soruyordu. Yavaş yavaş kelimelerden cümlelere geçiyor ve dersin sonunda Fransızcayı İngilizceden ayıran esaslı farklardan birine varılıyordu. Bu usulün gâyesi sarihtir: talebeleri ana dillerinin olgun bir idrâkine vardırmak. İngiliz mekteplerinde beni en çok hayrete düşüren şeylerden birisi de yabancı dil öğretmenlerinin öğrettikleri dili hiç iyi konuşamamaları olmuştu. Bunu evvelâ İngilizlerin yabancı dil tedrisatını ihmal ettiklerine hamlettim. Fakat sonradan anladım ki, İngilizler yabancı dil tedrisatından iyi

konuşmaktan daha ehemmiyetli şeyler bekliyorlardı. Aynı düşünce ile İngilizler en serbest mekteplerde bile ecnebi öğretmen kullanmamayı bir prensip olarak kabul etmiştir.

Bununla beraber İngilizler direkt usulü büsbütün ihmal etmemişler ve onu asıl gayelerine zarar vermiyecek bir şekle sokmayı bilmişlerdir. Herşeyden evvel kültür gözeten bir yabancı dil tedrisatının direkt usulden alacağı ana fikir şudur: Yabancı dil parça parça, kelime kelime değil, bir kül olarak öğrenilir; çünkü dil bir kelime yığını değil, yaşayan bir yapı, bir uzviyettir. Geçen asırlarda bu hakikat henüz bilinmiyordu. Çünkü öğrenilen diller ekseriya ölü dillerdi ve yalnız gramer ve kelime bilmek ananeyi tatmin ediyordu. Bugünkü yabancı dil tedrisatı talebeyi iyi kötü konuşturmak ve talebeyi yabancı dilin yaşayışı içine sokmak mecburiyetindedir. Fakat bütün mesele bunu ifrata götürmemekte ve asıl gayeden uzaklaşmamaktadır. Şüphesiz ki bizim mekteplerimizde direkt usule daha geniş bir yer vermek mecburiyetindeyiz. Çünkü bizim yabancı dile olan ihtiyacımız daha maddi, daha hayatidir. Bununla beraber, meselâ turist rehberlerinin konuştuğu kaldırım Fransızcası hiçbir zaman yabancı dil tedrisatının gayesi olmamalıdır. Mekteplerimize tercümanlık Fransızcası değil, kültür Fransızcası koymak lâzımdır. Çünkü bizde yabancı diller aynı zamanda klasik dillerin yerini tutmaktadır. Bizden evvelki nesillerin Arapça ve Farsça, Avrupalıların Lâtince ve Yunanca öğretiminden bekledikleri faydaları biz yaşayan garp dillerinden bekliyoruz. Klasik dil öğretiminin hedefi ise dili işletmekten ziyade kafayı işletmektir.*

* Son iki cümle S.D. kitabında basılan metinde yoktur ve yazının İlk Öğretim dergisindeki metninden alınmıştır. Ayrıca "meselâ turist rehberlerinin konuştuğu kaldırım Fransızcası" cümlesi Ülkü dergisinde şöyle idi: "Rum vatandaşlarımızın konuştuğu kaldırım Fransızcası". S.E. bunu kendisi düzeltmiştir. (A.E.)

TÜRK HALK BİLMECELERİ*

Şimdiye kadar Türk halk bilmecelerine verilen ehemmiyet her nedense herhangi bir halk eğlencesinin uyandırabileceği basit tecessüsden öteye geçmemiştir. Halk edebiyatı nümuneleri arasına konulmayan, bununla beraber halk şiirinin en derin hususiyetlerini taşıyan bilmecelerle bizde yalnız Halkevlerinin neşriyatında, vilâyetlere ait tarihlerde, yahut bir pul veya böcek koleksiyonunu hatırlatan müzelik kitaplarında rast gelinmektedir. Kıymetli birer vesika olmak itibariyle hürmet ve minnet borçlu olduğumuz bu eserlerin baştan savma mukaddimelerinde şu nevi görüşler buluruz: "Bilmeceler uzun kış gecelerini neşelendiren basit zekâ oyunlarıdır. Bilhassa çocuklar bilmece halletmekten çok hoşlanırlar." yahut: "Bilmeceler menşei çok eski olan bir fikir eğlencesidir. Saba Melikesi ile Hazreti Süleyman bilmece söyleşirlermiş. Bilmeceler lugaz ve muamma adları altında edebiyata da girmişlerdir.", yahut: "Bilmeceler halk ruhiyatını tetkik edecek olanlar için çok kıymetli vesikalardır; çünkü halkın birçok şeyler hakkındaki düşünce ve telakkilerini aksettirmektedirler."

Halka ait her şey için söylenebilecek olan bu beylik sözler bilmecelere karşı alaka uyandırmak şöyle dursun, kendiliğinden doğmuş olan bir alakayı bile öldürecek mahiyettedirler. Bilmecelerde eğer çocuk oyuncağı ve halkiyat vesikası olmaktan başka hiçbir kıymet yoksa kendilerine pek fazla okuyucu bulamıyacakları tabiidir. Oyunu çocuklara, vesikayı âlimlere bırakan insanları da hesaba katmak lâzım. Öyle zannediyorum ki bilmeceleri toplayanlar bu "acayip" sözler-

* Bu yazı toplu biçimde İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, Romanoloji Semineri Dergisi'nin 1937 sayısında yayınlanmıştır. S. Eyuboğlu daha önce, **AĞAÇ** dergisinin 21-28 Mart 1936 sayısında Türk Halk Bilmecelerinden bir derleme yayımlamıştı.

deki bedii kıymetleri, bilmecelerin gizli şiirini görmemiş veya görmek istememişlerdir. Zaten bilmeceleri san'at ve edebiyat âlemine layık görmeyen yalnız Folklor amatörleri ve mutahassısları değildir. Yarı münevverler arasındaki klasik san'at telakkisi bilmeceleri şiir olarak görmek şöyle dursun, bilmeceye benzeyen şiirleri bile sanat âleminden koğmaktadır. İyi anlaşılmayan bir şiire veyahut herhangi bir sanat eserine dudaklarını bükerek "bilmece" diyenler çoktur. Söz sanatının gayesini fikir veya hislerin en sarih ve en "gözel" ifadesinde görenler, en sarih şeyleri en müphem bir şekle sokan bilmeceleri ancak bir eğlence olarak kabul edebilirler.

Gerçekten bilmece bildiğimiz şeyleri bilinmiyecek bir hale koymakta, adını söylemekle anlatılabilecek bir şeyi bir sürü uzak tedailerle anlatmaktadır. Bilmece yaparken adeta bilmediğini bildiği şeylere benzeterek ifadeye çalışan, kitaba midye diyen iptidai bir dille konuşur gibiyiz. Bilmece insan ifadesindeki sarahet temayülünün tersine gitmekte maksada en yakın yoldan varacak yerde en uzak yoldan varmaktadır. Sözün gayesi kolay anlaşılmak, bilmecenin gayesi güç anlaşılmaktır. Güzel söz, hatta bir bedii şekil iphamı sarahete, kaosu kozmosa götürür; bilmece saraheti iphama, kosmosu kaosa götürür. Gerçi her ikisi de gayelerine ulaşmak için bir gayret sarfetmektedirler; fakat karanlıktan ışık çıkarmak bir sanat, ışığı karanlık yapmak ve "aşikâr"ı gizlemekse çok çok bir "maharet" işidir. Bilmece bir söz canbazlığıdır. Nitekim şairlerin lugaz ve muamma namı altında yaptıkları bilmecelerde ne şiir ve ne de şiir iddiası vardır:

Bende yok sabra mecal,
Sende vefadan zerre.
İki yoktan ne çıkar,
Fikredelim bir kerre.

Nâbi

Bilmeceleri, bilmeceye benzeyen şeylerle beraber şiirden uzaklaştıran bu mantık ayakta duramıyacak kadar cılızdır. Gerçi hiç kimse bilmecenin herşeyden evvel bir eğlence ol-

duğunu inkâr etmez. Fakat sanat eseri olabilmek için "eğlence" olmamak bir şart mıdır? Halk için sanatın bir gönül eğlencesi olmaktan başka manası yoktur; ve her sanatkârın değilse bile, her sanat eserinin ister istemez yaptığı şey halkı eğlendirmektir. Sanatı eğlence bilmeyen yalnız sanatkârlardır. Bilmeceler halkı ve çocukları eğlendirdikleri için sanat ve şiir harici bırakılmazlar. Don Kişot halka ve çocuklara hitap ettiği kadar da münevverlere hitap eden, eğlence olduğu kadar da sanat eseri olan bir romandır. Değişen yalnız sanat eserine bakış tarzı ile, alınan zevkin nevidir. Sanat herkes için sanat değildir. Herkes bir camiye, bir halıya, bir türküye aynı gözlerle bakmaz. Bedii haz ancak bedii bir bakış ve görüşle kabildir. Bilmecelere bilmece diye, yani manâ çıkarmak için bakıldığı takdirde içlerindeki şiirin görünmiyeceği tabiidir. Tuhafı şu ki, bilmecelerdeki şiiri göremeyenler ekseriya şiire bilmece olarak, yani gizli manâ arayarak bakarlar; manası karanlık olan mısraları birer bilmece gibi hallederek tadarlar ve şiire asıl bakılacak olan taraftan bakmazlar. Şüphesiz bilmecelerde şiir iddiası yoktur; fakat her şiir mutlaka bir şiir iddiasından mı doğar? Mukaddes kitapların gayeleri hiçbir zaman şiir değildir; bununla beraber kullandıkları dil en öz şiir dilidir. Diğer taraftan şiirin gayesi hiçbir zaman sarahet olmamıştır. Maksada en kısa yoldan giden ifade şiirin değil, nesrin ifadesidir. Şiir manayı söylemez, sezdirir. İpham şiirin gayesi değilse bile bünyevi bir hususiyetidir. Her söz güzelleştikçe vuzuhtan uzaklaşır.

Medluliyle birlikte okunan bir bilmece (bir Türk halk bilmecesi) artık bir oyun değil, şiirin en öz ve temiz manası ile şiirdir. Her şiir gibi o da kâinatı olduğu gibi değil olmasını istediği gibi görmekte, eşyayı adıyla değil ruhumuzdaki akisleriyle anlatmakta, maksadını "ifade" değil "telkin" etmektedir. Tıpkı şiir gibi bilmecenin esası da (kelime oyunları müstesna) bir "benzetme" bir münasebet sezmedir. Şiir, her şeyden evvel, benzeterek konuşan bir dildir. En mudil şiir güzelliklerinin köklerine basit bir benzetme bir "analo-

gie" sezme bulunmaktadır. Şüphesiz her benzetme bir şiir değildir; fakat her şiir bir benzetmedir. Şiirin en iptidai şekillerine bakılacak olursa, yan yana konmuş basit teşbihlerden başka bir şey görülmez. İlyada'nın hemen her cümlesinde bir teşbih vardır ve zaten her "mythe"in hareket noktası bir benzetmedir. Fakat benzetmenin en saf ve en karakteristik nümunelerini Hazreti Süleyman'ın "İlâhiler ilâhisi"nde buluyoruz. Bilmecelerdeki benzetmenin mahiyetini aydınlatacak olan bu ilâhinin bazı cümlelerini zikretmeden geçemiyeceğim: "Ormanın ağaçları arasında çiçekli bir elma ağacı nasılsa, benim sevgilim de delikanlılar arasında öyledir... Senin gözlerin birer güvercindir... Senin saçların Galaad dağının yamaçlarındaki bir keçi sürüsü gibidir... Dişlerin bir koyun sürüsüdür... Yanağın bir narın yarısı gibidir... Sen kapalı bir bağçesin... Elbiselerinin kokusu Lübnan dağlarından gelen kokular gibidir..." Şiir şeklini, tekniğini, ruhiyetini ne kadar değiştirirseniz değiştirin daima Süleyman gibi benzeterek konuşacaktır. Şiirin kaynağı elma ağacı ile sevgili arasındaki münasebetlerdedir.

Şiirle bilmecenin aynı dili konuştuklarını, birbirine ikiz ruhlar gibi benzeyen şu iki mısra belki her şeyden daha iyi gösterecektir. Birisi en öz şiir iddiası ile, öteki sırf benzeterek gizlemek maksadıyla yazılmış olan bu iki mısra deniz ve yelkenlileri anlatıyor:

Üstünde güvercinler yürüyen bu sakin dam, *
Paul Valéry: Le cimetière marin

Mavi tarla üstünde beyaz güvercin yürür.
Türk halk bilmecesi

Uzak bir Fransız şairiyle meçhul bir Karadenizlinin ruhlarını birleştiren bu mısralarda aynı şiiriyet değilse bile aynı ifade tarzı bulunmaktadır. Bu iki mısra tabiatı "benzeterek" değiştiriyor ve ikinci bir tabiat, bir şiir tabiatı yaratı-

* Ce tait tranquille ou marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes...

yor. Üstünde güvercinler yürüyen deniz artık tabiatın değil şiir cennetinin denizidir. Birbirinden ayrı ve mücerret olarak düşünüldükleri zaman bedii kıymetleri olmayan (çünkü tabiat bizatihi ne güzel ne çirkindir) yelken ve güvercin birbirine benzetildikleri zaman artık gözlerimize değil ruhumuza hitap ediyor ve sihirli bir güzellikle bezeniyorlar. Güvercin ruhun yelkenliye verdiği "ikinci" bir manadır. İşte sembol bu ikinci manaların birbirine eklenmesiyle doğar ve sembolik olmayan hiçbir şiirin güzelliği yoktur. Bilmecelerin bir geline benzettikleri ağaç, gökten düşen inci tanelerine benzettikleri yağmur, altın bir süpürgeye benzettikleri ay artık ağaçtan, yağmurdan ve aydan başka şeylerdir. Benzetmek kâinatı yeniden yaratmaktır.

Bilmecelerdeki benzetme hürriyeti şiirdekinden çok daha fazladır. Şiir, benzetmelerinde herşeye rağmen bazı edebi itiyatların ve bir dereceye kadar aklıselimin ister istemez tesiri altında kaldığı halde, edebi iddiaları olmayan bilmeceler garip ve acayip görünmekten korkmamaktadırlar. Yegâne kaide benzetilen şeyi gizlemek olduğu için bilmece akla en az gelen münasebetleri, en az "müşterek" ve en az "beylik" tedaileri seçmek mecburiyetindedir. Bilmece teşbihleri maksat icabı ve ister istemez orijinaldirler. Fakat diyeceksiniz, bu uzak ve gizli münasebetler aramak mecburiyeti bilmece benzetmelerine zoraki ve sun'i bir mahiyet vermiyor mu? İşte zaten, Türk halk bilmecelerinin mucizesi burada: orijinal teşbihler aramak şiirde kötü neticeler verdiği halde bu bilmeceleri derin bir samimiyete ve candan bir şiire götürmüş. Bu mucizeyi şöyle izah edebiliriz: bilmece herkesin kolayca göremiyeceği münasebetleri ararken şuurun ve mantıki zincirlenmelerin aydınlık sahasından uzaklaşıyor ve kendini tedailerin en serseri akışına bırakıyor. Bu akışın götürdüğü yer tahteşşuur yani en mahrem ve samimi benzetmelerin türediği karanlık ülkedir. Bilmece yapan maksadını gizlemek isterken ruhunun en gizli kapaklarını açmış oluyor. Hiç kimseye aykırı gelmeyen tedailer ekseriya aklıselimin mura-

kebesinden geçmiş olan tedailerdir. Buğdayın bilmecesi şöyle başlıyor:

Ah umutlar umutlar...
Kökteki bulutlar..

Ümidini buğdaya ve dolayisiyle bulutlara bağlamış olan halk, bilmece yapmadığı zaman bu kadar samimi değildir. Ona buğdayın neye benzediğini sorsanız belki size "arpaya benzer" yahut "çavdara benzer" diyecektir. Buğdayı arpaya benzetmek zoraki görünmemekle beraber hiç de samimi bir teşbih değildir. Bilmece ruhun derinliklerine inen bir bakraç gibidir: halk bu bakracın içindekileri başka bir yerde görse tanımaz. Meselâ buğdayın bilmecesini yapan adama bir şair: "Bir ümit kadar güzel olan buğdaylar yer yüzüne bulutlardan inerler." dese o belki bu sözden hiçbir şey anlamıyacak ve şairi kendi gibi konuşmamakla itham edecektir. Rüyalara çok benzeyen bilmeceler halkın ruhunu halk edebiyatının diğer bütün şekillerinden daha derin bir safiyetle anlatmaktadırlar. Bununla beraber şairlerin asırlardan beri kullana kullana eskitmiş oldukları sembollerin tesirinden kurtulamamış olan bilmeceler de vardır. Meselâ gülün bilmecesi dudak, bülbül ve aşk tedailerinden öteye geçemiyor:

Yeşil taht üstünde oturmuş bir peri,
Kızarmış, mercana dönmüş lebleri;
İki yâr yarenlik ederken,
Rakip (diken) vurmuş hançeri.

Fakat bilmece gül ve bülbülün meşhur aşklarındaki ağdalı şiiriyete sanki bir tebessüm katıyor ve dört mısraın içine yarı müstehzi ufacık bir melodram sığdırıyor. Gülün başka bir bilmecesi beylik tedailerden kurtularak temiz ve taze bir ruh görüşüne kavuşmaktadır: "Çalıya gün doğmuş..."

Bilmecelerde kâinatı küçük ilâhlarla dolduran, cansız şeylere can veren iptidai ruh bütün tazeliğiyle yaşamaktadır. Fakat dini mahiyetlerini tamamen kaybetmiş olan bu küçük ilâhlar insana çok yakın munis mahlûklardır. En küçü-

günden en büyüğüne kadar bütün dünyevî varlıklar tıpkı insan gibi yaşar, güler, ağlar ve severler. Dini ve edebi teşhise pek benzemeyen bu "can verme"nin en karakteristik olanlarını seçiyorum: bakraç gülerken ağlamaya başlayan bir mahluktur:

Aşağı iner güle güle
Yukarı çıkar ağlaya ağlaya.

Mum, vücudu beyaz zambaktan, küçük bir rakkase yahut garip bir palyaçodur:

Ol nedir ki, cismi var parmak gibi,
Geydiği ak gonca zambak gibi.
Koyunca başına altın külâhı
Durmaz akar göz yaşı ırmak gibi.

Süpürge, kaybolan hürriyetini düşünerek içini çeken bir köledir:

Ne idim, ne idim;
Sahralarda bey idim.
Felek bana ne yaptı
Beli bağlı kul yaptı.

Bardak dudaklarını herkese öptüren cömert bir kız; havlu, her sabah bizi kucaklayıp yüzümüzü öpen bir gelin; kilit, kapıyı bekleyen bir kara oğlan; gözlük, kol kola gezen ve cihanı aydınlatan iki dilberdir. Meyveler, çiçekler ve sebzeler bilmeceler cennetinin sayısız perileridir: nar bir gelindir: uyanır, cama dayanır, cam kırılır, kana boyanır. Zeytin yaramaz bir kızdır: "Kara kız sarkar durur; düşeceğim diye korkar durur" Karpuz, yeşil feraceli, kırmızı fistanlı, siyah düğmeli bir misafirdir. Kavun arabadan atlarken pantolonu patlayan bir hoca; lahana kırk gömlekli bir kızdır. Patlıcan alçacık boylu ve kadife donlu; asma kabağı sarı entarili ve servi boylu; pırasa asık suratlı ve dedem sakallıdır.

Görülüyor ki bilmeceler eşyaya ve nebatlara yalnız can vermekle iktifa etmiyerek hepsine renk ve şekillerine uygun

bir şahsiyet vermekte ve bazan bu şahsiyetleri ufacık ve realist bir roman yahut bir dram içinde göstermektedir. "Mythe"lerin yaradılışındaki üç merhale (can verme, insanlaştırma ve romana koyma) bilmecelerde aynen görülmektedir. Yaratılış itibariyle bilmecelerin "mythe"lerden farkı yoktur. Her ikisi de kâinatı ruhlarla doldurarak ikinci bir şeniyet yaratıyorlar. Fakat aralarında şu büyük fark var ki "mythe"ler inanılan şeniyetlerdi; bilmecelerse inanılmayan şeniyetlerdir.

"Mythe"lerdeki imanın yerini bilmecelerde derin bir hayat ve dünya sevgisi tutmaktadır. Bilmecelerdeki ruh dünya nimetlerine en gamsız bir sevgi ile bağlıdır. Harici âlemle kendisi arasında hiçbir "mutavassıt" kabul etmeyen bu ruh, dünyayı küçük ve kıymetsiz gören dinin tesirinden kurtulmak ister gibi yeryüzünü bir cennete çeviriyor ve orda herşeyi güzel bularak, severek, etrafına hayranlıkla bakarak dolaşıyor. Bilmeceler dünyayı benimsemekte, daha doğrusu dünyaya "benim" demektedirler. Ancak Allahı unutan ve cenneti yer yüzüne indiren bir ruh kâinata "benim" diyebilir. İşte yıldızları Allahın elinden alan bir bilmece:

Benim bir kalbur boncuğum var:
Akşamdan atarım.
Sabahtan toplarım.

Yıldızları ruhundan çıkarıp her gece avuç avuç göklere atan bu bilmecede Fransız şairi Rimbaud'nun coşkun ruhundan bir şeyler var. Geceleri Dübbüekberde yatmağa giden Rimbaud da "Ma bohème" adlı şiirinde: "gökte benim yıldızlarımın tatlı bir hışırtısı vardı" der*. Zaten kâinatla doymak isteyen Rimbaud'nun şiiriyle bilmecelerin şiiri arasında daha birçok yakınlıklar olduğunu biraz sonra söyleyecek olduğum şeyler gösterecektir. Yıldızları bağrına basan bilmeceler hayatı kemiren günlerde bile bir meyve lezzeti buluyorlar:

* Mon auberge était a la Grand'Ourse
Mes étoiles au ciel avaient un doux frou frou.

Benim bir salkım üzümüm var.
Yarısı kara yarısı beyaz

Bilmecelerin cennetinde yaşamak bir salkım üzümün tadı ve neşesiyle dolu gibidir. Cömert sevgilerini dünyanın hiçbir zerresinden esirgemeyen bilmeceler taşa, toprağa, ağaçlara, kuşlara, eve, pencerelere, her şeye "kızım", "kardeşim", "gelinim" diye hitap ediyorlar. Bu hitap yeni Fransız şiirinin en büyük hususiyetlerinden biridir. Belçikalı şair Charles Van Lerbergue "La chanson d'Eve" (Havvanın Şarkısı) adı altında topladığı şiirlerde tabiatı aynı taze sevgi ile kucaklar ve "Kız kardeşim yağmur" (Ma souer la pluie) der. Bilmecelerde en çok rastgelinen hitap "gelinim"dir. Her şeyde bir gelin görmek yeryüzüne sevgilerin en zengini ve en "insani"siyle bağlanmaktır. Ağaçları, meyveleri, hatta ev eşyasını bile bir gelin kadar ve bir gelin gibi güzel görmek ruhun kâinatla nişanlanması; dünya sevgisini bir düğün havasıyla dolduran gelin "dünyevi nimetler"in sembolü ve yeryüzüne çıkan cennetin sultanıdır. Gelin kelimesi taze bir bahar havasiyle doludur ve bahar bilmeceler cennetinin daimi mevsimidir. Tabii gelinin de ayrıca bilmecesi var ve nasıl meyvelerde gelin tedaisi varsa gelinde de meyve tedaisi var:

Üç gemi yolladım Mısır hurmasına,
Altın direk diktim burmasına.
Ana var getir, gelmezse yalvar getir,
Koklanmamış gül, açılmamış nar getir.

Bu bilmecenin ilk iki mısraını iyice tadabilmek için halk muhayyelesine Mısır'ın ne efsanevi bir ülke olduğunu bilmek lâzım: eskiden Mısır'dan gelmek cennetten gelmek gibi bir şeydi.

Bilmecelerde sık sık kullanılan ismi tasgir de yine aynı dünya ve eşya sevgisini taşımaktadır:

Bir ufacık sandıcak
İçi dolu boncucak
Nar

Narın başka bir bilmecesi de: "Fini fini fincan, içi dolu mercan."dır. Bu "mini mini"nin yerini tutan "fini fini" ruhun nara karşı olan sevgisini ne kadar candan ifade ediyor. Sonra fincan ve mercan kelimelerinde sanki narın keskin kırmızısına benziyen birşey de var. Zaten, sembolist şiir gibi bilmeceler de seslerin telkini kıymetinden istifade etmekte ve bazen hiçbir manası olmıyan kelimeleri yalnız sesleri için kullanmaktadırlar. Kelebeğin bilmecesinde olduğu gibi: "İllim iliksiz, illim kemiksiz, illim dağ aşar, illim bağ aşar"

Bilmecelerdeki ruh sanki herşeyi bir çocuk hayretiyle görmektedir. Eşyanın mahiyetini değiştiren, her gördüğü şeyde bir sır sezen bu hayreti itiyatlar öldürür, fakat şiir onu yeniden canlandırabilir. Dünyaya şaşarak bakınca bir ağaç ne büyük bir mucize, bir meyve ne garip bir mimari, bir insan gözü ne acayip, ne harikulâde bir varlıktır. Bilmecelerde herşey "sürréalité" bir resim kadar acayiptir. Zaten bana öyle geliyor ki "sürréaliste" denmiş olan san'at eserlerinin sırrı dünyaya bir çocuk ruhunun hayretiyle bakmaktadır. Bakın şu bilmece kırmızı bir elmada neler görüyor:

Küçücük kırmızı bir ev
Ne kapısı var ne penceresi
İçinde yıldızdan bir yatak
Yatakta beş küçük yavrucak.

Bu "sürréaliste" elmada, bu acaip kırmızı evde ben şaşarak yaşamak saadetinin bir sembolünü görüyorum. Bir meyveye bile "ne tuhaf, ne acayip şey!" diye bakabilmek, yeryüzünü cennete çevirmenin yegâne sırrı değil midir? Bilmecelerin dünyası bir rüya kadar, daha doğrusu bir rüya gibi acayip ve bir mucize kadar hayret vericidir. Bilmeceler dişlerde bile, esrarlı bir sarayın içinde yan yana dizilmiş beyaz kızlar görüyorlar* Birçok bilmecelerin "Bir acayip nesne gördüm.", "Bir acayip evim var..." diye başlaması bu hususta çok manidardır.

Dişlerin başka bir bilmecesi: "Kırmızı bir sarayda ak güvercin dizili."

Demek ki bilmecelerin "acayipliği" ruhun çok derin bir ihtiyacına tekabül etmektedir. İnsan ruhunun yarattığı bütün cennetler herşeyden evvel acayip cennetlerdir. Güzellik karşısında herşeyden evvel hayret duyulur ve hayretle hayranlık kelimelerinin aynı aileden oluşu tesadüfi değildir. En yeni san'at eserlerine fena bir maksatla verilen acayiplik sıfatı haddizatında çok yerindedir. Bir Picasso'nun, bir Raul Duffy'nin, bir Marc Chagall'in resimleri tıpkı bilmeceler gibi acayip güzelliklerdir. Yani ressam her nedense bir renk ve şekil cenneti, her nesnede bir rüya ülkesi sezmektedir. "Sürréel" şeniyet tarif icabı acayiptir. Bilhassa Rimbaud'dan sonraki Fransız şiiriyle Türk halk bilmeceleri arasında şâyânı hayret bir ruh benzerliği vardır. Dünya sevgisine yepyeni bir mana veren, kâinatı yeni bir iştahla kucaklayan bu şiirde bilmecelerdeki his tazeliği ve yaşama sevinci bulunmaktadır. Ruhun Allahsız bir tabiatta nasıl hazlar arayacağı sualine yeni şiirle bilmeceler aynı cevabı veriyorlar: "Tabiatı tabiat, yaşamayı yaşamak olarak sevelim." Yeni şiirin peygamberlerinden olan André Gide "Dünya Nimetleri"ne bilmeceler gibi bütün ruhuyla sarılmakta ve bir meyvenin içinde o da sihirli bir cennet sezmektedir.

YENİ TÜRK SAN'ATKÂRI YAHUT FRENKTEN TÜRK'E DÖNÜŞ*

Ne harabî, ne harabatiyim
Kökü mazide olan âtiyim.
Yahya Kemal

İki âlemin kaynaşmasından doğan yeni Türk san'atkârı mudil bir mefhumdur. Muasır şe'niyete ait bütün tariflerin ilmi kıymetleri olamayacağını kabul etmekle beraber bu mefhum için ben şöyle bir tarif teklif edeceğim: Yeni Türk san'atkârı *Avrupaya frenk hayranlığı ile gidip Türk hayranlığı ile dönen adamdır.* Yanlış tefsire çok müsait olan bu tarifin bazı tabirlerine sarahat vermekliğim lâzım:

Yeni'nin bence manası Tanzimat sonrasıdır.

Avrupa'ya gitmek, Avrupa kültürü ile temasa gelmektir.

Frenk hayranlığı, bize Fransız yolu ile girmiş olan Avrupa san'atını benimsemektir.

Türk hayranlığı, Bir Türk san'atının mevcudiyet ve kıymetini yeni bir şuurla idrak etmektir.

Avrupa'dan dönmek, Avrupa'yı terk etmek değil, onu kendimize karıştırmaktır. (Dönmemekse ona karışmak, hazmedecek yerde hazmedilmektir.)

Avrupa yeni dünyanın şuurudur. Milletler kendilerini bu şuurla idrak etmekte, bu şuurla yeni bir hayat bulmaktadırlar. Devrimizde milli uyanışın manası Avrupalı bir şuurla yeniden doğmaktır.

Her hayranlık gibi frenk hayranlığı da bir hayat hamlesidir. Her tesir gibi garp tesiri de bereket imkânlariyle dolu bir yağmurdur. Fakat bize kendimizi unutturacak bir hayranlık, susamış bir tarlanın sele boğulması gibidir. Kökler için fazla yağmur da kuraklık kadar zararlıdır.

* *İnsan*, I/1 15.IV.1938.

Frenk hayranlığı bizde yeniden doğuşun ilk şartı olmakla beraber san'at bakımından en kötü devresidir. Frenk hayranlığında kalmış, yani Frenk şuuruyla kendi dünyasına dönmemiş olan Türk san'atkârı iyi eser vermemiştir. Çünkü, kanatı gezdikten sonra kendine dönmiyen adamdan hayır gelmez. İyi eser verenlerimiz Frenk hayranlığını aşmış, Frenk kıymetlerini hazmetmiş olanlarımızdır. San'at eseri bir şahsiyetin ifadesidir. Halbuki hayran adamın şahsiyeti yoktur. Kendine dönmiyenin eseri başkalarınındır. Hayranlık ancak bir seyahat, bir gidip gelme olduğu zaman feyizlidir. Daimi hayran, bir yerden gidip başka bir yere yerleşmiştir. Onun eser verebilmesi için gittiği âlemde kök salması lâzımdır.

Yeniden doğmak, eski varlığımızla alâkayı kesmek değil, ona yeni hayat aşılamaktır. San'atta bizim eski varlığımız, Tanzimattan evvelki dünyamızdır. (Halk san'atı, divan san'atı ve mistik san'at). Bu dünyaya yüz çevirenler Frenkte kalmış olanlardır. Onlara uğurlar olsun! Fakat Frenk dünyasına yüz çevirip Tanzimat'tan evvelki dünyada yaşayanlar da bizim eski varlığımızda kalmışlardır: onlara da uğurlar olsun!

Frenkten Türk'e dönüş, yani frenk dünya görüşü ile Türk kıymetlerini anlayış yeni san'at ve fikir hayatımızın bütün cephelerinde tahakkuk edecektir. Şimdiye kadar tahakkuk etmiş olan dönüşler bu hükmü verdiğime kâfidir:

Frenk şiirinden Türk şiirine.
Frenk edebiyatı tarihinden Türk edebiyat tarihine.
Frenk tefekkür tarihinden Türk tefekkür tarihine.
Frenk mistiklerinden Türk mistiklerine.
Frenk mimarisinden Türk mimarisine.
Frenk musikisinden Türk musikisine.
Frenk resminden Türk tezyini san'atlarına... ilâh.

Bu dönüşlerin hudut ve mümessillerini şimdiden tayin etmek fazla cür'etkârlık olur. İlk tedailerimize kapılarak bu dönüşlerin rehberliğini bir isme veya bir esere inhisar ettirmeğe hakkımız yoktur. Meselâ Frenk mistisizminden Türk

mistisizmine dönüş derken benim ilk tedaim Burhan Topraktır. Onun taze bir idrak hamlesi halinde çıkmış olan "Yunus Emre"sini yeni Türk şuurunun kaynaklarından biri olarak görüyorum. Burhan Toprak Avrupa'ya Pascal hayranlığı ile gidip Yunus hayranlığı ile dönmüştür*.

Fakat acaba Pascal'dan ve Dante'den Yunus Emre'ye dönmenin tadını ilk tadan o mu olmuştur? Acaba Notre-Dame katedralinden sonra Süleymaniye camiinin, alafranga musikiden sonra alaturka musikinin**, modern Frenk resminden sonra Kütahya çinisinin ve Türk minyatürlerinin, Frenk tiyatrosundan sonra Karagöz'ün, Frenk danslarından sonra Türk danslarının bedii hazzına varmış olanlar benim tesadüfen bildiğim kimseler midir?

Ben şimdilik Türk sanatının Frenk şuuruyla kendi kıymetlerini idrak edişinden isimlerin fevkinde bir vaka olarak bahsediyorum. Bununla beraber bu idraki tipik bir şahsiyete irca etmek mümkündür. Bence yeni Türk sanatını yukarıdaki tarife uygun olarak en iyi temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir. Onun şiirde yaptığını her Türk sanatkârının kendi dünyasında yapması icap ettiğine ve Türk sanat tenkidinin onu bir kriter sayabileceğine kaniim. Yahya Kemal Frenk şiirinin özüne vardıktan, Quartier Lâtin'i fethettikten sonra Türk şiirine dönmüş, Türkçenin lezzetini Frenk şuuruyla tatmıştır. Frenkten Türk'e dönüşü çoktan ve emsalsiz bir ölçü ile tahakkuk ettirmiş olan büyük Türk üstadının 1932'de Paris Türk Talebe Cemiyeti'nin bir toplantısında yaptığı kıymetli musahabeden şu unutulmaz cümleyi hatırlıyorum: "Ben Paris'e alafranga geldim, alaturka döndüm"

* "Bir gün Alp dağlarında Pascal'ı okurken aklıma lisenin son sınıflarında hocamın aylarca okuttuğu Yunus Emre geldi. Pascal'da fevkalâde mühim bulduğum şeyleri Yunus'da da görmüş gibi idim. İstanbul'a yazdım. Divan geldi. O günden sonra bir dua kitabı gibi Yunus Emre divanını yanımdan ayırmadım." (Burhan Toprak: Yunus Emre Divanı, sayfa 10).

** Yeni musiki dünyamızda Frenk hayranlığını aşmış olan bir Türk olarak Mesut Cemil'i tanıyorum. Sebastien Bach'la Dede'nin ve Itri'nin isimlerini bir arada işitmek saadetini bir gece onun evinde duymuştum.

Ancak Yahya Kemal gibi milli varlığının hakiki lezzetine varmış bir sanatkârın dilinde kıymet kazanan bu söz yeni Türk sanatının en mânalı sözüdür. Ne Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, ne Ahmed Haşim Frenk şiirini Türk özüne karıştırmakta onun erdiği kemale erememişlerdir. Onlarda birleşen iki âlemin, Frenk şuuruyla Türk kıymetlerinin ek yerlerini bulmak mümkündür: Yahya Kemal'de ek yeri yoktur. Frenk tesiri onun hiçbir mısraını bulandırmamış, sanatında hiçbir pürüz bırakmamıştır. Bu olgunluğun sırlarından biri de herhalde Yahya Kemal'in Frenk şiir dünyasına diğerlerinden daha iyi nüfuz etmiş olmasıdır.

Yahya Kemal eski Türk şiirinin taklid veya temadisi değildir* O eski Türk şiirinin bugünkü şiir zevki ile yeniden doğuşudur. Şeklin zahiri eskiliğine aldanarak Yahya Kemal'i eski şiir dünyamıza ait görenler bize çok yanlış bir fikir vermişlerdir. Onun herhangi bir şiiri hece vezniyle yazılmış şiirlerin birçoğundan daha yenidir. Çünkü yeniliğe delâlet eden şekil değil telâkkidir. Aruzdan çok daha eski olan hece vezni ile yeni şiir yazılabilirken aruzla yalnız eski şiir yaratılabileceğini sanmak pek garip bir muhakemedir. Bu muhakeme ile, Yahya Kemal'in Paris'te bırakıp geldiği şiir zevkini yeni saymak icap eder. Şekil yenilikleri altında çok eski şiir zevkleri barınabilir ve barınmıştır. Yeniliği şiirin kisvesinde değil özünde aramak lâzımdır. Şiirin en eski kahramanları olan gül ve bülbülden bahseden her şiiri eskilikle itham etmek ham bir tenkit zihniyetine alâmettir. Eskilik gülde ve bülbülde değil gülü ve bülbülü duyuştadır. En sağlam yenilik eski temleri yeni hislerle dolduran yeniliktir. Sanatta en büyük maharet eski sazdan yeni sesler çıkarmaktır. Yeni sazda yeni sesler aramak ekseriya tembelliğe alâmettir. Büyük sanatkârların hemen hepsi eski sazdan yeni sesler çıkarmıştır. Bence klâsik eserlerin en büyük sırlarından biri de budur.

Yahya Kemal'i eski edebiyatın parlak bir gurubu olarak göstermek temayülüne sık sık tesadüf ediyoruz. Kendisini bir fecir tazeliği içinde idrak etmiş bir şair hakkında gurup tabirinin kullanılması taliin garip bir cilvesidir.

Yahya Kemal'in şiirlerini ikiye ayırarak yarısına eski, yarısına yeni demek de garip bir hatadır. Bir ruh nasıl hem eski, hem yeni olabilir? Bilhassa Yahya Kemal gibi şahsiyeti çoktan tebellür etmiş bir şairde birbirine zıt iki âlem nasıl bir arada yaşayabilir? Herhalde bu hata onun gazellerini birer taklit olarak görmekten ileri geliyor. Yahya Kemal mukallit?! Belki herkes, fakat o değil. Yahya Kemal gazellerini Nedim'in şiir anlayışıyla değil, Nedim'in "şekliyle" yazmıştır. Yeni şiir telâkkisiyle mücehhez bir ruhta tekevvün etmiş olan bu gazellerde, Türkçenin lezzetine ve öz şiire susamış bir şair görmek lâzımdır. Onlara eski diyen telâkkiyi Fransa'ya naklederseniz meselâ bir Paul Claudel'i orta zaman şairi olarak görmek icap eder. Nedim'in gazelleri ile Yahya Kemal'in gazelleri arasındaki fark orta zamandaki Meryem sevgisi ile Claudel'in Meryem sevgisi arasındaki fark gibidir. Aynı kalıplar, aynı mefhumlar, aynı kelimelerle ifade edilen bu iki sevgi arasında, Allahın sırlarını kurcalamış bir tekâmül devresi bulunmaktadır. Eski Meryem inanan, yeni Meryem inanmak isteyen bir ruhtan süzülmüştür.

Yahya Kemal'in gazeli ile manzumesi arasındaki fark zahiridir. Her ikisinde aynı iklim, aynı hararet, aynı lezzet vardır. Değişen yalnız kelimeler ve mânalar yani şiir vasıtalarıdır. Bu vasıtaları her iki nevide aynı zevk yoğurmakta, aynı kudretli mimar işlemektedir.

Yahya Kemal'deki şekil dünyası başka bir yanlış tefsire daha uğramıştır. Mısralarındaki şekil endişesini ileri sürerek ona Parnassien diyenler olmuştur. Halbuki Parnassien şair Yahya Kemal'in zıddı olarak tarif edebilir. Héredia'nın şekil endişesi heykele, Yahya Kemal'in şekil endişesi musikiye götürmektedir*. Héredia'da hislere yer yoktur. Yahya Ke-

* Şiirde musiki seslerin âhengi manasında anlaşılmamalıdır. Kulağa hoş gelen mısraların musiki ile pek alâkası yoktur. Mısraların musikisi kulağa değil ruha hitap eder. Musikiye benzetilen şiir, ruhta musikinin yaptığı tesiri yapan, aynı hâleti yaratan şiirdir. Verlaine: "Her şeyden evvel musiki" derken "Her şeyden evvel ruha akış" demek istiyordu. Bu manada Yahya Kemal musiki ile mimariyi, ruh ile şekli, şiirle san'atı Verlaine'le Héredia'yı mezcetmiştir.

mal'de bütün meydan hisleridir. Héredia'nın mısraında heyecan donar, Yahya Kemal'in mısraında heyecan kanadlanır.

Yahya Kemal Héredia'nın şiir telâkkisine bir reaksiyon olarak doğan sembolizme belki daha yakındır. Şiirin musiki ile olan akrabalığı, ruh haletlerinin ifadesindeki inceliği, imajlarındaki ihsas tazeliği itibariyle Verlaine'in ve sembolistlerin dünyasındandır. Fakat Yahya Kemal'e sembolistlerin "mektep" tarafı karışmamıştır. Ahmet Haşim için aynı şeyi söyliyemeyiz. Onda Frenk sembolizminin "nazariyeci" ve zamana tahammül etmiyen bazı tarafları kalmıştır. Yahya Kemal "gölleri", "kuğuları", "beldeleri", sembol karanlıklarını aşmıştır.

Yahya Kemal'i Frenklerin öz şiir (Poésie Pure) telâkkileriyle anlamak daha doğrudur. Fakat onun özcülüğü yeni Frenk şiirinden çok, eski Türk şiirine bağlıdır. Paul Valéry'nin aradığı ve Bremond'un tarif ettiği öz şiiri biz asırlarca kana kana içmiş insanlarız. Manaların hendesesi ve nizamı içinde tekevvün etmekle beraber mânaları ve kelimeleri aşan, akıldan çok ruha hitap eden şiiri biz Frenklerden öğrenecek değiliz. Yahya Kemal Frenklerden yalnız kendi içindeki şiirin şuuruna varmayı öğrenmiştir*.

Yahya Kemal'in şiiri gibi lisanı da öz Türkçedir. O şair olduğunu Türkçenin lezzetine vardığı an idrak etmiştir. Gazellerindeki lisanı Arap ve Aceme mal edenler Türkçenin lezzetine varamamış olanlardır. Bu lisan Süleymaniye camii kadar ve Süleymaniye camii gibi Türktür.

○

Türk edebiyatını tanzimat hareketiyle başlatmak milli varlığımıza dar ve sun'i bir mâna vermektir. Divan edebiyatı-

* Yahya Kemal'de öz şiirin sembolü denizdir. Denizi tıpkı öz şiir gibi akıl ve hislerin eriyip kaybolduğu bir âlem, sırlarına ancak ruhun ulaştığı bir münteha olarak görüyor:

Mademki deniz ruhuna sır verdi sesinden
Gel kurtul o dar varlığının hendesesinden...
Ummana çıkar burda bugün beklediğin yol
At kalbini girdaba, açıl engine ruh ol!

mız, tıpkı halk edebiyatı gibi bizim eski varlığımız, tahteşşuurumuz, kaybolmuş cennetimizdir. Tanzimatın gayesi ve her inkılâbın mânası eski varlığın yeni bir hayat bulması değil midir? Divan edebiyatını ruhundan silip süpürmüş olan bir Türk şairinin olgun eser vermesi imkânsızdır. Bugünün şairinden şüphesiz divan bekliyemeyiz. Fakat bir Frenk şairinin bile Türk divanlarından feyiz alabileceği muhak iken Türk şairinin bu hâlis Türk servetinden bîhaber kalması hayra alâmet değildir. Türk şairi Tanzimattan sonraki şuuruyla Tanzimattan evvelki devrine dönmez ve mazisini yeni mânalarla doldurmazsa yarım kalmağa mahkûmdur. Tanzimattan evvelki âlemde kökü olmayan bir şaire Frenk şairlerini tercih edecek olan Türk münevveri mazur görülmelidir.

Divan edebiyatına yapılan hücumlar milli şuurun ve yeni bir sanat telâkkisinin teşekkülüne yardım etmekle büyük bir iş görmüşlerdir. Fakat artık "Divan edebiyatı Türk değildir, Türkçe değildir" gibi hükümlere lüzum kalmamıştır. Fuzuli Türktür ve Türkçe yazmıştır. Gerçi Türklüğü bizim gibi anlamamış ve Türkçeyi bizim gibi kullanmamıştır. Fakat bu eğer bir kabahatsa onun değil tarihin kabahatidir. Divan lisanında ana diline eklenen yabancı kelimelerin çokluğu Türkçeyi hiç de boğmuş değildir. Bu lisandaki güçlük yalnız kelimelerdedir. Gramer ve sentaksı herşeye rağmen Türkçe kalmıştır. Türkçenin sağlam yapısı içine ordu ordu giren Arap ve Acem terkiplerini yıkılmadan taşımıştır. Birçok yabancı unsurlar sahipleri tarafından tanınmayacak derecede temsil edilmiştir. Osmanlı imparatorluğu ekalliyetleri eritmekte Türk dilinin Arap ve Acem kelimelerini eritmekte vardığı müsbet neticelere varamamıştır. Fuzuli'yi yahut Yunus Emre'yi anlamak için Arapça ve Acemce bilmeğe lüzum yoktur. Eskiden mektepte okuduğumuz Arapça ve Acemce dersleri eski şairlerimizi anlamağa pek az yardım ediyordu. Onları ötedenberiden öğrendiğimiz kelimelerle anlıyorduk*. Acaba

* Divan şairlerimizin dilini anlayabilmek için diksiyonerden öğrenilmesi icabeden yabancı kelimelerin adedi beş yüzü geçmez.

Fuzuliden zevk alan Türk münevverlerinden kaç tanesi Arapça ve Acemce bilir?

Frenk klâsiklerine benzememek divan şairlerimizin klâsik sıfatına lâyık görülmemelerini icap ettirmez. Biz kendi edebiyatımız için klasik tabirini, bir milletin sanat zevkini kurmağa yarıyabilecek eser manasında kullanmalıyız (sadece Corneille, Racine mânasında değil). Eski şairlerimizi içine almayan bir klâsik tarifine hiçbir Türk şairi girmez. Hiçbir Türk şairini içine almıyan bir klâsik tarifi de hiçbir mantığa girmez. Bizim "klasiğimiz yoktur" demek, bizim edebiyatımız yoktur demektir. Edebiyatımız yoksa biz de yokuz.

Divan edebiyatının klişeciliğine yapılan hücumlarda da ifrata gidilmiştir. Klişecilik ancak mutavassıt ruhlar için bir tehlikedir. Orijinal şairlerin yetişmesine mâni olmayan klişelere hücum etmenin mânası nedir? Nedim klişelerden şikâyet etmezken bize ne oluyor? Biz klişeleri kıran şairleri de dinledik!. Maharet klişeleri kırmakta değil aşmaktadır.

Divan şairlerinin rintliğine hücum etmekte de pek ileri vardık. Nedim'e "sofra şairi" diyenlerimiz oldu. Sofra şairi, evet, fakat ne sofra ve ne şair!.. Eflâtun'un ziyafetinden kalmış olan bu sofrada bahçe rakısı değil öz şiir içilir!.. "Bezmi cam" bir şiir vesilesi, bir şiir iklimidir.

Divan edebiyatının dalkavukluğuna hücum etmek de bu görüşün garabetlerinden biri olmuştur. Methiye yazan Nef'i bir dalkavuksa böyle bir dalkavuğa hakaret değil hürmet gerekir! Başı bulutlara değen bir dalkavuğun küçük tarafı neresidir? Divan edebiyatında methiye, bir şiir kalıbı, bir ibda vesilesidir. Kasidelerde mehtedilen paşalar muhteşem bir türbede yatan ölüler gibidir. Karşısında ürperdiğim bir âbidenin kim için dikildiğini düşünmek bedii bir endişe değildir. Kasideyi, mevzua esir olmayan saf bir sanat hamlesi olarak görmek lâzımdır.

Bazı divan şairlerinden safiyane aşkın dünya aşkına dönmesini, Mecnun'un kâh gökteki kâh yerdeki bir "Leylâ"yı sevmesini "bayağı bir zevk alâmeti" olarak görenler

olmuştur. Halbuki her iki aşk da şiirin harareti içinde erimiştir. Allahı bir kadın gibi sevmekle, bir kadını Allah gibi sevmek arasında sanat bakımından fark yoktur. Allah için söylenmiş olan şu mısralar bir kadın için söylenmiş olsalar kıymetleri hiçe inmez:

Badı sabaya sorsunlar canan elleri kandadır.
Bilenler haber versinler canan elleri kandadır.

Divan şiirindeki hislerin samimiyetine gelince şüpheye mahal olabilir, fakat lüzum yoktur. Sanat samimiyetin fevkindedir. Bir âlem yaratmış adamın samimiyeti sorulmaz. Büyük bir şairin herkes gibi samimi olmamağa hakkı vardır, tıpkı bir peygamberin melekleri görmeden görüyorum demeğe hakkı olduğu gibi. Büyük sanatkârdan küçük burjuva meziyetleri isteyemeyiz. Onun yalan söylemekten korkmıyan geniş bir samimiyeti vardır. Kendi icad ettiği dünyaya inanmak veya inanmamak şairin mahrem dünyasına ait bir meseledir. Bize kalan kendisi değil şiiridir.

Tanzimattan evvelki edebiyatımızın her üç cephesi de (Divan, tasavvuf ve halk edebiyatları) yepyeni hazlarla keşfedecek olduğumuz âlemlerdir. Edebiyatta en büyük zevk eski şeylerin yeni bir hazla keşfidir. İlk defa karşılaştığımız bir güzellikten duyduğumuz hazzın safiyetinden şüphe edilebilir. Asıl bedii haz o güzelliğin unutulup yeniden bulunduğu zaman duyulan hazdır. En güzel çocukluk da büyüdükten sonra içimizde bulduğumuz çocukluk değil midir? Eski şiirlerde yeni mânalar sezmek, eski şeklimizi yeni ruhumuzla doldurmak her rönesansın en hararetli faaliyetidir.

Halk edebiyatını yeni şuurumuzla keşfetmekte güçlük çekmedik. Fakat ona dönüş divan ve tasavvuf edebiyatlarının yeniden keşfini belki biraz geciktirdi. Hattâ halk edebiyatını divan edebiyatından ayırmak, onları iki kutup olarak görmek gafletine bile düştük. Birbirleriyle çok iyi anlaşmış olan divan ve halk şairleri arasında mevhum mesafeler koyduk. Tanzimattan evvelki bütün sanat eserlerimiz hep aynı kültür çevresi içindedirler. Eski dünyamız ayrılmaz bir küldür.

Son edebi şuurumuzun en çok hırpaladığı divan edebiyatıdır. Bu edebiyata karşı yapılan hücumlar son Osmanlı dünyasına karşı duyduğumuz haklı nefretin bir neticesi olarak mazur görülmelidir. Fransız ihtilâlinde on yedinci asır sanatının en muhteşem eserleri birer ahır muamelesi görmüştü. Millet büyük davaları hallederken kendi eliyle yaptığı sarayları yıkabilir. Fakat kavga bittikten sonra yıkılan âbideler düzeltilir.

Yıkılmış kıymetleri düzeltmek eski zihniyete dönmek değildir. Yahya Kemal, Nedim'in zihniyetine dönmemiştir. Avrupa'da rönesans antik zihniyete dönmemiştir. Göçmüş dünyalar ancak bugünün zihniyetiyle yeniden doğabilir. Bu doğuşta eski şekiller yeni manalarla dolar. Allahın hüküm sürmüş olduğu yerde, sanat hüküm sürer. Gökyüzü yeryüzüne iner. İlâhi kıymetler insani kıymetlere karışır; Allah insanlaşır. Eski zihniyetin kurduğu şekiller yeni zihniyetin malı olur. Frenk hümanistleri eski Yunan ve Lâtin kültürünü kendi kıymet telâkkileriyle uzlaştırmışlardır. Aristo ve Eflâtun'un sağlam fikir binaları içine Rönesansın dünya ve insan görüşünü sokmuşlar, eskilere *hümanize* etmişlerdir. Hümanizm eskiye dönmek değil, eskiyi yeni yapmaktır. İnsanlık daima geriden hız alarak ileri gitmiştir. Köksüz medeniyet yoktur. Mazi mütemadiyen tefsir edilen, mütemadiyen yeni mânalarla dolan bir şekil dünyasıdır.

Yeni Türk sanatkârı eski şekiller dünyasını yeni kıymetlerle şenlendirecek, eski meyvalarda yeni lezzetler bulacaktır. Yeni estetik, meşru bir tefsirle, eski kıymetleri kendi idealine mal edecektir. Ancak bu şekilde göçmüş bir âlem yaşıyan ruhlara hitap edebilir, ancak bu şekilde Süleymaniye camii aktüel bir kıymet olabilir ve olmuştur. Maziyi yaşatan tefsirdir. Eflâtun'u, İsa'yı, Muhammed'i tefsir yaşatmıştır. Bence sanatta klâsik mefhumunu yaratan da tefsirdir. Klâsik eserler mütemadiyen yeni mânalarla dolan eski şekillerdir. Klâsik kendi kendini yaratmaz, onu biz yaratırız.

FUZULİ'DE ŞİİR TELÂKKİSİ*

Hâlâ yaşamakta olan romantik şiir telâkkisinin en zararlı neticelerinden biri de şiiri herkesin dünyasına indirmiş olmasıdır. Zamanımızda şiir imtiyazını kaybetmiş bir âlem, herkese açılmış bir cennet halindedir. Gerçi Allahın cenneti de herkese açıktır; fakat bu cennete kolay kolay girilmez ve her giren Allahın yanında oturmaz. Romantizm, şiiri insan ruhundan "derenin akışı", "bülbülün ötüşü" kadar tabii bir şekilde kopup gelen bir ifade, bir "içini dökme" olarak tarif etmekle onu harcıâlem bir mata haline sokmuştur. Kalbinden her gelen sesi şiir zannedenlerin haddi hesabı yoktur. Eskilerin ilâhi bir nimet, ulaşılmaz bir ideal saydıkları şiir bugün insanın başında arasıra esen bir rüzgâr telâkki edilmektedir. Kalblerini hokka yapıp şiir yazan, coşkun hislerini hiçbir şekle sokmadan pazara çıkaran şairler o kadar çoğaldı ki şiir nerede ise konuşmaktan daha kolay bir san'at haline gelmektedir. Hislerini şiir zanneden bu şairler, her söylediği sözün edebiyatta nesir denilen şey olduğunu hayret ve sevinçle öğrenen Bourgeois Gentilhomme gibidirler.

Fuzuli de bir şairdi...

○

Üç yüz sene evvel Irak'ın bir köşesinde ve çoktan aştığımız bir zihniyet içinde yaşamış olan Fuzuli'nin bugünkü *Türk şairlerine öğretecek çok şeyleri vardır.* Türkçe Divan'ının mukaddemesinde Süleymaniye camii kadar sağlam ve zengin bir şiir telâkkisi bulunmaktadır. Edebiyat tarihlerimizde muhtelif vesilelerle bahsi geçen bu harikulâde mukaddeme lâyık olduğu ehemmiyet ve şöhreti kazanamamıştır.

* *İnsan*; I/2, 15.V.1938.

Edebiyatçılarımız onu daha fazla ve daha iyi tanıtmakla şüphesiz binlerce kötü mısraın önüne geçmiş ve şiir hakkındaki teessüslerimizi birçok Frenk eserlerinden daha iyi tatmin etmiş olurlardı. Fuzuli'ye hasredilmiş olan uzun sayfalarda bu büyük san'atkârın sanat telâkkisinden hemen hiç bahsedilmez. Şüphesiz Fuzuli'nin Türk ve sünni olduğunu, padişahtan para almadığını, Bağdad'da yaşamadığını, 1555'de öldüğünü isbat etmek ehemmiyetsiz meseleler değildi. Fakat bütün bunlarla beraber Fuzuli'nin şiir dünyası da lâzımdı. Bu dünyaya girenler sanki girdikleri kapıyı üzerlerine kapamışlar ve bize tarihi malûmat vermekle iktifa etmişlerdir. Halbuki bizzat Fuzuli bile kendi dünyasını izaha lüzum görmüş ve bir mukaddeme yazmıştır. Divan mukaddemelerinin ekseriya bir klişe olduğunu inkâr edecek değilim. Fakat klişeler Fuzuli'nin her istediğini söylemesine mâni olmamıştır.

Bu mukaddemede ilk göze çarpan şey Fuzuli'nin şiire verdiği ehemmiyetin büyüklüğü ve san'atına karşı duyduğu hürmetin hudutsuzluğudur. Etrafında söylenen "âşıkane şiirler" ve "ciğersuz gazeller"den sıyrılan Fuzuli, divanına besmele ile başlar ve şiirini en yüksek mefhumlara bağlar. Bunu şairane bir dindarlık olarak değil dindarane bir şairlik olarak görmek lâzımdır. Fuzuli'de din bir ruh hararet, bir ideal hamlesidir. Allah, en geniş ve en insani manasiyle aşktır. Bu aşk şiirin kendisi değil havası ve gıdasıdır. Bu itibarla Fuzuli bütün dindarlığına rağmen dini şair sayılamaz. Gerçi mistiklerde şiir kelâma ve kelâm Allaha bağlıdır. Eflâtun: "Söz Allahın kendisidir" der. Fuzuli de "can"dan Allahı kastederek:

Sözdür güheri hızanel dil
İzharı sıfatı zate kabil
Can sözdür eger bilurse insan
Sözdür ki derler özgedir can

demiştir. Fakat Fuzuli mukaddemenin ilk satırlarında şairi peygamberden ayırıyor. Muhammed şiirin itibarını yükseltmiş fakat "şiirin lezzetiyle ruhunun dudaklarını ıslatmamıştır" diyor ve şu beyti ilâve ediyor:

Şiir bir ziverdir amma biz gibi nakıslara
Ol ki kâmildir anı muhtaci ziver kılmamış

Bu telâkki şiiri mistikten ayırmakta ve insanı san'at dünyasına yerleştirmektedir. Onun içindir ki, şiirinde bütün mistik kıymetlere rağmen Fuzuli'yi bir mistik şair telâkki etmek doğru değildir. Hulâsa Fuzuli şiirini Allaha kadar yükseltiyor, fakat gene insandan ayırmıyor; san'atı dinin manevi seviyesine çıkarıyor, fakat dine irca etmiyor. Şiir nakıs insanlara mahsus bir ziynet, mutlak güzelliğe giden çiçekli bir yoldur. Şair yerle gök arasındadır; Allahtan küçük, insandan büyüktür; ilâhi söze yakın, bayağı sözden uzaktır.

İşte Fuzuli'nin ve divan şairlerinin kâh mağrur, kâh mütevazı olüşları, şiirin iki âlem arasındaki bu imtiyazlı mevkiinden geliyor. Dünyaya karşı en mübalâğalı gururla yükselen şair ideali karşısında en derin tevazuyla alçalıyor:

Sıtı fesahat ile sözüm tuttu âlemi;
Ben mehdi itibarad tıflı zebun henuz.
Buyi hoşumla oldu muattar dimağlar,
Ben nafei vucutta bir katre hun henüz.

Nef'inin şu meşhur beyti de bu hususta çok manidardır:

Ben bu haletle tenezzül mü ederdim şiire
Neyleyim vaz geçemem tab'ı hevesnakimden

○

Fuzuli şiirin dinle olan münasebetlerinden sonra ilimle olan münasebetlerine geçiyor. Fıtri kabiliyeti esas addetmekle beraber Fuzuli zihni iktisaplara ve tekniğe daha büyük bir ehemmiyet vermektedir. Şair tabiatin kendisine verdiği bahçeyi süslemek için bütün insani bilgileri kendinde toplamak mecburiyetindedir. Fuzuli "çocukluk denizinden idrak ve ihsas sahillerine" vardıktan sonra istidadını bir "bahçıvan dikkatiyle" yetiştirmeğe çalışıyor ve zamanında mevcut bütün ilimlere bugünkü şairlerin pek azında görülen bir iştaha ile sarılıyor. Onca şiir ilme isti-

nat eden bir mimaridir: "İlimsiz şiir esassız duvar olur ve esassız duvar gayette biitibar olur" Fuzuli'deki öğrenmek iştiyakı hiçbir hudut tanımıyor. Ruhunu bütün bilgilere açan bu harikulâde adam hendeseden bile zevk almasını bilmiştir. "İlimsiz şiirden ruhsuz bir vücut gibi nefret edip" hayatını seve seve "akli ve nakli ilimlerin iktisabına" hasretmiştir* İfadesinden, en fazla "hikemi hendesi bilgilerle" "hadis ve tefsir" üzerinde durmuştur. Onun için her kitap bir gül bahçesi gibi renkler ve kokularla dolu idi. Lezzetine doyulmıyan şu cümle Fuzuli'nin okumaktan aldığı zevki ne kadar iyi anlatıyor: "Her saat seyyah tab'ım hayadayiki müellifatı bediadan bir gülüstana kadem basardı." Bilgiler âleminin bu doymaz seyyahına en çok benziyen Avrupalı şair Goethe'dir. O da devrinde mevcut bütün bilgilere ruhunu açmış ve şiirini ilim ve hikmetle beslemişti.

Bununla beraber Fuzuli (gene Goethe gibi) icabında bütün bu ilimlerden sıyrılıp kendi dünyasına dönmeyi biliyor:

Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kilükal imiş ancak

Şair için ilim bir gaye değil bir vasıtadır. Şiir ilmin maverası, yahut Fuzuli'nin tabiriyle ilmin bahçesinde biten bir güldür. Âlimlerle yalnız mektep arkadaşlığı yapan Fuzuli onlardan ayrılmakta güçlük çekmiyor:

Hıred mendi ki daim âlemi ilm içre seyreyler
Esalibi fünuni şirden elbette gafildir
Mezakı şiir hem bir özge âlemdir hakikatte,
İki âlem seyir eylemek gayette müşküldür.

Nakli ilimler: Tefsir, Hadis, Fıkıh, Kelâm. (Bu hem akle hem nakle dayanır.) Akli ilimler: 1) Ulûmu dahile (Yunandan gelmiş olan ilimler): a) Hikmeti nazariye, mantık, metafizik, riyaziyat, tabii ilimler; b) Hikmeti ameliye, siyaset, iktisat, ilâh. 2) Ulûmu arabiye: Sarf, nahiv, tarih, coğrafya, tasavvuf, kelâmı felsefe, felsefi kelâm. Çok sathi olan bu tasnifi Fuzuli devrindeki ilimler hakkında bir fikir vermek için kaydediyorum.

İşte Fuzuli'nin sırrı bu iki âlemi seyretmek, ilimle şiiri mezcetmek olmuştur. İlimle şiiri mezcetmek mısraları faydalı bilgilerin nakil vasıtası yapmak, şiire âlimane bir mahiyet vermek değildir. Bunu böyle anlıyan daha ziyade garplılardır. Çünkü onlarda şiir ekseriya insani bilgilerin makul bir ifadesi olmuş ve bu yüzden çok defa nesirle karışmıştır. Racine'in mısralarının dörtte üçü nesre yakındır demek bilmem ne dereceye kadar cür'etkârlık olur. Nazmın sırlarını araştırmış olan Hugo bile şiirini akli muhtevadan ve nesirden tamamen kurtaramamıştır. Frenklerde şiirin başlıbaşına bir kıymet, bir özge âlem telâkki edilmesi Baudelaire ve Sembolistlerden sonradır. Bu bakımdan Paul Valéry'nin şiir hakkındaki mülâhazalarında Fuzuli'nin telâkkisine çok yakın taraflar vardır. Ona göre de şiir ilimden sonra ilim vasıtasıyla varılan bir âlem, zihni servetin içinden sıyrılan müstakil bir nıimari, sihir dolu bir hendesedir. O da şiiri nesirden mümkün olduğu kadar uzak bir "beyan" âleminde aramıştır. Fuzuli "şiirleri nesirden seçilmiyen" şairlere karşı amansızdır.

Bununla beraber Fuzuli şiire varmak için –bazı Sembolistler ve bilhassa Mallermé gibi– mantıki sarahatten kasden kaçmağa ve mukaddemedeki tabirle "yüzünde nikap açılmıyan" güzellikler aramağa mecbur olmamıştır. O bilâkis şiirde fasahatin lüzumu üzerinde ısrar etmektedir. Filhakika şiire varmak için herkesin kullandığı dili, sarf ve nahvi altüst etmeğe, mana karanlıkları yaratmağa lüzum yoktur. Gerçi şiir manada değildir; fakat manasızlıkta hiç değildir. Hattâ Fuzuli'ye göre şiir olgun bir manadır; ancak bu mana nesir gibi akla hitap edecek yerde musiki gibi cana hitap eder; daha doğrusu aklı incitmeden cana geçer. Fuzuli, şiiri dimağlara süzülen güzel bir kokuya benzetiyor:

Buyi hoşumla oldu muattar dimağlar

Şiirin mahiyetine bundan daha uygun bir teşbih güç bulunur. En güzel mısralar ruhumuza meçhul bir koku halinde yayılan mısralar değil midir?

Gazel deki meşhuru devran ola
Okumakta yazmakta asan ola

Ancak bu sayede şiir ruhu sihirleyebilir. Çünkü aklın takıldığı yerde sihir bozulur; dimağımız koku almaz olur. Bütün güçlükler mısraın yaratılışında kalmalı ve cihana atılan mısra bir kanat kadar hafif ve çevik olmalıdır.

○

Fuzuli şiire verdiği bütün imtiyazlara rağmen hitab ettiği insanları hiçe sayan şairlerden değildir. Şöhretine lâyık olmak onun sanatkâr olarak en büyük kaygusudur. Dünyanın kendisine kulak verdiğini idrak ettikten sonra san'atını bütün kusurlardan temizlemek emeliyle yaşamıştır. Mukaddemesinde, san'at endişesinden mahrum şiir amatörlerine hücum ederken gösterdiği hiddet onun için çok büyüktür*.

Aştığı insanlara hürmet etmesini bilen Fuzuli şiirini kıymetli bir gerdanlığa benzetiyor ve bu gerdanlığı âlemin boynuna asmazdan evvel en değerli ve en saf incilerle mücehhez görmek istiyor. "Bir dalgıç gibi mana denizlerinden belâgat cevherleri" çıkarıyor. Âşık Fuzuli dünyaya karşı ne kadar lâkayt ve perişan ise san'atkâr Fuzuli şekil mükemmeliyeti-

* Fuzuli bu amatörleri üç tayfaya ayırır ve şiirinin onların eline düşmemesi için Allaha yalvarır. Bunlar şiiri fena yazanlar, fena okuyanlar ve fena anlıyanlardır: Kâtipler, namevzun ağızlılar, hâsitler.

1. Kalem olsun eli ol kâtibi bed tahririn
   Ki fesadı rakamı sözümüzü şör eyler
   Gâh bir harf sukutile kılur nadiri nar
   Gâh bir nokta kusurile gözü kör eyler.
   (Söz ve göz kelimelerini en eski harflerle düşünmek icap ediyor.)
2. Bi nasıb olsun naimi huldden ol zişt kim
   Na mülâyim lehçesi mevzunu namevzunu eder
   Tişei lâfzı binayı nazmı viran eyleyüp
   Sest güftarı fasahat ehlini magbun eder.
3. Ve biri ol hadisi cefa pişe ki tab'ına mevzunla davayı şiir ede amma dekayiki eş'ara sahibi şuur olmıya ve idraki rakikle lâfı nazm ura ama hakayiki güftara rahı tasarruf bulmıya; lacerem hased didei insafın kör edüp idrakine itimat ede ve cahiller huzurunda beyhude beyhude lâflar urup ne herze herze dailler eyleye, tâ kim şiirden zevki istima gide.

ne o kadar düşkün ve mazbuttur. Şöhret san'atın samimi gayesi ve mükâfatıdır: "Gazel deki meşhuru devran ola" mısralarınm dillerde dolaştığını söylerken Fuzuli vazifesini kusursuz olarak yapmış bir adamın temiz ve mütevazı gururunu duymaktadır. Herkesin fevkine çıkmış olan Fuzuli herkes tarafından beğenilmeği bir fazilet biliyor. Bazı san'atkârların kulakları çınlasın; o san'atkârlar ki, hitap ettikleri insanları hiçe sayarlar, beğenilmeği âdeta bir nakisa sayarlar ve cemiyetin kendilerine verdiği imtiyazı cemiyeti istihfaf için kullanırlar. Fuzuli'ye göre san'at insanlara arzedilen bir mata, mütekabil menfaatler dünyasına giren bir kıymettir. Şair ne kadar büyük, ne kadar Allaha yakın olursa olsun kendini insanlar arasında bir insan görmelidir. Şu mısralardan ne sağlam, ne insani bir san'at ahlâkı çıkarılabilir:

Dehir bir bazardır herkes metaın arzeder
Ehli dünya sim-ü zer ehli hüner fazlı kemal*
Kim ki benden nefi bulmaz istemem nef'in anın
Ol ki yok nef'im ana nef'i bana olmaz helâl.

Böylece Fuzuli ilmin bile fevkinde bir imtiyaza yükseltiği san'atını bir "meta" olarak içtimai hayata karıştırıyor ve dünya ehlinin arasına inmekten çekinmiyor. Esasen hiçbir büyük san'atkâr dünya pazarına inmekten, insanlar arasına karışmaktan korkmamıştır. Küçük ruhların gıdası olmaktan korkanlar ekseriya küçük san'atkârlardır. Çünkü onların bu *büyük tecrübeye* tahammülleri yoktur. Bir süs mahiyetinde olan imtiyazları halkın temasiyle erir, gider. Shakespeare, Molière, Goethe, Dostoyevski gibi adamlar (tıpkı peygamberler gibi) dünya pazarına inmiş ve bu inişte hiçbir şey kaybetmemişlerdir. Dillerde dolaşmak Fuzuli'nin ve şiirinin en tabii ve en asil gayelerinden biri olmuştur. Bütün mesele halkın dünyasına halktan yüksek kalarak inebilmektedir. Şair bizden en uzak ve bize en yakın olan adamdır.

* Ehli hüner kelimesinin bugünkü mukabili san'atkârdır.

Hulâsa Fuzuli şiire ait üç büyük problem hakkında bize bugünkü zihniyetimize hiç de aykırı gelmiyen fikirler vermekte, şiirin din, ilim ve cemiyetle olan münasebetlerini nizama koymaktadır. Şiir ideale susamış bir ruh içinde tekevvün eder, fakat idealden başka bir şeydir. Şiir maddi ve manevi bütün bilgileri benimser, fakat ilimden başka bir şeydir. Şiir içtimai münasebetler dünyasına iner, fakat imtiyaz ve istiklâlini kaybetmez.

Şuphesiz Fuzuli devrindeki ideal, ilim ve cemiyet değişmiştir. Fakat şiirin bu üç âlemle olan bağları kopmamıştır. Fuzuli'nin şu telâkkisi ve san'at ahlâkı bütün muhteva ve şekil değişmelerine tahammül edecek sağlam esaslara dayanmaktadır. Her zaman ve yerde büyük şair ruh, akıl ve cemiyetle münasebetlerini idrak ve tanzim etmek mecburiyetindedir.

KRİTER MESELESİ*

Hasan Âli Yücel, Akşam'daki Pazartesi Konuşmaları'nda (2-5-938) İnsan'ın geçen nüshasındaki "Frenkten Türk'e Dönüş" adlı yazımdan bahsederek Yahya Kemal hakkında kullandığım kriter kelimesi üzerinde duruyor ve üstadın şiir dünyamızdaki büyük ehemmiyetini kabul etmekle beraber yeni şairlerimiz için bir kriter olabileceğinden şüphe ediyor.

Aldanmıyorsam, sayın münekkid, kriter kelimesini model manasında kullandığımı zannetmiş ve "Yahya Kemal Türk san'at tenkidi için bir kriter olabilir" sözünü "Türk şairleri Yahya Kemal'i taklid etmelidir" şeklinde münakaşa etmiştir. Benim maksadım şu idi:

Yeni Türk san'at dünyasının BÜYÜK VAKIASI Frenk şuuruyla Türk kıymetlerine dönüştür. Her san'atkârımızda muhtelif şekilde tezahür etmiş ve etmekte olan bu dönüş, isimlerin fevkinde bir vakıadır. Fakat, mücerret bir müşahedede kalmayıp tipik bir misal göstermek icap ederse Yahya Kemal misallerin en iyisidir. Çünkü Yahya Kemal Frenkten Türk'e dönüşü pürüzsüz bir şekil içinde tahakkuk ettirmiş, Frenk san'at anlayışıyla halis Türk sanatı yaratmış, garptan gelen yeni'yi altın mısralarıyla şarkta kalan eskiye bağlamıştır. Her Türk san'atkârı kendi dünyasında Yahya Kemal'in yaptığını yapmalı, yani Frenkle Türk'ü onun kadar mükemmeliyetle birleştirmelidir. Türk sanat tenkidi Yahya Kemal'i bir kriter sayabilir, yani vereceği kıymet hükümlerinde "Ses" şairinin san'at telâkkisine emniyetle istinad edebilir. İşte bu mülâhazaları, münakaşanın mevzuu olan şu cümle ile hulâsa etmiştim:

İnsan; I/2, 15.V.1938.

"Bence yeni Türk san'atını yukardaki tarife uygun olarak en iyi* temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir; onun şiirde yaptığını her Türk san'atkârının *kendi dünyasında* yapması icabettiğine ve *Türk san'atı tenkidinin* Yahya Kemal'i bir *kriter* sayabileceğine kaniim"

Bu cümlede yeni Türk san'atkârlarının Yahya Kemal'i taklit etmiş oldukları veya etmeleri lâzım geldiği fikri yoktur. Çünkü san'atta kriter, tenkidi görüşe rehberlik edecek olan bir kıymet, mücerred bir ölçü demektir ve modelle alâkası yoktur. O kadar ki, bir şair Yahya Kemal'i kriter bilerek Yunus Emre'yi, yahut Baudelaire'i taklit edebilir. Gerçi her büyük sanatkâr gibi Yahya Kemal de taklit edilmiştir ve Hasan Âli Yücel'in saydığı yeni şairlerde üstadın cömert ruhundan ve sesinden çok şeyler vardır. Fakat bu tamamen ayrı bir mesele değil midir? Kriter, san'atkârdan ziyade münekkidi alâkadar eden bir ölçüdür.

Hasan Âli Yücel san'ât âleminde bir kriter olabileceğinden şüphe ediyor. Halbuki her san'at âleminde ister istemez bir kriter vardır, ve olması zaruridir. Yeni bir nizam arıyan her devir, sağlam kıymetlere istinad etmek mecburiyetindedir, bu sağlam kıymetler teessüs etmedikçe san'atkâr bilhassa münekkid kendini boşlukta hisseder. Türk san'at âleminin kritere en fazla muhtaç olduğu bir zamanda kriterin lüzumundan şüphe etmek, bilmem ne dereceye kadar isabetlidir. Son zamanlarda münakaşa mevzuu olan Türk tenkidinin başlıca dertlerinden biri de acaba bu kritersizlik değil midir? Sağlam kıymetlere ve ölçüye çoktanberi muhtaç ve müştakız.

Hasan Âli Yücel, Frenk'ten Türk'e dönüşü kabul ettikten sonra bu dönüşün şuurlu, kudretli ve şöhretli mümessili olan Yahya Kemal'in bir ölçü olabileceğinden niçin şüphe

* Yazımda kullandığım yegâne tafzil edadı bu idi. Hasan Âli Yücel bu münasebetle, "en büyük şair", "en fena şair" gibi benim çok kaçındığım boş tafzil edatlarını bilmem niçin hatırlatıyor? Bu tafzil edadı mutlaka bir zaruretten doğuyordu. Çünkü Frenkten Türk'e dönüşün en tipik mümessilini arıyordum.

ediyor? Niçin "Türk san'atkârı Yahya Kemal'in yaptığını yapmamalıdır" diyor? Niçin, "Yahya Kemal'in şirimize yeni bir ses, yeni bir hava getirdiğine, yeni bir ufuk açtığına şüphe yoktur" dedikten sonra, Yahya Kemal'e "Kökün mazidedir âti değilsin" diyen Ziya Gökalp'ın yanlış hükmüne iştirak eder gibi görünüyor?

Hasan Âli Yücel'in üstada sitem ettiği noktalar: şeklinin eskiliği ve san'atının cimriliğidir. Halbuki "Ses" ve "Deniz" şairi, mazi ile her hususta hesabını görmüş, Osmanlı sanatının kıymetlerini ölçmüş ve inkılâbı hakiki mânasiyle benimsemiştir. Gazellerini eski şekilde, yeni telâkki ile yaratmıştır. Yahya Kemal şiirde ritmi bile Nedim gibi anlamamış ve aruza yepyeni bir musiki getirmiştir. Bunun farkına varmak için üstadın mısralarını okumak değil, dinlemek lâzımdır. Yahya Kemal ritm bakımından aruzla "alexandrin"i birleştirmiştir. Bu aruz o kadar yenidir ki divan şairleri dinleseler tanımazlar. İşte bunun içindir ki şiirlerinde heceyi kullanan Ahmed Hamdi, Yahya Kemal aruzunun ritmini benimsemiş ve aynı ritmi hecede aramıştır.

Yahya Kemal'in cimriliğine gelince; mütemadiyen tekrar edilen bu tabir bence hiç yerinde değildir. Az veren şairin mutlaka cimri olması icap etmez. Şiirin gözü değil, ruhu doyurması lâzımdır. Cimri şair bize içindeki zengin musikiyi vermiyen, lirik coşkunluktan korkan, ruhunu mısralarından esirgeyen şairdir. Yahya Kemal bize musikisini, lirizmini ve ruhunu bol bol vermiştir. Yahya Kemal'in az vermesinden hepimiz, insani oburluğumuz dolayısiyle müşteki olabiliriz. Fakat bunu bir nakise sayarsak asıl cimriliği biz yapmış oluruz.

Her mısraı cömert bir şiiriyetle dolu olan şair mütemadiyen yaratmak meziyetine muhtaç değildir. Şiiri çok "seven" şairin kendisi az verebilir. Keşke her şairimiz bu manada Yahya Kemal kadar az verse idi! Keşke her şairimiz Yahya Kemal kadar cimri ve "Ses" manzumesi kadar cömert olsaydı!

YAŞAYAN GEÇMİŞ*

Tarihini aksettirebilsin diye çehren
Kaç fatihin altın kanı mermerle karışmış?
Yahya Kemal

Tarih! Tarih! Fakat müze ve kütüphane dolusu tarih değil, ruh dolusu tarih.. Tozlu ve küflü mazi değil, bizim havamızı teneffüs eden, bizimle birlikte yaşıyan mazi.. vesika değil, âbide..

Ders, ilim, masal yahud faydalı malûmat olarak öğrenilen tarihin lüzumsuz olduğunu iddia edecek değilim. Fakat tarih yalnız bu ise onsuz yaşamak da mümkündür. Bize lâzım olan tarihi bilgiden ziyade tarihi zihniyet yahud daha yeni bir tabirle, tarihi şuurdur. Bu iki şey beraber gider diyeceksiniz. Mutlaka öyle değil.. Tarih her zaman vardı. Tarihi zihniyet ise Avrupada bile yeni zamanlara kadar yoktu.

Osmanlı müverrihlerinde tarihi zihniyet yoktu. Bugünün birçok tarihçilerinde tarihi zihniyet yoktur. Hattâ tarihçiler ekseriya tarihi düşünceden uzaklaşırlar. Çünkü onlar maziyi bugünkü şe'niyetten ayırarak kendi havası ve kendi zihniyeti içinde görmek mecburiyetindedirler. Halbuki tarihi zihniyet bugünkü şe'niyeti mazi ile karışık olarak görür. Onun hareket noktası hal, tarihçinin hareket noktası mazidir. Tarihi şuur maziyi yaşar, tarihi bilgi sadece yaşatır.

Tarihi zihniyet taşımak için tarihçi olmak şart değildir, ilmi düşünebilmek için allâme olmak şart olmadığı gibi.. Maziyi bütün teferruatıyla canlandıran ve yeniden yaşayan nice tarihçiler vardır ki hâlâ kurunu vustai bir dünya ve ta-

* *İnsan*, I/5, 1.XI.1938. Bu yazı "Sanat Üzerine Denemeler"in birinci basımında, "Yaşayan Geçmiş" adıyla s. 37-45'te yayınlanmıştır.

rih görüşünden kurtulamamışlardır. Tarih bilgisi softalığa mâni değildir. Tarihi zihniyet maziyi de içine alan realist bir dünya görüşünden başka bir şey değildir. Bu zihniyeti Avrupa'da rönesansın maziperestliği hazırlamış, on sekizinci asrın ilmi tecessüs ve rasyonalizmi tahrik etmiş, nihayet on dokuzuncu asrın realizmi tesis etmiştir. Maziyi realitenin bir mabedi olarak gören ve tam manasıyla yaşatanlar bütün idealizmlerine rağmen romantikler olmuştur. Bugünkü tarih görüşü romantik muhayyilenin bulduğu "mahalli renk"in inkişafından başka bir şey değildir. Düre fikri on dokuzuncu asrın malıdır.

Klâsikler antik maziyi keşfederken tarihi zihniyetle hareket etmiyorlardı. Roma ve Atina onlar için zaman ve mekân dahilinde bir realite değil âlemşümul ve "zamansız" birer idealdi. O kadar ki bir Yunanlı onların muhayyilesinde bir on yedinci asır salon adamının kıyafetine girebiliyor, Racine'nin trajedisinde Yunanlı Pyrrus on dördüncü Louis gibi konuşabiliyordu. Mazi onlar için sadece fikri ve mücerret bir âlemdi. Romantikler maziyi renkleri ve sesleriyle müşahhas bir âlem olarak canlandırmağa, ölüleri vücudlarıyla birlikte yaşatmağa çalıştılar. Zamanın akışını, insanların asırlar arasındaki yürüyüşünü gördüler. Edebiyata canlı bir tarih havası doldu. Ferd ve millet kendisini mütemadiyen değişen bir şe'niyet içinde görmeğe başladı. Bugünkü manasıyla milli şuurun tarihi şuurla birlikte uyandığını görüyoruz. Onun için millet ve tarih mefhumları birbirine o kadar yakındır ki millet, tarihleri müşterek insanların vahdeti diye tarif edilebilir. Tarihi şuurun uyanmamış olduğu bir adamda milli şuur olmasına imkân var mıdır? Bir milletin ferdleri arasındaki bağlar mazide örülmüştür. Bu bağları idrak etmiyen bir millet hatırasız ve hafızasız bir ruh kadar manasızdır. Hemen şunu da ilâve edelim ki milli tarihin çok eski olması şart değildir. Mazi fikrinin teşekkülü için ihtiyar olmağa lüzum yoktur. Amerikalıların tarihsiz bir millet olduğunu söyleyenler tarihin sadece asırlardan ibaret olduğunu zannedenlerdir. Tarihsizlik tarihi şuurdan mahrumiyettir.

Kendisini arkasındaki sayısız asırlara bağlı hissetmiyen cahil bir Çinli tarihsizdir. Memleketimizdeki Rumlar mazilerinin bütün eskiliğine rağmen tarihsizdirler. Çünkü Rum kelimesinin içindeki zengin tarih hamulesinden bihaberdirler. Ruhlarında, birikmiş hatıraların tazyiki, mazinin eski bir şarabı andıran mütekâsif kudreti ve heyecanı yoktur. Onların tarihi kendi hayatlarına aid hatıraları ve şuurlarına çıkmıyan manşeri itiyadlarıdır. Bir Rumla konuşurken kendinizi bir tarih karşısında hissetmezsiniz. O, çevik ve çocukça esprisiyle, etiketi bembeyaz duran çiğ bir inhisar şarabı gibidir. Zengin tedailerle dolu bir lezzeti ve kokusu yoktur. Bütün mevcudiyeti bir anın içine sığmış gibidir.

○

Tarih yeni tefekkürün bir şartı olmakla beraber maziye bağlılık menfi neticeler de verebilir. Tarihi şuur maziperest olmayı icab ettirmez. Maziye dönüş bir rücu olmamalıdır. Ölüler arasında dolaşırken sağ olduğumuzu unutursak bir manada ölmüş oluruz. Bizim mazide yaşamamız değil, mazinin bizde yaşaması lâzımdır. Fakat mazi bizde nasıl yaşıyabilir? Ölüler dirilerle nasıl ülfet edebilir? İşte asıl üstünde durmak istediğimiz mesele.

"İnsan" mecmuasının birinci sayısında "Frenkten Türk'e Dönüş" adlı yazımda Türk mazisini bugünkü dünya görüşümüzle yeniden düşünmek, yani Fuzuli'yi, yahut herhangi bir san'at âbidemizi bugünkü san'at telâkkimizle anlamak, tanımak ve benimsemek lüzumundan bahsetmiştim. Bu fikrime bazı arkadaşlarım iştirak etmedi. Şimdiki mevzuumun üzerine temas ettiği için bu münakaşayı hulâse etmek luzumunu hissediyorum.

Benim söylemek istediğim kısaca şu idi:

Maziye dönüş mazinin zihniyetine dönüş olmamalıdır. Tarihi şuur eski dünyayı aynen yaşatmak değildir. Dünün kıymetlerini bugünün telâkkileriyle ölçmeliyiz. Maziyi yaşatan tefsirdir. Eski güzelliklerin yeni manalarla dolması zaruridir. Aksi takdirde eskinin antikadan başka manası yok-

tur. Mazinin aktüel bir kıymet haline gelmesi, yeni şuurun süzgecinden geçmesi lâzımdır. "Mazi için mazi" hayatı ağırlaştırmaktan başka bir işe yaramaz.

İtiraz eden arkadaşlarımın bir bakımdan haklı görünen kanaatleri de kısaca şudur:

Tarihi şuur, maziyi yalnız şekilleriyle zihniyetiyle birlikte yaşatmak mecburiyetindedir. Maziden şunu alıp bunu bırakamayız. Mazi bir küldür. Fuzuli'yi kendi dünyası içinde, kendi telâkkileriyle anlamalıyız. Mısralarına kendisinin koyduğu manaları koymalıyız, tarihin gayesi maziyi maddi ve manevi bütünlüğü ile meydana çıkarmaktır. Zihniyetinden tecrid edilmiş bir mazi olamaz. Yunus Emre'nin şiirini alıp dünya görüşünü bırakamayız. Mimar Sinan'ın camiini alıp mimari telâkkisini bırakamayız. Her eseri kendi iklimi içinde mütalaa etmek lâzımdır. Aksi takdirde tarihi hakikate uygun olmıyan hükümlere sürükleniriz. Tefsir hakikatin düşmanıdır. Orta zamanın tefsir yüzünden nasıl bir gaflet içinde yaşadığı malûmdur.

Bu itiraz yukarıda bahsettiğim tarihçi mazi görüşünün karakteristik bir tezahürüdür ve tarihin kullanacağı usul bakımından doğrudur. Fakat mazinin hiçbir kırıntısını feda etmiyen bu zihniyetin yalnız ilim ve tetkik sahasında kalması lâzım geldiğine kaniim. Ben tarihin yazılışından değil, ruhumuzla olan münasebetlerinden bahsediyorum. Herkesten tarihçi olması istenemez. Fuzuli yalnız tarihçilerin değil, bütün milletin, bütün Türk şuurunun malıdır ve hiç kimse Fuzuliden zevk almak için Fuzuli'nin dünya görüşünü benimsemek mecburiyetinde değildir. San'at devirden devre, zihniyetten zihniyete, Putperestten Hıristiyana, Hıristiyandan Müslümana intikal edebilen her gönülde yaşıyabilen bir kıymettir. Maziyi meydana çıkarmak benim üstünde durduğum meseleden çok ayrı birşeydir. Tarih, ruhumuzda yaşıyan bir kıymet olarak başka, tetkik edilen bir realite olarak başkadır. Yaşıyan tarihle ölü tarihi karıştırmamalıyız. Ben yaşıyan tarihten, benimsediğimiz maziden bahsediyorum. Diğeri tetkik ve tetebbu işidir ve tarihi hakikatin keşfiyle meşguldür.

Tarih kitaplarının ve kamusların dışında kalan mütemadiyen değişen ve gelişen bir mazi vardır. Onu dilimizde, zevkimizde, terbiyemizde, düşüncemizde faal bir sermaye olarak taşırız. Bu mazi bizimle büyür ve zenginleşir; havamıza karışır, kanaatlerimize ve zevklere göre yontulur; yeni manalar kazanır.

Evinizde çok eskilerden kalma bir resim vardır. Çocukluğunuzda bu resmi ilk hayal dünyanızın taze sırlarla dolu bir köşesi olarak görmüşsünüzdür. İçindeki deniz mavi masallarla karışıktır. Günün birinde onu sadece bir dede yadigârı, yahud munis bir eşya olarak görürsünüz. Daha sonra bu resme bir kartpostal bayağılığı siner. Denizin sihri bozulur. Manzaranın ruhu boşalır ve renkler maddileşir. Nihayet bir gün aynı resmi kaybolmuş bir cennetin tahassuruyla seyredersiniz. Çocukluğunuzun denizi hatıraların sihirli lezzetiyle canlanır ve duvarınızdaki süs yepyeni âlemin taze heyecanlarıyla dolar. Bütün bunlar o resmin tarihi hakikatiyle ne dereceye kadar alâkadardır? Sizin duyduğunuz hislerin o resmi yaratan hislerle nasıl bir akrabalığı vardır?

Don Kişot'un muhtelif asırlara aid resimleri vardır. Cervantes'in ölmez kahramanını her devir kendi zihniyetine göre tahayyül etmiştir: on sekizinci asrın Don Kişot'u zarif ve güzel bir adamdır. Romantiklerin Don Kişot'u saçları rüzgârda, gözleri uzak ufuklarda Werther kılıklı bir şövalyedir. Daha sonraki resimlerde aynı kahraman atı kadar ihtiyar ve çirkindir. Sizin tahayyül ettiğiniz Don Kişot da kimbilir nasıldır? Tarihi hakikatin bütün bu Don Kişotlarla anlaşabilmesi mümkün mü?

Çarmıhtaki İsa'nın resimlerine bakınız. Bir devrinki beyaz, temiz ve mütebessimdir. Bir devrinki zayıf ifade taşır. İsanın bu muhtelif tecellilerini tarihi hakikatin değişmesi değil, dini zihniyetin tekâmülü tayin etmiştir. İsa yaşıyan bir mazi olmasaydı ilk gerildiği çarmıhta yegâne tarihi hakikatle ölür kalırdı. Mazi yaşıyabilmek için İsa gibi şekilden şekle girmek mecburiyetindedir.

Shakespeare'in tiyatrosu ne kadar muhtelif telâkki ve

tefsirlere sahne olmuştur? Shakespeare'in Hamlet'i ile Voltaire'in, Romantiklerin, Sembolistlerin yirminci asır münekkitlerinin ve tarihçilerin Hamlet'leri arasında ne büyük farklar vardır. Shakespeare'in yarattığı dünya üç asırlık bir fikir tekâmülünün açtığı ufuklarla genişlemiş, bulduğu manalarla zenginleşmiştir. İnsan mefhumu ile beraber Shakespeare'in kahramanları da mudilleşmiştir. Macbeth bugün bizi hakiki hüviyetiyle tatmin edemez.

Boileau'nun idealine tevafuk eden Racine mütemadi bir tefsirle geniş bir şümul kazanmamış olsaydı bugün Paul Valéry'nin hayranlığını nasıl kazanabilirdi? Nasıl şiiri kendisi gibi anlamıyan bir şairi benimsiyebilirdi? Boileau'nun sarih ve makûl bir mana gördüğü yerde Valéry harikulâde bir ritm, esrarlı bir mimari görüyor. Birinin sevdiğinden öteki nefret ediyor. Fransa Racine'in dünyasını çoktan aşmıştır. Racine'in insanlık telâkkisi çoktan eskimiştir. Buna rağmen Phèdre ve Athalie taze heyecanlarla dolu kalıyorsa bu mucizeyi yapan onun ruhu değil, bizim ruhumuzdur. Klâsik edebiyat yaşıyan, binaenaleyh değişen ve zenginleşen bir mazidir. Her devirde taze bir mahiyet kazanmıyan mazi küflü bir çekmeceden başka nedir? San'at eserinde değişmiyen yalnız madde ve şekillerdir. Taşıdığı heyecan hamulesi mütemadiyen yenileşir. San'at eserinin ilk hamulesini bulmak ve eseri bu hamule ile anlayıp sevmek onun yalnız ölü tarafını ihya etmektir, bu arkeologların işidir.

Yaşıyanların geri dönmeğe, ölüler arasında eğlenmeğe vakti yoktur. Onlara yeni ve sıhhatli hazlar lâzımdır. Bu da ancak tefsirle olur.

Mazinin tefsiri eski bir eserin keyfi manalarla tahrifi değildir. Maksad o eserin yeni ruhtan süzülmesi ve taze lezzetlerle dolmasıdır. Tefsir yeni ruhun eski dünyayı kendine maletmesidir. Bunun için de hurafesiz bir kafa sahibi olmak ve gözlerimizi maziye açmak kâfidir. Ruh o zaman maziyi kendiliğinden tefsir eder ve zevkine uydurur.

Edebiyatta tabiat tasvirinden bahsederken Nedim'den

bir misal alınırsa bu bir tefsir olur. Çünkü tabiat tasviri Nedim'in dünyasına aid san'at endişeleri arasında değildir.

Milli duygudan bahsederken üç yüz sene evvelki bir halk türküsü misal alınırsa bu bir tefsir olur; çünkü bu halk türküsünün tarihi bakımdan milli duygu ile alâkası yoktur.

Süleymaniye camiine bakarken Mimar Sinan'ı, Türk mimarisini, kütlelerin beyaz hamleler halinde yükselişini, ruhun maddeye şekil verişini düşünürsek bu bir tefsir olur. Bu camiin tarihi sahibleri onda böyle şeyler görmemişlerdir. Cami onlar için sadece cami ve nihayet güzel bir camidir.

Eski Türk musikisini konser namı altında dinler ve seversek, Itri'de harikulâde bir musiki dünyası keşfedersek bu bir tefsir olur. Çünkü bizde müstakil bir musiki san'atı, fikri ve heyecanı yoktu.

Yunus Emre'den bahsederken şair, san'atkâr, dâhi gibi kelimeleri kullanırsak bu bir tefsirdir. Çünkü Yunus bir derviştir ve bizim onu müridler gibi sevmemize imkân yoktur. Bizim Yunusumuz yepyeni ve "herdem taze" bir Yunustur ve eskisinden çok daha zengin, çok daha derindir.

André Gide'in yeni ruh endişelerinden bahsederken İsa'nın sözlerini zikretmesi kendiliğinden bir tefsirdir. Ansızın yepyeni bir muhteva kazanan bu sözler bambaşka bir dünya görüşünün sözleridir. "Ruhunu kurtarmak istiyen kaybedecektir" derken İsa'nın düşündüğü şeyle Gide'in düşündüğü şey aynı değildir, olamaz ve olmamalıdır.

Jeanne d'Arc heykelinin Paris'te, yepyeni idealler peşinde koşan insanların kaynaştığı bir meydana konması bir tefsirdir. Yeni ruhların ona verdikleri mana orta zamanın malı değildir.

Yunan mimarisini aklî bir nizamın ve öz tefekkürün bir tecellisi olarak görmek bir tesfirdir.

Descartes'i müsbet ilimlerin babası telâkki etmek bir tefsirdir.

İbni Sina için Türk Üniversitesi'nde yapılan tezahürat bir tefsirdir.

İşte maziyi yaşatan bu tefsirlerdir. Eski kıyafeti, eski zihniyeti ve tarihi hakikatiyle kalan mazi bir mumyadır, bir vesikadır ve yeri müzedir. Türk tefekkürünün Avrupalı olmasını istiyorsak onu kendi mazimizle beslemeliyiz. Avrupa medeniyetinin sırrı, her sözünde yaşıyan mazi, her hamlesinde canlanan tarihtir. Orada hiçbir fikir, hiçbir güzellik müstehase halinde kalmamış, her yeni dava eski bir davanın tefsiri olmuştur.

NAMIK KEMAL YAHUT MANZUM NESİR*

Asıl edebiyat nesirdir
Yahya Kemal

Namık Kemal, vatan, millet, hürriyet, insaniyet gibi yüksek mefhumlara nefsini feda etmiş olduğu için bu memlekette er geç heykeli dikilecek adamlardan biridir. Bu şerefi ondan esirgeyecek hiçbir Türk tasavvur edemiyorum. Millet karşısında en büyük kıymet fedekârlık olduğuna göre, Namık Kemal'in adı siyasi davaların, münakaşaların fevkindedir. Fedakârın evvelâ heykeli dikilir, sonra münakaşası yapılır. Cemiyetin saadetini şu veya bu nizamda görmek içtimai fazilet meselesi değil, fikri meziyet meselesidir. Hiçbir zümrenin ve hiçbir fikri taassubun kölesi olmıyan Namık Kemal'in gayesi bütün vasıtalarla halka hizmetti:

Musırrım, sâbitim tâ cân verince halka hizmette
Fedâkârın kalır ezkârı dâim kalbi millette
Denir bir gün gelir de sayei feyzi hamiyette
Kemal'in senki kabri kalmadıysa namı kalmıştır.

Namık Kemal'in *bu idealine dikilecek heykel fikirlerinin ve eserinin tenkid edilmesine mâni değildir. Hattâ onun şöhretine yapılacak en büyük hizmet, hakiki kıymetinin meydana çıkarılmasıdır.* Şöhretin devamını temin eden medhiyeden ziyade tenkiddir. *Edebiyat tarihi, medhiyeden zarar görmüş şöhretlerle doludur.* Sadece medhedilmiş olan kıymetlerden bugün eser kalmamıştır. Büyük vatanperver

İnsan, II/8 1.I.1939., / *Yelken*, Temmuz 1961, sayı 53., / Aynı yazı "Namık Kemal ya da 'Manzum Nesir'" adıyla, S. Eyuboğlu'nun ölümünden sonra *Yeni Ufuklar* dergisinin 259'ncu, Nisan 1975 sayısında yayınlanmıştır.

Namık Kemal'i, "büyük şair", "büyük mütefekkir", "dâhi inkılâpçı" diye medhetmek kendisine çok bol üniformalar giydirmektir. Bu nevi medhiyeden ne medhedilen hayır görür, ne medheden, ne de medhi dinliyen. Bir kıymeti yanlış tanıtmak ona istemeden ihanet etmektir. *Heykel önünde söylenecek sözleri kitap ve makalelerimize nakletmek yüzünden birçok milli kıymetlerimiz temelsiz kalmıştır.*

○

Namık Kemal; Türk dünyasının yetiştirdiği büyük şairlerden değildir. Onu şair diye medhetmek hem kendisini, hem de şiiri yanlış tanıtmaktır. İşin garibi, Namık Kemal'e büyük şair demiş olanlar, diğer taraftan her manzum sözün şiir olmadığını söylemekten de geri durmamışlardır. Namık Kemal'in vatan kasidesi, meşhur rübâileri, beyitleri ve mısraları şiir diye takdim edildikten sonra *şiirin manzum nesirden başka bir şey olduğunu söylemek boştur. Bu manzumeler şiirse acaba nesir nedir?* Gerçi ruhtan ruha heyecan taşımak şiirin hassalarından biridir ve Namık Kemal'in mısraları bunu yapmıştır; fakat *heyecan taşıyan her sözün şiir olması icap etmez ki...*

Allons enfants de la patrie
Le jour de gloire est arrivé
Contre nous de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé...
Rouget de Lisle

Namık Kemal'in ruhunu taşıyan şiir değil nesirdir. Düşündüğünü açıkça söylemekle Türk şiirinde değil, Türk nesrinde yenilik yapmıştır. Manzumeleri, bir fikir aktüalitesini edebiyata intikal ettirmekle Avrupa'da ötedenberi nesrin gördüğü işi görmüştür. Bizim eski edebiyatımız yalın söze, yani herhangi bir fikri en kısa yoldan ifade eden söze yer ve değer vermemişti.

Divan edebiyatından çıkarken bize kuvvetli şairden ziyade kuvvetli nâsir lâzımdı. Garptan öğreneceğimiz, bir an ev-

vel öğrenmeğe muhtaç olduğumuz şey nesirdi. Fakat vezinsiz, kafiyesiz söz mânasındaki nesir değil; bir fikir taşıyan bayağı söz mânasındaki nesir, üstad Yahya Kemal'in sık sık tekrarladığı gibi asıl edebiyat nesirdir. Filhakika Avrupa'da edebiyat denince evvelâ akla nesir gelir. Bizde ise edebiyat, her şeyden önce tefekkürün akla ve şeniyete teveccüh ettiği devirden itibaren inkişaf etmeğe ve edebi bir kıymet kazanmıya başlamıştı. Bizde de Tanzimat'tan sonra başlıyacaktı. Çünkü nesrin ehemmiyet kazanabilmesi için rasyonalist ve realist bir dünya görüşünün doğması şarttır. Bizim edebiyatımızsa ne akla kıymet veriyordu, ne de realiteye.

Avrupa bize şiiri öğretemezdi. Çünkü şiiri biz ona öğretecek vaziyette idik. Edebiyatımız serâpa şiirdi. Türk ruhunun bütün çeşmelerinden şiir akıyordu. Sultandan dilenciye kadar şiire âşina olmıyan kimse yok gibi idi. Fransız edebiyatında Hint kumaşı olan "güzel mısra" bizde ucuz bir meta haline gelmişti. Yeni Fransız şiirinin aradığı hayal ve ritm sarhoşluğundan biz bezmiştik. Bütün yollar şiir cennetlerine gidiyordu. *Saray da, medrese de, tekke de şair yetiştiriyordu.* Fakat şiir cennetleri bize pahalıya malolmuştu. Bayağılıktan kurtulmak ve harikulâde rüyaların lezzeti ile yaşamak isterken yeryüzüyle bağlarımızı koparmıştık. Güzeli yalnız gökyüzünde görüyorduk. Bedii nizamı yalnız deruni âlemden çıkarıyorduk. İçinde yaşadığımız âleme gözlerimizi kapamıştık. O kadar ki, nihayet, yaşayabilmek için yeryüzüne inmek, etrafımızı görmek, "bayağılaşmak" mecburiyetinde kaldık. Avrupa bize güzeli yeryüzünde, bayağı hakikatlerde, yaşayan insanlar arasında görmeyi, "prozaik" olmayı öğretti. Nesrin lüzumunu bu dersten sonra idrak ettik.

Namık Kemal'den Türk dünyasının beklediği, şiir değil nesirdi. Bize gökyüzünden değil, yeryüzünden bahsetmesi lâzımdı. Edebiyatımızın dünyevileşmesi, harici âlemin mevcudiyetine inanması icap ediyordu. İşte bu zarurete uyduğu içindir ki, Namık Kemal'e bütün bir nesil dört elle sarıldı; sözlerini hikmet bildi ve ezberledi. Namık Kemal'in manzumeleri şiir ihtiyacımızı değil, nesir ihtiyacımızı tatmin edi-

yordu. Fakat Namık Kemal bize kendisini şair ve nesrini şiir diye takdim etti. Makaleleri kadar, romanları kadar hattâ belki daha fazla "nesir" olan, yani dünya nizamına ait kanaatlerini sarih ve çıplak bir ifade ile söyleyen ve haykıran vatan kasidesini şiir kisvesiyle ortaya attı ve bu suretle Türk edebiyatında manzum nesir diyebileceğimiz bir şiir devresi başladı. Asırlarca halis şiiri taşımış olan aruz, halis nesirle doldu. Hâmit, Akif, Fikret gibi velûd edebiyatçılarımız bu suitefehhümü devam ettirmekle hem kendilerini, hem mukallitlerini, hem de bizi beyhude yordular. Bize dünyadan, insani şeniyetten, tabiatten bahsetmekte haklı idiler. Fakat bunlardan manzum bahsetmeğe ne lüzum vardı?

Namık Kemal'de şiir mahiyeti itibariyle nesrin kendisidir. Vezin ve kafiye sözlerinin hakiki kıymetine hiçbir şey ilâve etmiyor. Manzum ifadesi ile mensur ifadesinin bize verdiği heyecan aynıdır. Her ikisi de hareketli nesirdir; her ikisinde de fikir coşkunluğu, aynı ikna kabiliyeti vardır. Her ikisinde de Namık Kemal, aynı mantığı kullanan kudretli bir hatiptir. İşte mensur ifadesi:

"Tezellülden ümit ettiğiniz fayda nedir? Toprak, daima payimal olur. Hiç avucunu açıp başına koyan var mıdır? Solucan daima yerlerde sürünür; hiçbirini kaldırıp da kafeste besliyen görülmüş mü? Kimin eteğini öptünüz de ağzınız lezzet doldu? Kimin ayağına kapandınız da başınız göke erdi? Tezellüm namına ağzından çıkan kör dilenci ilâhilerini kim dinledi? Giryei istirham namıyla gözlerinizden dökülen namus cevherleri kaç para etti? Ne vakte kadar masum çocuk gibi, istediğinizi yapamadıkça ağlıyacaksınız? Matuh ihtiyarlar gibi istediğinizi olmuş zannettikçe secde-i şükredip duracaksınız?"

(Rüya)

Namık Kemal bu parçayı:

Tezellülden nedir ümmidiniz, maksudunuz bilmem...

diye başlayıp nazmen söylemiş olsaydı vatan kasidesi nev'inden bir manzume meydana çıkardı. Fakat sözlerinin hakiki

mahiyet ve kıymetine hiçbir şey ilâve etmiş olmazdı. Bunun aksini de düşünebiliriz. İşte manzum bir sözü:

Memleket bitti yine bitmedi hâlâ ben ü sen
Bize bu hal ile bizden büyük olmaz düşman
Dest-i âdâdayız Allah için ey ehl-i vatan
Yetişir terkedelim her emeli her hevesi

Bu kıt'a nesre tahvil edilmekle kıymetinden hiçbir şey kaybetmez. Çünkü zaten nesirdir. Vezin ve kafiye bu nesrin safiyetini bozmaktan başka bir şey yapmamıştır.

Maksat, ifadeye kudret ve hararet vermekse Namık Kemal bunu nesirde yapmaktan âciz değildi ki.. Cümlelerinde tasvir ettiği dünyanın yahut kendi heyecanının ritimini kolaylıkla verebiliyordu. Realite ile kaynaşmak istiyen Türk sentaksının ilk hür hamlelerini onda görüyoruz. Meselâ şu fırtına tasvirindeki nesir, Namık Kemal'in mısralarından daha az coşkun değildir:

"Ufuktan bir siyah buluttur kalkar, hücum kolu gibi toplanır, toplanır da umulmaz bir sür'atle ileri doğru yürür. Yerler, gökler, dağlar, taşlar inim inim inlemeğe, geminin her makarası, her ipi, yelkenlerin her dikişi, her deliği bir başka havadan feryat etmeğe başlar. Deniz felekle yarışa kalkışır da şişer. Her dalgası bir kara bulut şekline girer. Her dalganın atılışından, çarpışından, çağıltısından, bir başka fırtına peyda olur. Gökler gözünün önünden, yerler ayağının altından kaçar. Bir dakikada yükselirsin... Kollarını uzatan eline bir yıldız geçecek sanırsın. Yine o dakikada alçalırsın, alçalırsın... denize göz gezdirsen, dünya yerinden oynamış; döne döne esfeli safiline çekilip gidiyor gibi görürsün.."

Namık Kemal
(Akif/Üçüncü Meclis)

Namık Kemal'in edebi şahsiyetini ve şiir telâkkisini tayin eden vâkıalardan biri ve belki en mühimmi Tanzimat'ın Fransa'da romantik devre tesadüf etmesidir. Avrupa edebi-

yatını romantizmin anarşik coşkunluğu içinde tanıdık. Gerçi Namık Kemal doğduğu zaman romantizm hızını çoktan kaybetmişti. Hattâ Namık Kemal, Paris'e gittiği senelerde romantizme, reaksiyon olarak doğmuş olan Realist, Parnasyen ve Naturalist mektepler bile inhilâl etmek üzere bulunuyordu. Araya Balzac, Flaubert, Héredia, Baudelaire, Goncourt kardeşler gibi yeni bir nizam getiren adamlar girmişti. Fakat Namık Kemal Paris'te olup biteni görüp benimsiyecek vaziyette değildi. Oraya bir talebe olarak değil, kanaat ve telâkkileri tebellür etmiş bir şahsiyet olarak gitmişti. Siyasi meşgalesi, Fransa edebiyatının aktüel hareketleriyle alâkadar olmasına imkân bırakmıyordu. Ruhuna uygun gelen romantizmin tesirinden kurtulabilmesi için Paris'i çok yakından tanıması icap ediyordu.

Sebepleri ne olursa olsun Namık Kemal, Hugo hayranlığını aşamamıştır. Bu hayranlık, sanatkâr Hugo'dan ziyade vatanperver, hürriyetperver, idealist, mütefekkir Hugo'ya müteveccihti. Cemiyete rehber olan meşale - şair telâkkisini benimsemişti. Hugo'yu, büyük fikirler taşıdığı için büyük şair sayıyordu. Halbuki Hugo'nun fikri şahsiyeti, şiiri için faydalı olmaktan ziyade zararlı olmuştu. En güzel mısraları, fikir taşıyan mısraları değil, muhayyele zenginliği ile ritm zenginliğini birleştiren ve halis şiiri taşıyan mısraları idi. Namık Kemal, Hugo'nun şiirlerindeki coşkun fikre, hitabete, "manzum nesre" hayrandı. Halbuki bu, romantizmin ve Hugo'nun en zayıf tarafı idi.

Hugo hayranlığının bizde roman ve tiyatronun içerdiği bir devre tesadüf etmesi ve iki nev'in ilk modelleri için çok zararlı olmuştur. Roman ve tiyatro bizim muhtaç olduğumuz realist dünya görüşünün mahsulleri olduğu için bunları Romantiklerden değil, Klâsiklerden ve Realistlerden öğrenmekliğimiz icap ediyordu. Roman ve tiyatronun bizim edebiyatımıza hayal değil realiteyi getirmesi lâzımdı. Esasen Avrupa'ya da bilhassa bunu getirmişlerdi. Roman ve tiyatro, romantizmin en zayıf tarafı idi. Müşahedeye istinad eden bu iki nevi romantizmden kurtuldukça kudret'kaza-

nacaktı. Ne yazık ki, Flaubert'in Madame Bovary'yi çoktan yazmış olduğu bir tarihte bütün bir Türk nesli Hugo'nun "Sefiller"ini Fransız romanının şaheseri saymıştır. İlk Türk roman ve piyeslerinin kusurları Fransız romantizminin kusurlarıdır. Şinasi, Namık Kemal ve Hâmid roman ve tiyatro için gözlerinin önünde yaşıyan Realistlerden öğrenmiş olsalardı bu iki nevin ve binnetice Türk nesrinin tekâmülü hiç olmazsa yirmi beş sene kazanmış olurdu.

FRANSIZ REALİZMİ*

Muhterem dinleyicilerim:

Konferansçıyı tanımadığınıza göre ilân edilmiş mevzuun size bir şeyler vadetmiş olduğuna hükmediyorum. Acaba Fransız realizmi ismi altında nelerden bahsedileceğini tahmin ettiniz? Aldanmıyorsam, size Fransız realist romancılarından, Balzac'tan, Zola'dan, Flaubert'den, Maupassant'dan bahsedeceğimi zannediyorsunuz.

Filhakika Fransız realizmi denince ilk akla gelen onlardır. Ve bir bakımdan çok haklı olarak bu isim altında yalnız onlardan bahsedilmiştir. Fransız edebiyatıyla yakından alâkadar olanlarınız da Realizm adını kendine maletmiş olan bir edebi mektebi düşünmüş olabilirler. Pek az tanınmış bir kaç romancının on dokuzuncu asır ortalarında kurmuş oldukları bu mektep isminin ehemmiyetine rağmen yalnız edebiyat tarihlerinde yaşamaktadır. Çünkü Balzac, Stendhal, Flaubert gibi büyük Realist romancıların mensup olmadıkları bu mektep çok lüzumsuz bir teşekküldü. Esasen Realizm kadar geniş bir mefhumu hiçbir mektep kendi inhisarına alamazdı.

Benim size bahsedeceğim Realizm ne bu mağdur mektep, ne de diğer büyük romancıların temsil ettiği Realist Fransız edebiyatıdır.

Hemen itiraf edeyim ki realizm kelimesine verecek olduğum mana biraz şahsi ve keyfi olacaktır. Müsamahanıza güvenerek bu kelimeyi her zamankinden başka bir yerde ve çok daha geniş bir şümulle kullanacağım. Mesele anlaşıl-

İnsan dergisinin II/12, 8.V.1939 sayısında ilk kez yayınlanan bu yazıyı S. Eyuboğlu CHP Konferansları'nın birine (No. 21, 1940) konu edinmiş ve burada bulacağınız ilk dört paragrafı konferans için yazıya eklemiştir. Olduğu gibi veriyoruz.

dıktan sonra isterseniz kelimeyi yine eski manasına iade edebiliriz.

Benim size teklif etmeğe cüret ettiğim görüşe göre Fransız realizmi muhtelif edebi mekteplerin fevkinde, yahut hepsini şamil bir mefhumdur ve on yedinci asırdan itibaren Fransız edebiyatında realizmden başka bir nizam, başka bir yol yoktur. Realizm Fransız edebiyatında bir merhale, geçici bir devre değil, umumi bir istikamet, bünyevi bir hususiyettir. Klasik, Romantik, Realist, Natüralist, hattâ Sembolist ve Sürrealist mektepler hep bu mefhumun şümulu içine girmektedirler. Daha kati bir ifade ile, Fransız edebiyatında kelimenin geniş manasıyla realist olmayan hiçbir sahife yoktur.

Böyle bir görüşle, zihinlerimize öteden beri yerleşmiş olan fikirleri rahatsız ettiğini, bir çok klişelerin, tasniflerin, ders kitaplarının keyfini kaçırdığını biliyorum. Fakat bunun ergeç yapılması icab ettiğine kaniim. Biz Fransız edebiyatına Fransız gözü ile bakmağa, Fransız edebiyat tarihçisinin tasnif ve tariflerini aynen kabul etmeğe mecbur değiliz. Bunları bilmekliğimiz lâzım fakat kâfi değildir. Bizim gibi çok eski ve çok zengin bir edebi maziye malik olan milletlerin yabancı edebiyatlar hakkında kendi görüşleri olması icap eder. Biz Fransız edebiyatına bir Türk gözü ile bakmadığımız müddetçe ne aldığını bilmeyen bir koleksiyoncu vaziyetinde kalabiliriz.

Biz bugün Fransız edebiyatını ve onunla birlikte Avrupa edebiyatını kendimiz için ulaşılacak bir merhale addetmekte ve bütün ölçülerimizi haklı olarak, zaruri olarak onlardan almaktayız. Edebiyatımız Avrupa mektebinde okumaktadır. Zaten başka bir mektepte okuyamazdı. Çünkü bugün başka mektep yoktur. Bütün meselelerin Avrupa'da halledildiği bir devirde edebi kıymetlerin başka bir yerde ölçülmesi mümkün değildir. Burada bir parantez açmak lüzumunu hissediyorum. Fransız ve Avrupa kelimelerini bir arada kullanışımın tesadüfi olmadığını söylemek isterim. Avrupa bizim edebiyatımıza Fransız yolundan gelmiştir.

Bilhassa edebiyatta bizim için Avrupa Fransa ve Fransa Avrupa demektir. Yeni tarihimizin kurucularından biri olan Reşit Paşa: "Bizim için Avrupa Fransa'dır, herşeyi ondan alacağız" demişti. Buna itiraz eden ve dikkatimizi diğer milletler üzerine çekmek isteyen muharrirlerimiz haksız olmamakla beraber bizim için Fransa'sız bir Avrupa tasavvuru imkânsızdır. Babalarımız, dedelerimiz Avrupa'yı Fransa'dan öğrenmekle hata mı ettiler? Bilâkis bundan daha isabetli bir tercih olamazdı. Çünkü bu suretle yeni Avrupa'nın mihrakına, fikir ve edebiyat hareketlerinin kaynağına gitmiş oluyorlardı. Avrupa'da hâlâ bugün bile fikir dünyasının merkezi Paris değil de neresidir? Diğer edebiyatlarla Fransız edebiyatında bulunmayan kıymetler, harikulâde güzellikler bulunabilir. Hattâ Fransız edebiyatının çok yüksek zirveler, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe gibi zengin ferdi âlemler yetiştirmediği açıktır. Ama Fransa temsil edici, yaratıcı, tanıtıcı bir âlemdir. Bir Alman yazarının çok isabetli bir tâbiriyle Fransa, her bakımdan bir "orta" memlekettir. Bütün düşünceler oraya uğrar, orada olgunlaşır ve Avrupalılaşır. Fransa'nın süzgecinden geçmeyen bir edebi kıymetin kolay kolay tebellür etmesine ve âlemşumul olmasına imkân yoktur. Ötedenberi bütün yabancı kıymet ve şöhretlere kapılarını açmış olan Fransa Avrupa edebiyatının bir pazarı gibidir. Hiçbir millet yabancı edipleri tanımak ve tanıtmakta daha ileri gidememiştir. Dünya mikyasındaki şöhretlerini Fransız propagandasına borçlu olan ecnebi muharrir ve şairler sayınakla tükenmez. Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Byron, Nietzsche, Dostoyevski, Edgar Allen Poe ilk akla gelenler arasındadır.

Hulâsa edebiyatımız Fransa'ya teveccüh etmekle bütün Avrupa'ya teveccüh etmiştir. Asıl mesele teveccüh etmiş olduğumuz bu edebiyatın hakiki mahiyetini, ana vasıflarını *kendi gözümüzle görmek, bizim için ne olduğunu bilmektir.*

Biz Fransızların hiçbir zaman yaşamadıkları ve yaşamıyacakları bir edebi âlemden çıktık. Hıristiyan Avrupa'nın tanımadığı bir hayal cennetinde asırlarca kaldık. Edebiyatı-

mız kelimenin tam mânasıyla yeni Eflâtuni manasıyla idealistti. Yeryüzü ile ilgisi olmayan, "dünyayı dünyevilere" bırakan bir edebiyattı. Her mısraı, her kelimesi, bir hayal idi. Ruh harici âleme pençelerini geçirmiş, kendi içinde bir âlem yaratmıştı.

André Gide meyvaların methiyesini yaparken çiçekleri içinde açılan inciri penceresiz bir zifaf odasına benzetir. Divan edebiyatını da ruhun böyle bir zifaf odasına, çiçekleri kendi içinde açılan bir meyvaya benzetebiliriz. Divan edebiyatında harici âlemden alınmış hiçbir renk, hiçbir koku yok gibidir. Tabiat kelimesi bile bizim edebiyatımıza yeni manasıyla Tanzimat'tan sonra girmiştir. Eski şiirlerimizdeki renkler ve kokular Eflâtun'un ideleri gibi ezeli ve ebedi realitelerdir. Dıştan değil, içten gelen güzelliklerdir. Divan edebiyatında Türk ruhu o kadar realiteden uzaklaşmış, o kadar maddeden tecerrüt etmiştir ki yeryüzünde bir vücudun kalıbında olduğu bile unutulmuştur. Şair Neşati'nin şu beyti eski ruhumuzun halini ne kadar iyi anlatır:

Ettik o kadar ref'i taayyün ki Neşati
Ayinel pür tabı mücellâda nihamz.

Maddeden, realiteden o kadar ayrıldık ki, o kadar saf bir ruh haline geldik ki aynaya baktığımız zaman kendimizi içinde göremiyoruz. Nef'i kâinatın kendi ruhundan nur aldığına kanidir:

Asuman himmet umar kevkebi tabımdan...
Aklıkül ders okur endişei derrakımdan.

Şeyh Galip ruhu kâinatın özü, insanı âlemin gözbebeği olarak anlatır:

Hoşca bak zatına kim zübdei âlemsin sen
Merdümi didei ekvan olan ademsin sen.

İşte hakiki idealizm budur ve Fransız edebiyatı bunu pek az tanımıştır. Bu kadar cezri bir idealizmden çıkmış olan bizler için Fransız edebiyatı baştanbaşa realist bir ede-

biyattır. Yani şeniyetle, harici âlemle hiçbir zaman alâkasını kesmeyen, yeryüzündeki insan hayatına sıkı sıkı bağlı kalan, en büyük düsturu *hakikate uygunluk* olan bir edebiyattır.

Bu realizm Fransızların zannettiği gibi edebiyat tarihinde zaman zaman kendini gösteren bir temayül değil her devirde, her eserde hâzır ve nâzır olan bir zihniyet, bir fikir nizamıdır.

Fransızların muhtelif edebi mektepleri arasındaki müşterek realist unsurları göstermezden evvel bu realizmin nasıl mümkün olduğunu izaha çalışalım:

Edebiyatın dünya hayatına bağlanabilmesi, yeryüzünden ve insanlardan bahsedebilmesi için her şeyden evvel uhrevi hayatın cazibesinden kurtulması, dini muhayyileden şu veya bu şekilde ayrılması lâzımdı. Maveraya bağlı kalan ruhlarda realizmin türemesine imkân yoktu. Ortaçağda edebiyatın hareket noktası ve gayesi içinde yaşadığımız dünya değil geldiğimiz ve gideceğimiz dünya idi. Her iki dünyaya birden inanmağa, hem idealist hem realist olmağa imkân yoktu. Sahte ve yalancı telâkki edilen bir dünyayı anlatmağa, muvakkat ve manasız sayılan yeryüzü hayatını tasvir etmeğe ne lüzum vardı? Burada bir itirazla karşılaşabilirim. Ortaçağda yazılmış dini eserlerde realist dünya tasvirleri bulunduğunu kimse inkâr edemez. Filhakika, dini destanlarda, azizlerin hayatına ait menkıbelerde bugünün en cüretkâr romancılarında bile az görülen çırçıplak realite tasvirlerine, en kaba şeniyet levhalarına tesadüf edilir. Çok uzaklara gitmeğe lüzum yok. Kurunuvustânın en büyük âbidesi olan "İlâhi Komedya"da ne realist tablolar vardır? Cehennemdeki insanlar, ihtiraslar, ıstıraplar, Balzac'ın, Dostoyevski'nin romanlarındakiler kadar hakikate uygundur. Fakat ancak mâverada kendini gösteren bu realizm zâhiri ve tesadüfidir. Dante cennet ve cehennemi anlatırken bilvasıta yeryüzünü de anlatmış oluyor. Daha ileri giderek diyebiliriz ki bu realizm idealizmin kuvvetinden doğuyor. Muhayyile kendi yarattığı dünyayı hakiki dünyadan daha

sarih, daha canlı olarak görüyor. Ruhların ve semavi varlıkların yaşadığı âlem etten ve kemikten mahlûkların yaşadığı âlemden daha reel bir mahiyet alıyor. Esasen dini muhayyilenin başka türlü yaşamasına da imkân yoktur. Ahrete inanabilmek için dünyaya inanmamak lâzımdır. İnsanoğluna mutlaka bir realite lâzım. Ya burada, ya ötede... Orta zaman ötekine inanıyordu. Yeni Avrupa buradakine inanıyor. Şunu da ilâve edelim ki Hıristiyan muhayyilesi realizme bizimkinden daha müsaitti. Çünkü bu muhayyile, İsa'nın müşahhas bir ulûhiyet olması dolayısiyle "konkre" kıymetlere bağlı kalmış ve ruhları daima vücutlarıyla birlikte tasavvur etmiştir. Bizim dini muhayyilemizde ise ne ulûhiyetin ne de ruhların müşahhas kalıpları yoktur. Semavi varlıklar bir koku, bir ışık kadar vücutsuzdur.

Fransız fikir hayatının ve edebiyatının dünya hayatına teveccüh etmesi ve kelimenin hakiki manasıyla realist olmağa başlaması Rönesans'la mümkün olmuştur. Rönesans, her şeyden önce, dünya hayatının ahret hayatından daha cazip görünmeğe başladığı devirdir ve bizce Rönesans'ın en ehemmiyetli cephesi budur. Gerçi Rönesans adamları dini inkâr etmediler. Fakat dünya hayatı dini hayattan ayrıldı. Allah nâmütenahiliğe çekilerek yeryüzünü kullarına bırakti. Eskiden gökler alçacıktı. Melekler her fırsatta insanlar arasına inip çıkıyordu. Meryem her köşebaşında Hıristiyanların karşısına dikiliveriyordu. Edebiyat, dinin ve muhayyel cennetlerin haricinde, görmeğe değer şeyler olduğuna kani değildi. Rönesansta fikir hayatı, yalancı dünyanın nasıl bir şey olduğunu merak ederek kiliseden, manastırdan dışarı çıktı. Yeni bir hayatın başlangıcı olan bu çıkışın çok karışık, çok şümullü tarihini muhtelif vesillerle dinlemiş ve okumuş olduğunuz için üzerinde durmıyacağım. Fakat Avrupa tefekkür tarihinin en mühim hâdisesi olan bu çıkış hiç farkında olmadan hülasa eden küçük bir Hıristiyan masalı anlatacağım. On dördüncü asrın dini sahne edebiyatında rasladığım bu masalda Ortaçağ gibi dünya hayatına kapılarını kapamış memleketin havasını teneffüs eden bir ma-

nastır vardır. Bu manastırda ruhunun bütün iştiyakları Ortaçağ gibi göklerde tatmin eden bir rahibe günün birinde duvarların ötesinde yaşayan genç bir şövalyenin cazibesine kapılır. Dışarıda onunla beraber yaşamanın güzel bir şey olacağını tahayyül eder. Fakat manastırdan çıkmak onun için hakiki hayattan çıkmak, meçhul bir âleme gitmek gibi bir şeydir. Gece kapılar kendisine açık olduğu halde, ruhunda şövalyenin sihirli davetini duyduğu halde bir türlü çıkamaz. Nihayet çıkmağa karar verir. Fakat birden kapının yanındaki hazreti Meryem'in heykelini hatırlar ve ürperir. Heykelin kendisini bırakmıyacağı, yolunu keseceği muhakkak... Bir gece heykele görünmeden çıkmağa teşebbüs eder. Karanlıkta duvarlara sürüne sürüne kapıya kadar gelir. Tam kapıdan çıkacağı sırada Meryem kollarını uzatır ve yolunu keser. Dışarının daveti rahibeyi rahat bırakmaz. Nihayet bir gece bu rahibe bütün kurunuvustânın yapamadığı bir şeyi yapar. Hiç Meryem'i düşünmeden, heykelin kendisini göreceğinden korkmadan kapıya kadar gelir. Heykel bu defa hiç kımıldanmaz; o da çıkar gider.

Rönesans'ta Avrupalılar ansızın kendilerini manastırdan dışarıda buldular. Dinin haricinde bir hayat daha olduğunu gördüler. Meğer Allahın müdahalesi olmaksızın düşünmek, öğrenmek, yaşamak mümkünmüş. Meğer Allah kendileriyle zannettikleri kadar alâkadar değilmiş. Meğer yeryüzünde manevi nimetler kadar lezzetli maddi nimetler de varmış... İşte, buna benzer kanaatin zihinlere yerleşmesiyle ilim, fikir ve sanat dine muarız olmamakla beraber dinin haricinde tekevvün etmeğe başladı. On altıncı asır Fransız edebiyatının karakterini tayin eden Rönesans ve humanizm hareketlerinin ilk manası fikir hayatının dinden ayrılmasıdır. Bu ayrılış âdeta kendiliğinden ve sarsıntısız olmuştur. Humanizm, fikirleri antik âleme götürüyor; fakat bu âlemin dinini ihya etmiyordu. Hıristiyan ruhlar Yunan ve Lâtin medeniyetine, bu medeniyetin ilâhlarına inanmadan giriyorlardı. Bu suretle Fransız tefekkürü dinden tecrid edilmiş bir felsefe ile besleniyordu. On altıncı asır Fransızları hiç dinsiz de-

ğildir. Hiçbiri Hıristiyanlığa herhangi bir şekilde hücum etmemiştir. Yeni Fransız tefekkürünün ve Fransız realizminin ilk iki kaynağı olan Rabelais ve Montaigne dindar adamlardır. Hattâ Rabelais bir rahip ve Montaigne kiliseye karşı hürmetkâr bir Hıristiyandır. O halde nasıl oluyor da dindar insanlar dinsiz, yani içinde din olmayan bir fikir hayatı yaratabiliyorlar? İşte bütün mesele buradadır ve bu zahiri tenakuz izah edilmedikçe Avrupa'yı anlamak imkânsızdır. Avrupa dindardır, fakat Avrupa tefekkürü dinsizdir. Descartes dindardır; fakat Descartes felsefesi şumulû ve tesiri itibariyle kilisenin ve dinin dışındadır. Fransız klâsikleri dindar insanlardır; fakat Fransız klâsik edebiyatı dinsizdir. Boileau dini, edebiyata sokmanın şiddetle aleyhinde idi. Esasen eskileri yegâne model telâkki eden bir edebiyat nasıl Hıristiyan olabilirdi? On sekizinci asır filozofları Voltaire, Montesquieu ve Rousseau dinsiz ve Allahsız adamlar değildir. Fakat felsefelerinin ne hareket noktası ne de müntebası dinî değildir. Romantikler dindar, hattâ ekseriya dinî şairlerdir. Fakat romantizm, dini yalnız güzelliği için sevmekle, estetik bir dindarlık yaratmakla dine en büyük darbeyi vurmuştur. En dinsiz adam dini güzel bulan adamdır. Fransa'da ferdler ve kalpler dindar, fakat zihniyetler ve müesseseler dinsizdir. Fransız Reisicumhuru Mösyö Lebrun dindardır, fakat Fransız Cumhuriyeti dinsizdir. Avrupalı Rönesans'tan sonra dinle bir arada yaşamış fakat dinsiz düşünmüştür. Fransada aile terbiyesi dindar fakat mektep terbiyesi dinsizdir. Din kafalara değil kalplere hâkimdir. Sorbonne Üniversitesi ve Notre-Dame Katedrali aynı insanların muhtelif ideallerini temsil eden iki mabeddir. Birisinin içinde öteki yoktur. Bizim eski dünyamızda cami ve medrese birbirinin içinde idi. Her ikisi de aynı davanın halline çalışıyordu. Yerle gök, akılla ruh gayet âhenktar bir şekilde birleşmişti. Dinle fikir hayatı uzlaşmış, ruhlarda hiçbir ihtilâf yaratmamıştı. Birbirinden ayrılmaları için birinin ötekine tazyik etmesi yahut başka bir âleme teveccüh etmesi lâzımdı.

Dinle fikir hayatının ayrılmasından doğduğu şüphe gö-

türmeyen Fransız realizminin son üç asırdaki inkişafını seyredelim.

Rabelais ve Montaigne zihinleri dünya hayatına çevirdikten sonra Fransız edebiyatının ilk keşfettiği realite insan realitesidir. On yedinci asır klâsiklerinin yegâne mevzuu insandır. Fakat bu insan bugünkü edebiyatta olduğu gibi müşahhas ve muayyen değildir. Tarihî, coğrafî, içtimaî şartlardan münezzehtir; mücerrettir; umumidir. Meselâ hasis insandır, cömert insandır, zalim insandır, muhteristir, zengindir, fakirdir, galiptir, mağlûptur. Fakat henüz filân şehirde, falan mahallede yaşayan, uzun boylu, mavi gözlü, otuz yaşında yahut başka hususi evsafı haiz olan insan değildir. Klâsiklerin insanı tamamen psikolojiktir ve en umumi vasıflarıyla tasvir edilmiştir. On yedinci asrın psikolojik realite ile iktifa etmesini biraz da tiyatronun zaruretleri tayin etmiştir. Edebi hayatın en hararetli ve en faal mümessili olan tiyatro umumi insan psikolojisiyle münhasır kalmak mecburiyetinde idi. Çünkü Yunan tiyatrosunu model olarak almıştı. Üç vahdet kaidesine, yani muayyen bir vak'anın yirmi dört saatte ve aynı yerde cereyan eden bir vak'a ancak psikolojik olduğu takdirde zengin ve cazip olabilirdi. Muharrir bütün teferruatı atmak ve kahramanlarını en esaslı vasıflarıyla ve hayatlarının en buhranlı bir ânında takdim etmek mecburiyetinde idi. Nasıl izah edilirse edilsin klâsik edebiyatın insanı sadece psikolojik bir realitedir. Bu realite bilhassa akıl ve ihtirasın mücedele sahnesidir. Klâsik tiyatronun bütün mahsulleri bu şemaya irca edilebilir. Esas itibariyle mahkûm edilmiş olan ihtiraslar bu mücadelede kâh mağlup olurlar, kâh galip gelirler. Cizvit ruhlu Corneille'de insan her şeye rağmen ihtirasları yener. Jansenist ruhlu Racine'de ihtiraslar her şeye rağmen akla galebe eder. Neticesi ne olursa olsun bu mücadele psikolojik realizmin kaynağı olmuştur.

Klâsik mektep bu psikolojik realiteye tabiat adını vermiştir. Tabiata uygun olmak klâsiklerin dilinde insan ruhunun cezri temayüllerine uygun olmaktı. Bu suretle edebiyat

kendisine yaşayan, şeniyeti olan bir model bulmuş oluyordu. Gerçi klâsiklerin çoğu bu modeli harici âlemden ziyâde kendi içlerinde tetkik ediyorlardı. Anlattıkları insan etrafımızda görebileceğimiz insan değildi. Mücerret ve makul bir realite, "istilize" edilmiş bir insan, bir tipti. Fakat bizim divan edebiyatımızda olduğu gibi yeryüzünden ve nefisten tamamen bağlarını koparmış, ruh haline gelmiş insan değildi. Diğer taraftan komedilerde, karakter ve portrelerde, komik romanlarda müşahhas insan tasvirleri de başlamıştı. Molière, La Bruyère ve La Fontaine edebiyatı muasır şeniyete, on yedinci asır Fransız cemiyetine bağlamışlardı. Bu muharrirlerde edebiyat bir müşahit vaziyetine giriyor, gören ve gördüğünü anlatan bir insan halini alıyordu. Görmek ve gördüğünü anlatmak... İşte Fransız edebiyatının üç asırdanberi yaptığı ve bizim yapmakta çok geç olduğumuz şey. Esasen realizmin en iyi tarifi de budur.

On sekizinci asır, insan realitesini bırakarak fizikî realitenin keşfine çıkmıştır. Edebiyat insanının içindeki âlemden ziyade dışındaki âlemden bahsetmiştir. Bu devirde realite afaki manasıyla tabiattır. Voltarie'in ve Rousseau'nun eserlerinde tabiat insanı aşan, hayatı içine alan geniş bir realitedir. On sekizinci asır bu realiteyi sadece felsefi ve ilmî bir gözle görmüştür. Daha doğrusu bu realitenin mevcudiyetini ispat etmiş, ona inanmış ve on yedinci asrın bulmuş olduğu insanı müsbet bir dünya içine yerleştirmiştir. Bu sırada Allah dünyadan büsbütün uzaklaşmış ve Rousseau ile, insan bir fert olarak istiklâlini ve yeryüzüne hâkimiyetini ilân etmiştir. Fransız ihtilâli kendisini ve etrafını tanımış olan ferdin isyanı ve realist dünya görüşünün cemiyette yaptığı ilk büyük sarsıntıdır.

Romantizm ilk nazarda realitenin fevkine çıkan, dünya hayatını istihfaf eden bir edebiyat gibi görünür. Şimal edebiyatlarının, İngiliz ve Alman muhayyilesinin tesiri müsbet realite görüşünü yıkmış gibidir. Hayal ve hissin coşkunluğu bir Fransız idealizminin mümkün olabileceği hissini verebilmiştir. Nitekim bir çok Fransız tarihçileri Romantizmi

bir idealizm hamlesi olarak göstermişlerdir. Hakikatte ise, yahut benim size teklif ettiğim görüşe göre, Romantizm yıkmak istediği klâsik mektepten çok daha realist olmuştur. Çünkü romantizmle bizzat muhayyilenin bile realist olmağa, dünyadan aldığı unsurlarla yaşamağa başladığını görüyoruz. Chateaubriand Fransız muhayyilesinin en coşkun hamlelerinden biridir. Fakat bu muhayyile realiteden kurtulmak istedikçe daha fazla realist olmuştur. Edebiyata tarihi ve coğrafi dekorları, realitenin yeni bir cephesi olan mahalli rengi o getirmiştir. Dünyayı zaman ve mekân dahilinde, gözün ve kulağın mutalariyle tasvir etmeğe o başlamıştır. René muhayyel bir roman kahramanı değildir. Yeri yurdu bellidir; ruhunu kemiren dert, aşağı yukarı malûmdur. Hayatı yeryüzünün muayyen bir yerinde, herkesin gezip görebileceği dekorlar içinde geçmiştir.

Evet, romantik kahramanlar istisnai mahlûklardır. Onlara Molière'in tipleri gibi her devirde ve her yerde rastlanmaz. Fakat bu kahramanlar bize gayet reel şartlar içinde, muayyen bir hayattan, hatta ekseriya muharrirlerin kendi hayatından çıkarılarak takdim edilmektedir. Muharririn kendi hayatından çıkarıp anlattığı bir maceradan daha realist ne olabilir? İdealist edebiyatlarda meselâ bizim eski edebiyatımızda hiçbir şair kendi serüvenini anlatmamıştır. Leylâ ile Mecnun'un Fuzuli'nin hayatı ile olan münesebeti olduğunu iddia edenler bu münasebetin ancak realist bir zihniyet ve edebiyat dahilinde mümkün olabileceğini unutuyorlar. Leylâ ve Mecnun'un Fuzuli'nin ferdi hayatıyla hiçbir alâkası yoktur ve olamazdı. Bu macera bütün bir edebiyatın, bir çok asırların işlediği, idealize ettiği ve bütün ruhların müştereken yaşadığı mistik bir maceradır. Fuzuli'nin dediği gibi bu bir "özge" maceradır.

Fuzuli'nin bu maceraya ilâve ettiği şey yalnız kendi ruhunun iştiyakları, kendi muhayyilesinin ve hassasiyetinin rengidir. Hayatının vak'aları, günlük dertleri, sıkıntıları bu maceradan yerle gök kadar ayrıdır. Gûya Fuzuli hocasının kızını sevmiş ve eserinde bu aşkını anlatmak istemiş. Hiç-

bir iddia bundan daha yersiz ve daha beyhude olamaz. Leylâ'nın hayali ile iktifa eden ve Leylâ'yı şahsen gördüğü zaman tanımayan ve kovan Mecnun'u alelâde bir gençlik macerasından çıkarmak Fuzuli'nin tüylerini ürpertecek bir realizmdir. Bu tefsire temayül edenler Fransız edebiyatında hayatla eser arasında gördükleri münasebeti bizim edebiyatımızda aramak istemiş olanlardır.

Victor Hugo'nun kahramanları muhhayyeldir. Hatta bazan hakikate uygun görünmiyecek kadar mübalağalıdır. Fakat Hugo kahramanlarını hayata ve realiteye uygun olarak yarattığına kâni idi. O kadar ki Hugo klâsikleri, hayatı tahrif etmekle yani realist olmamakla ittiham ediyordu. Hayatta trajikle komik bir arada yaşıyor diye nevileri birbirine karıştırıyor; çirkinle güzel hakikatte birbirinden ayrılmaz diye Quasimodo gibi iki cepheli insanlar yaratıyordu. Romantikler bütün inkılâplarını hayat namına, hayata daha fazla benzemek iddiasıyla yapıyorlardı.

Realist denince akla gelen Balzac, Stendhal, Flaubert gibi romancılar Romantiklerden pek uzak değildir. Hatta Balzac Romantik olmakla iftihar bile etmiştir. Bu üç büyük romancı kudretli muhayyilelerini ve rengârenk realite görüşlerini Romantizme borçludurlar. Realist roman haddizatında romantizmin bir cephesinden, yahut tabii bir inkışafından başka bir şey değildir. İnsanları tarihi bir tekâmül içinde göstermeği ve muhitle olan münasebetlerini tayin etmeği, tabiatı, iklimi, mevsimleri realite mefhumu içinde görmeği bize Romantikler öğretmiştir.

Balzac'ın Fransız realizmine ilâve ettiği şey insanî komedya fikridir, yani külli bir insanlık görüşüdür. İlahi Komedya'nın yeni dünyadaki mukabilini yaratan, cenneti ve cehennemi yeryüzünde tasvir eden Balzac içinde yaşadığı realiteyi bütün teferruatıyla muhayyilesinde taşıyan bir adamdı. Kafasında şehirleri, mahalleleri, tarihi, coğrafyası, eti ve kemiği ile yaşayan bir âlem vardı. Bu âlem o kadar canlı, o kadar reeldi ki Balzac ekseriya kendisini onun içinde unutuyor, kendi yarattığı adamlar arasında yaşıyordu.

Ölüm yatağında çağırdığı doktor romanlarından birinde yarattığı bir doktordu. Arkadaşları muziplik yapmak için kahramanlarından birisinin kendisini ziyarete geldiğini söyleyince hiç hayret etmiyor ve "buyursun" diyordu.

Balzac'ın Fransız realizmine ilâve ettiği ikinci mühim unsur da günlük ve mutavassıt insan hayatıdır. Ne Klâsikler, ne Romantikler insanın bir günlük hayatı içindeki ufak tefek vak'aların, büyük hisler ve fikirlerle alâkası olmayan teferruatın edebiyata intikal edebilecek bir realite olabileceğini düşünmemişlerdi. Balzac Goryo Baba'nın burnunun üstündeki sivilceyi bile edebiyata sokmuştu.

On dokuzuncu asır Fransız romanı klâsik tiyatronun günlük realiteye indirilmiş bir şekli diye tarif olunabilir. Madem Bovary "bayağılaşmış" yani herkesin hayatına, orta tabakanın dünyasına indirilmiş bir trajedidir. Flaubert'in romanı bir taraftan da Don Kişot gibi hayalin hicviyesi olmuş ve Romantizmin bir hayat ve dünya görüşü olarak iflâsını haber vermiştir.

Naturalistler realitenin tasvirini ilmi esaslara bağlıyacak kadar ileri gittiler. Zola edebiyatı bir teşrih masasına benzetmek, romanı bir "tecrib" vasıtası yapmak istedi. Fransız edebiyatı realitenin keşfinde o kadar ileri gitmişti ki onu artık tahlil ve terkiple yaratılabileceğine kâni olmuştu. Bu kadar ileri giden bir realizmin pek şiddetli bir reaksiyonla karşılaşacağı tabiiydi. Nitekim Sembolizm, Fransız ruhuna işlemiş olan realite görüşünü yıkacak gibi göründü. Dünyaya sıkı bağlarla bağlanmış olan Fransız ruhu ansızın başı boş bir hayal âlemine fırladı.

Sembolizm Fransız edebiyatında İdealizme en fazla yaklaşmış olan, daha doğrusu, İdealizme en fazla benzeyen mekteptir. Sembolistler İdealizmi Romantikler gibi tabiatı güzelleştirmek, ideal şekillere sokmak manasında değil Eflâtun gibi realiteyi inkâr manasında anlıyorlardı. Hakiki İdealizm Eflâtun'un İdealizmidir. Yani kâinatı bizâtihi mevcut olmayıp fikir âleminin bir gölgesi olarak gören tefekkürdür. Sembolizm de eşyayı yalnız ruhtaki eşleriyle, "sem-

bol"leriyle görmek istedi. Artık kâinat ruhu değil, ruh kâinatı yaratacaktı. Ruh dünyanın kalıbına girmeyecek, bilâkis dünya ruhun istediği şekli alacaktı. Ağaç, deniz, bulut insanın dışında mevcut muayyen bir renk ve şekil halitası değil, insanın ruhunda mevcut gayrimuayyen bir his ve hayal kaynağı olacaktı. Bundan başka Baudelaire'in dediği gibi tabiat bir vahdet halinde tasavvur edilecek, renkler, sesler ve kokular ruhun içinde birbirine karışacaktı.

Realizmi yıkmak isteyen yeni dünya görüşünün bir ifadesi olarak Baudlaire'in iki kitabını sırf fikri nakletmek için tercüme ediyorum: "Tabiat bir tabettir; içindeki canlı sütunlardan bazan müphem sözler duyulur. İnsan orada sembol ormanları arasından geçer ve etrafındaki her şey onu âşina gözlerle seyreder. Gece kadar hudutsuz, ışık kadar geniş bir vahdet içinde, uzaktan uzağa birbirine cevap veren akisler gibi, renkler, sesler ve kokular birbirine karışır"

Bu bir nevi panteizmdi. Fakat öyle bir panteizm ki içinde Allah yok. Menşe ve münteha yok. Öyle bir ruh hâkimiyeti ki herhangi bir maverâ ile alâkası yok. Rimbaud'un "Sarhoş Gemi"sini okurken kendinizi mistik bir âlemde, yeryüzü ile bağları kopmuş bir muhayyilenin cenneti içinde zannedersiniz. Fakat sarhoş gemi yani dünyadan kaçmak isteyen ruh, mistiklerde olduğu gibi ezeli bir ülkeye, ideale doğru gitmez. Döner dolaşır tekrar dünyaya gelir. Hiç kimsenin görmediği şeyler arasında dolaşan, yıldızların peşinden koşan Rimbaud, şiirin sonunda Fransa'nın bir köşesine, Ardenler'de küçük bir kasabanın kasvetli sokaklarına iner. Hiçbir Fransız şairi Rimbaud kadar mistik dünya görüşüne yaklaşmamıştır. Bununla beraber, hiçbir Fransız şairi Rimbaud kadar Allahsız ve idealsiz değildir. Rimbaud Fransız realizmiyle, dünyaya sıkı sıkı bağlı bir felsefeyle mücadeleye girişir. Hem aklı hem de realiteyi yenmek istiyordu. Mağlûbiyet muhakkaktı. Çünkü yenilecek kuvvet yalnız Fransız Realizmi değil, Rönesanstan sonraki bütün Avrupa tefekkürü ve Avrupa medeniyeti idi. Rimbaud'nun isyanı çabuk aşındı ve asi şair yirmi iki yaşında edebiyat ve

Avrupa'yı terkederek Habeşistan'ın çöllerinde para kazanmağa gitti. Muhteşem ve zengin bir iflâs şüphesiz... fakat bir iflâs.

Bu idealizm hamlesi Fransız realizmini sarsmak şöyle dursun ona yeni bir buut, yeni bir cephe daha ilâve etti. Realiteden kaçmak isterken, hayal, realitenin yeni köşesini, tahteşşuur âlemini keşfetti. Klasikler insan ruhunun büyük ihtiraslarını, Romantikler büyük hislerini anlatmıştı. Sembolistler ihsaslarla ruhun birleştiği yerdeki karanlık odayı, insanın en mahrem dünyasını aydınlattılar.

Sürrealizm ikinci bir realite yaratmak, mevcut şeniyetin fevkine çıkmak, tahteşşuurun sırlarını arayan realist bir müşahede tarzı haline girmek ve şiirdeki yeniliklerini o da Romantizm gibi hayat ve hakikat namına meşru göstermek istedi. Hakiki insan budur dedi. İnsan serbest bırakılırsa böyle düşünür, böyle yazar dedi bir çok Sürrealist şairler.

Hulâsa Fransız edebiyatı takriben dört asırdanberi asıl bünyesi olan Realizmi, müsbet realite görüşünü genişletmek, derinleştirmek ve zenginleştirmekten başka bir şey yapmamıştır. Her mektep realiteye yeni bir buut ilâve etmiş, her reaksiyon realitenin bir perdesini açmıştır. Fransızların idealist saydığı mektepler diğerleri kadar hatta bazan daha fazla realist temayüller taşımışlardır.

Bünyesi itibariyle, fikri muhtevası itibariyle realist olan Fransız edebiyatı şekil bakımından tasviri bir edebiyattır. Yani mevcudiyeti kabul edilen harici âlemin, ferdin hayatını da içine alan bir realitenin taklidi mesabesindedir. Bütün edebi mektepler güzel sanatlarla birlikte tabiatı model olarak almışlardır. Gerçi tabiata her biri başka bir mana vermiş, daha doğrusu tabiatı başka bir gözle görmüştür. Fakat hepsi tabiata uymak prensibinde beraberdir. Haricî bir model kabul eden her sanat ister istemez tasviri olacaktır. Fransız edebiyatının her sahifesi mutlaka bir realitenin sarih veya müphem, güzel veya çirkin bir mâkesidir. Herhangi bir şeniyeti tasvir etmek her Fransız edibinin gayesidir.

Fransız edebiyatı tasvirî olduğu için prozaik (prosa-

ique)tir. Yani kendisini nesirle, aklın ve muhakemenin diliyle anlatan bir edebiyattır. Herhangi bir realitenin tasviri manzum dahi olsa özü itibariyle nesirdir. Çünkü, şiirin gayesi bir şeyi tasvir etmek değil, bizatihi güzel olmak ve bize bir heyecan aşılamaktır. Nesir güzel olmaktan ziyade maksadını anlatmak gayesini güder. Bu itibarla realist bir edebiyatın kendisini nesirle ifade etmesi, gördüğünü anlatan sanatkârların nesri tercih etmesi pek tabiidir. Nitekim Fransız edebiyatının onda dokuzu nesir ve ancak biri şiirdir. Bu şiirin de mühim bir kısmı manzum nesirdir. Klasik sahne edebiyatı manzum olmakla nesirden ayrılmış değildir. Racine'in dörtte üçü manzum nesirdir. Molière'in manzum piyesleri tamamen nesir sayılabilir. Halis şiir Fransız edebiyatında pek nadir bir nesnedir ve birçok Fransızlar bunu muhtelif vesilelerle itiraf etmişlerdir. André Chénier ve Baudelaire Fransız milletinin şiirden nasibi olmadığını iddia edecek kadar ileri varmışlardır. On altıncı asırdanberi Fransızların yaptığı birçok destan tecrübelerinin tamamen menfi neticeler vermiş olması da bu iddiayı takviye etmektedir.

Realist, tasvirî ve prozaik olan Fransız edebiyatının iki büyük yolu tiyatro ve romandır. Bu iki edebi nevi Rönesans'ın kapılarını açtığı dünya realitesinin iki büyük aynası olmuştur. Mevzularını hayattan almak mecburiyetinde olan bu iki nevin diğerlerini gölgede bırakmış olması Fransız edebiyatının, esas itibariyle realist olduğunu başlıbaşına isbat edecek bir vâkıadır. Tiyatro ve roman idealist edebiyatlara en az müsait olan nevilerdir. Mevzuu hayat olmayan bir tiyatro yahut bir roman pek az görülmüştür. Sembolistlerin yapmak istedikleri idealist tiyatro tecrübesi fantaziden ibaret kalmıştır.

Bizim eski edebiyatımız idealist olduğu, yeryüzündeki hayatla münasebeti olmadığı için tiyatro ve romanı inkişaf ettirememiştir. İnkişaf ettirememiştir diyorum, çünkü bu iki nevi bizde nüve halinde mevcuttu ve her edebiyatta mevcuttur. Tanzimat'tan sonra Avrupa ile temas eder etmez

ilk işimiz roman ve tiyatroyu edebiyatımızın birinci plânına getirmek oldu. Realist Avrupa bize Realizmin en karakteristik nevileriyle girdi. Yine Tanzimat'tan sonra edebiyatımızda nesrin gittikçe büyüyen bir yer tuttuğunu görüyoruz. Bugünkü edebiyatımızda şiirin zaafa uğramış olması hiç de fenaya alâmet sayılmamalıdır. Şiirin Avrupa'da olduğu gibi bizde de nadir bir meta haline gelmesi bizim de realist bir edebiyata doğru gidişimizden ileri gelmektedir.

Türk edebiyatında realite görüşünün ve gördüğünü anlatan nesrin inkişafını temenni etmeliyiz. Çünkü Avrupa mektebi bizim için ancak bu sayede istifadeli olacaktır. Türk edebiyatı Türk realitesinin aynası olmak mecburiyetindedir. Vaktiyle ne kadar idealist olduğumuzu görmek için bile bu realite görüşüne muhtacız. Realizme doğru giderken şiire susarsak içimizde daima zengin kaynaklar bulabiliriz. Çünkü biz asırlarca yalnız şiir ve öz şiir içinde yaşamış bir milletiz. Şair olmayı bize Avrupa öğretemez. Çünkü şiirde onun çıkamadığı irtifalara çıktık ve indik. O bize yalnız dünyadan ve insanlığın halinden bahsetmeyi öğretebilir ve biz de zaten ondan bunu öğrenmekteyiz.

YAŞAMAK SEVİNCİ*

I

Yeni neslin, ister istemez aykırı eserleri üzerinde ekseriya şekil münakaşaları edilir; kıymet hükümleri verilir; fakat bu eserlerde, yarınki dünyamızı kuracak olan genç ruhların, yeni bir hayat anlayışının oluşmaya başladığı hesaba katılmaz. Bu yazının maksadı, kıymet hükümlerinin dışında kalarak, hergün gazete ve mecmualarda hayret, hiddet, alay, kayıtsızlık veya alakâ ile okunan şiirlerindeki yeni İNSAN'ı tanımaya çalışmaktır. Aşağıya gelişi güzel sıraladığım örnekler, mümkün olduğu kadar tarafsız ve cömert bir merakla okunursa, edebiyatımıza giren yeni bir duyuş kendiliğinden görünecektir!

Yaşamak ne güzel şey, Taranta-babu
N. Hikmet

Ah, yeniden başlamak hayata,
Çocukluğa, aşka ve sanata
C. S. Tarancı

Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmeden penceremden,
C. S. Tarancı

Deli eder insanı bu dünya,
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Ve tepeden tırnağa çiçek açmış
Ağaç.
O. V. Kanık

* *İnsan*, sayı 21-22, Mart ve Nisan 1943.

Yaşamak!
Havada, suda, yerde yaşamak
C. K. Solok

Soyun şehrin sana giydirdiği gömlekten
Ve gel benimle kaçalım, kaçalım...
Toprağa, ateşe, suya, dönüş, tekrar
Havada başı boş, tüy gibi uçarak,
A. M. Dranas

Açıl toprak, açıl!
Kurulsun sofralar!
Boğazına kadar usareye boğulsun tohum,
Çağlasın bereketinden dağlar
Gözümüz, gönlümüz doysun!
B. R. Eyüboğlu

Derimi sarıyor ılık bir buğu
Bahçesinde çıplak gezdiğim cennet;
Havayı şehvetle dolduran koku
Buğdaya dar gelen ambar, bereket
F. Ö. Keskinoğlu

Yatmak, uyumak, kalkmak ve yaşamak.
M. Cevdet

Şimdi ne güzel yeni baştan
Yürümeye ve sevmeye başlamak.
M. Cevdet

Rabbim bir gök verdin ki bizlere
Rahatlanır kalbimiz her an yeniliğinden
O kadar sade, aydınlık, sonsuz.
O kadar kendiliğinden.
F. H. Dağlarca

Yıldız arıyorum gökler dolusu
Zaman oraya varmamış olsun
Çiçekler arıyorum dağlar dolusu
Bahçıvan kokusu görmemiş olsun.

O. M. Arıburnu

Potinlerime ve paltoma
Teşekkür etmeliyim
Teşekkür etmeliyim
Karın yağmasına
Bugüne, bu sevince
Kara bastığım için şükür
Şükür gökyüzüne ve toprağa
İsmini bilmediğim yıldızlara
Suya ve ateşe hamdolsun.

O. Rıfat

Bir araya getirilince birbirini aydınlatan ve tanımlayan bu şiir parçalarının birer sanat eseri olarak değerleri ne olursa olsun birer fikir cümlesi olarak özleri açıktır. Hepsinden ve ayrı ayrı her birinden çıkan cümle şudur. "Yaşamak ne güzel şey!" Bütün bir şair neslinin, zevk ve düşünce farklarına rağmen bir ağızdan söylediği bu şarkıda bir doğuş tazeliği keskin bir bahar kokusu var: yeni bir tema karşısındayız.

Yaşamak sevincine yeni bir tema diyebilir miyiz? Bu sevinç insan ruhu ile beraber doğmuştur. Güneşe açılan her gözde yaşamak hazzının pırıltısı vardır. Dünyayı, gökyüzünü, renkleri, kokuları sevmemek mümkün mü? "Yaşamak ne güzel şey" diye haykırmadan yaşamış bir insan düşünülebilir mi? Bu duygu şüphesiz hayat kadar eskidir. Yeni olan bu duygunun edebiyata müstakil bir tema olarak girişidir. İnsanda nice duygular vardır ki edebiyata girebilmek için asırlarca beklemişlerdir. Çünkü edebiyata, duyulan şeylerden ziyade düşünülen şeyler girer. Düşünülen şeylerse bir takım kalıplara girmeye, bir dünya görüşüne bağlanmaya mecburdur. "Herşey söylenmiştir" sözü çok aldatıcıdır, her-

şey söylenmiştir; ama aynı düşünce ile söylenmiş iki söz var mıdır? "Yaşamak ne güzel şey?" derken her asır, hattâ her nesil başka başka şeyler düşünmüştür. Hayatı güzel bulurken ekseriya edebiyattan gelme bir hayat ve güzellik telakkisine bağlıyız: ne güzel dediğimiz şey, insanın hayata kattığı bir şeydir. Yaşamak sevinci evvelce şiire ancak başka temaların tali bir unsuru olarak girebiliyordu. Yani şair, hayatı herhangi bir fikir veya bir his dolayısıyla güzel görürdü; tabiat bir ruh halinin aynası veya dekoru olarak kıymet kazanırdı. Dünya nimetleri üstün bir sevgiye eklenir, manevi kıymetlerin birer sembolü olarak edebiyata girebilirdi.

Yaşamak sevincini saadetle karıştırmamak lâzımdır. Saadet bir murada erişmenin, iyi sayılan bir hali yaşamanın doğurduğu bir histir, yaşamak sevinci ise sadece yaşamanın idrakinden doğan çıplak bir sevinçtir. Divan edebiyatımızda yaşamak sevincine çok yakın gibi görünen bir coşkunluğun ifadesi vardır; fakat baharın, aşkın, insan güzelliğinin, vuslatın, cem bezminin methiyelerinde kanatlanan şevk, hayat ve tabiat ötesinde, mecazi bir şevktir. Nef'inin şu gazeli yaşamak sevincine ne kadar yakın görünüyor:

Bahar erse yine seyri gülistan olduğun görsem
Güzel seyreylemek uşşâka âsan olduğun görsem
Letâfetten görünse sümanın aksi her yerde
Çemende başka bir âlem nümâyan olduğun görsem
Sâfadan birbirin sinesin çâk etse dilberler
Güzeller mestolup dest'i giriban olduğun görsem

Halbuki Nef'i bu şiirinde hayatı ve baharı bazı beylik güzelliklere ve zevklere sahne olduğu için seviyor; gördüğünü değil, görmek istediğini arzuluyor. Yeni şiirlerde ise hayat mutlak bir güzellik, kendi kendine yeten bir saadet olmuş eski elbiselerinden soyunmuştur. Tabiatla insan ruhu bu şiirlerde uzun ayrılıklardan sonra kavuşmuş gibidir. Artık şairin, tabiatı sevmesi için güzel mevsimlere, "şairane" manzaralara, elverişli ruh hallerine ihtiyacı yoktur. Her ihsas kendisine bir cennet kapısı açabilmektedir. Gerçi yaşa-

mak sevinci de müstesna bir anda, bir lâhzada dünyayı kucaklayan ruh aydınlığında duyuluyor; fakat bu an, bu yeni ruh aydınlığı zengin bir ilhamdan ziyade, çıplak bir müşahedeye benziyor. Şair yaşadığı anı zenginleştiren düşünceleri değil, onun kendisini anlatıyor:

Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında
Yekpare geniş bir anın
Parçalanmaz akışında
A. Hamdi Tanpınar

Bu anı eskisi gibi hatıralar, sevgililer, tanrılar değil sadece varlığın, varlığı duyuşun lezzeti dolduruyor. İnsan birdenbire kendini dünyanın zengin hayatına karışmış, yaratılışın sırrına ermiş sanıyor; yeniden ve hiçbir şeyi düşünmeden doğar gibi oluyor:

Düşünmeden sevdiğimiz bir anda
Birdenbire başlıyan gökyüzü.
Oktaf Rifat

Yeni şiirlere sanki hisler değil, ihsaslar hakimdir. Renkler, kokular, şekiller adeta dimağa girmeden, tedailere bürünmeden birer sembol haline gelmeden yakalanmış gibi çiy ve tazedir. Bir nekahat havası içindeyiz. Sıhhat arzusunun sarhoş ettiği ruh, tabiatı keskin hasselerle kucaklıyor, hayat sevgisi bir iştah haline geliyor, tıpkı nekahatta olduğu gibi en basit hâdiseleri en mütevazı dünya nimetlerini hayranlık ve şükranla karşılıyor ve yalnız yaşamak sevinciyle kanatlanıyor. Yahya Kemal'in:

His var mı bu âlemde nekâhat gibi tatlı
Gönlüm bu sevincin helecanile kanatlı

derken duyduğu his, bu şiirlerde her an duyulmaktadır. İnsan herşeyi yeniden görür gibi oluyor; dünyayı gören gözlerine, toprağa basan ayaklarına, tabiatla sarmaş dolaş olan vücuduna şükrediyor. Hemen söyliyelim ki bu şükran

ve hayranlık duygusu yeni şairi tabiatın fevkinde hiçbir mefhuma götürmüyor: hayatını hiçbir üstün kudrete bağlı ve borçlu görmüyor. Kendisini tabiatın bir cüzü olarak idrak ediyor; onun ahengine karışıyor ve adetâ kendi kendine şükrediyor:

Ne duysak sesimizdir
Ne görsek benzer bize
Hiç şaşmayan bir saat
Gibi işler tabiat
Uyarak kalbimize.

N. F. Kısakürek

Aynı şükran ve hayranlık duygusu ve ifadesi mistiklerde vardır. Fakat onlarda yaşamak sevinci değil, bilakis hayattan ve dünyadan sıyrılmanın sevinci vardır. Yeni şiirlerde gökyüzü boştur; daha doğrusu yalnız yaşamak sevinciyle doludur. Allah bütün melekleriyle birlikte gökleri bırakıp gitmiş, eski şiirin mavi boşluğa yerleştirdiği hisler, fikirler ve hayaller de yeni hayat rüzgârının önünde tutunamamıştır. Gökyüzü "birdenbire başlıyan" bir sevinç, gözler için bir bayram, ruh için alabildiğine geniş bir renk, bir lezzet.. ve işte o kadar. Şimdilik içinde sevgililere bile yer yok. Şimdilik diyorum çünkü gökyüzünün boş kalmasına imkân yoktur, daha şimdiden her şair gökyüzünü yeni bir ülküyle doldurmaya yelteniyor. Bunlar arasında en ümitsiz işe girişmiş olan Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır; çünkü o göklerdeki eski Allahı yeniden görmek istiyor.

Göklerin yeni sahibi insandır; Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yeni göklerde eski Tanrıyı arayışı, tabiate ve yaşamak mucizesine hayranlığından gelse gerekir. Bugüne kadar insanın tanıdığı en büyük sevgi Tanrı sevgisi olduğu için dünyayı onunla kucaklamak, yaşamak sevincine mistik ruhun geniş şehvetini karıştırmak istiyor. Çocukla Tanrıyı bir araya getirmesi de bu sözde mistikliğin, bu estetik dindarlığın bir tecellisidir.

Çocuğun dünyasında tahassür şiir kadar eskidir; fakat

yeni şairin tahassürü eskilerinkine benzemiyor: Çocukluğun ruhunu, saflığı, masumluğu, ahlâki temizliği için değil, diriliği, tazeliği, tabiate hassalarıyla bağlılığı için seviyor; çocukta yaşamak sevincin, dünyaya hayranlığın en sahih, en çıplak ifadesini buluyor:

Bir çocuk gibi şaşarak yaşamak!
N. Hikmet

Şaşarak yaşamak niçin güzeldir? Burada yine yeni şairin hayranlığını mistik hayranlıkla karıştırmamak lâzımdır; mistik, dünyayı yaradana, yeni şair dünyayı kendisine, insanın idrak ettiği dünyaya hayrandır. Mistik:

Gözümdeki kimdir gören?
Gönlümdeki kimdir duyan?
Kimdir bu idrak eyliyen?
Hayretteyim hayretteyim!
S. Nizamoğlu

derken tıpkı yeni şair gibi konuşuyor, ama onun gibi düşünmüyor; gözünde ve gönlünde yaşamanın tadına değil, yaradanın sırrına varıyor.

Yeni şair hayreti bir ruh hali olarak güzel buluyor; çünkü hayret yeni bir dünya görüşünün başlangıcı, düşüncenin yeni bir düzene hazırlanışıdır. Bütün hassalarımızı kapayıp kendimizi bir yoklukta hissetsek, ruhumuz bütün hurafelerden bütün beylik sevgilerden soyunsa; sonra birden açılıp etrafımızı saran varlık cümbüşünü gittikçe artan bir merakla seyre dalsak, her şeyi yeniden tanımağa başlasak... İşte yeni şair şimdilik bunu istiyor.

İnsanla varlığın bu türlü kaynaşması bir büluğ taşkınlığına ne kadar benziyor? Arzunun bir dünya sevgisi haline gelmesi; kabına sığamıyan yaşama kudretinin etrafa yayılması gibi birşey. Fakat yeni şair bu büluğ taşkınlığını romantik bir hayal âleminde harcamıyor; melekleşen kadınlara, esrarlı varlıklara, karanlık ideallere sarılmıyor; tabiati olduğu gibi kabul etmeğe cehdediyor:

Düşünme, arzu et sade
Bak böcekler de öyle yapıyor.

O. V. Kanık

○

İlk göze çarpan hususiyetlerini belirtmeğe çalıştığım bu tema Türk şiirinde nasıl doğmuştur? Tanzimat sonrası edebiyatımızın tabii bir gelişmesinden mi? Cumhuriyet devrinin getirdiği yeni bir dünya görüşünden mi? Eski kıymetlerin ansızın ruhlardan boşanmasından mı? Avrupa ile temasımızın artmasından mı? Bir kaç şairin müsaid bir iklime getirdikleri bir tesirden mi? Bu suallere şimdilik cevap vermek güçtür. Şu muhakkak ki bu tema Avrupa şiirinde bir asra yakın bir zamandan beri mevcut olduğu halde şirimize ancak 1930 senelerinden sonra girebilmiştir. Bu tarihten evvelki şiirlerimizde yaşamak sevinci diyebileceğimiz hiç bir duyuşa rastlamıyoruz. Bununla beraber Türk şairlerinin tabiatı Avrupalı şairler gibi duymağa başladıkları tarihten sonra bu zamanın Türk şiirine girmesi mukadderdi. Onun için yaşamak sevincinin Avrupa şiirinde nasıl doğduğunu bilmeden bizdeki doğuşunu izah etmek mümkün değildir.

Yunan aklı ile Hıristiyan ruhunun kaynaşmasından doğan yeni Avrupa kültürünün en büyük hususiyeti bu kültürün, insanın yeryüzündeki hayatına değer vermesi, insan düşüncesini müşahedeye sevketmesidir. Muhtelif Avrupa milletlerinin edebiyatları arasındaki farklar ne kadar büyük olursa olsun, hepsinin mevzuu birdir: insanın yeryüzündeki macerası. Yeni Avrupa edebiyatı insana ait olan her şeye kıymet vermekle ve her ferdin kendi hayatından bahsetmesini meşru görmekle başlamıştır. Yaşamak sevinci, Rönesans'da kendi kendine ve dünya hayatına çevrilen ferdin şuurunda saklıdır. Ancak, bu sevincin müstakil bir tema olarak edebiyata girebilmesi için gerek kişinin ruhuna hâkim olan bir çok değer ve ülkülerin gerek edebiyata kök salmış beylik hisler ve temaların yavaş yavaş değerden düş-

mesi gerekiyordu. Asırlarca hayatı ve dünyayı küçümsemiş olan ruhların birdenbire onları en büyük nimet saymaları mümkün değildi. Bu ruhların tabiatı, yani yeryüzüne çıkan cenneti yavaş yavaş benimsemeleri lâzımdı. Yaşamak sevinci tabiatle insan arasında kendi kendine yeten bir kaynaşmadan doğabilirdi. Halbuki bugüne kadar kudretini muhafaza eden dini dünya görüşü yeni yeni şekillere girerek, edebi ve ilmi kisvelere bürünerek insanla tabiat arasına perdeler koyuyordu. Avrupa edebiyatında insan ve tabiat mefhumları birbirini arayarak, tamamlıyarak gelişmiş ve bu iki mefhum arasındaki münasebetler her fikir hareketi ile biraz daha sıkı, biraz daha girift olmuştur.

İlk merhalede tabiat mücerret bir fikir, zamansız ve mekânsız bir ideal gibidir. Klâsiklerin tabiata uygunluk düsturunda böyle bir tabiat düşünülmüştür. Daha sonra, meselâ Romantiklerde tabiat müşahhastır; zaman ve mekân içindedir. Edebiyat her anlattığını tabiatta muayyen bir yere yerleştirmeğe, insanın duyduklarını, düşündüklerini tabiatla karıştırmağa başlar. Fakat bu devirde tabiat hislere göre değer kazanan, yaşamak sevincinden çok duymak ve düşünmek endişesini uyandıran bir âlemdir. Muayyen hislere tekabül eden muayyen manzaralar vardır. "Manzara bir ruh halidir". Yıldızlar, çiçekler, deniz, gece, ışık, toprak karşısında şairin alacağı vaziyet evvelden malûmdur. Eski güzellik ölçüleri çok değişmiş olmakla beraber hâlâ hüküm sürmekte, tabiat edebiyata bir zevk kontrolünden geçerek girmektedir. Bu zevk insanın duygularını kıymet dereceleri içinde görüyor, bir çoklarına şiire girmek hakkını vermiyordu.

Hâlâ devam eden son devirde tabiat beylik hislerle muayyen zevk telâkkileriyle tasvir edilmekten kurtularak insanın beş duygusu ile birden girdiği hudutsuz bir hazine, güzel çirkin tefrikini aşan, her parçası kıymet kazanan bir bütün oluyor. Bu yeni tabiat görüşünün şiirdeki ilk büyük mümessili Baudelaire tabiatı şöyle anlatıyor:

"Tabiat öyle bir mabeddir ki canlı sütunlarından bazan

esrarlı sözler çıkar; insan orada, kendisini âşina gözlerle seyreden sembol ormanları içinden geçer.

Gece kadar, ışık kadar geniş esrarlı ve derin bir vahdet içinde sesler, kokular ve renkler, uzaktan birbirine cevap veren akisler gibi karışır, kaynaşırlar."

Baudelaire tabiatı Panteistler gibi görüyor; tıpkı onlar gibi "kesrette vahdeti" buluyor. Fakat bu öyle bir Panteizma ki içinde Allah yok. Vahdetin merkezi insan. Renkleri, kokuları ve sesleri insan ruhu birleştiriyor. İnsanla tabiat arasındaki âşinalık kendi kendine yetiyor. Bu âşinalık insanların hem karanlık, hem aydınlık kaynaşması ile oluyor. Vahdeti yapan bu kaynaşmadır. Baudelaire duygular arasındaki kıymet derecelerini kaldırıyor. Eskiden kaba telâkki edilen tatma, dokunma ve koklama duygularını bol bol şiire sokuyor.

İşte yaşamak sevinci, beş duygu ile birden tabiata açılan şiirde türedi. Fransa'da, İngiltere'de, Almanya'da ve bilhassa Amerika'da bu sevinç âdeta bir din haline geldi ve yalnız şiirde değil, bütün edebiyat ve fikir âleminde, hattâ plâstik sınıflarda bile gittikçe artan bir ehemmiyet kazandı. Bu tarihçeyi daha fazla uzatmayarak Belçikalı şair Verhaeren'in "Sevinç" adlı bir şiirinden bir kaç kıta okuyalım:

"Ah o geniş güzel günlerin pırıl pırıl yanan sabahları! Coşkun ve mağrur toprağın ihtişamı artar. Uyanan hayatın kokusu öyle keskindir ki, bütün varlık sarhoş olur ve sevince doğru kanatlanır.

Gözlerim! İhtiyar alnımın altında bu kadar parlak kaldığınız için, uzakta ışığın kımıldanıp titrediğini gördüğünüz için size şükürler olsun! Güneşte ürperen ellerim, duvar boyunca güller arasından sarkan kızıl meyvelerin rengine boyanan parmaklarım, size şükürler olsun!

Vücudum! Şükür sana, hâlâ sağlam ve çevik kaldığın için, bütün rüzgârların temasiyle ürperdiğin için! Dimdik duran göğsüm, sana şükür! Dağlarda, denizlerde dünyaları yıkayan aydın ve diri havayı teneffüs eden ciğerlerime şükürler olsun!

Beni saran ve bana karışan her şeyin içinde yaşıyorum. Gür çayırlar, uçsuz bucaksız dağ yolları, top top kayın ağaçları, hiçbir gölgenin karartmadığı berrak su, düşüncemde yaşadığınız için benim birer parçam oluyorsunuz. Hayatım hepinizin hayatına karışıp alabildiğine genişliyor. Hayalimdeki her şeye kendi varlığımı ve vücudumu katıyorum. Gözlerimi kamaştıran geniş ufukta altın ışıklarla titreşen ağaçlar, siz benim gururumsunuz. Kabuklarınızın altındaki budaklara benzeyen iradem, sıhhatli ve gürbüz iş günlerimde kuvvetime kuvvet katıyor.

Aydınlık bahçelerin gülleri! Siz alnıma dokununca, derimi alevden buseler aydınlatıyor. Her şey baştan başa sevgi, coşkunluk, güzellik, ürperiş, çılgınlık. Dünyayı içip sarhoş olmuşum. Parlayan ve içimi aydınlatan her şeye karışıp öyle dağılıyor ve çoğalıyorum ki gönlüm kendini kaybediyor ve sevincini bağıra bağıra boşaltıyor."

○

Yaşamak sevinci Avrupa'da olduğu gibi bizde de edebiyata bir nekahet havası getirmiştir. O kadar ki yeni şairlerimizin yarattığı harekete "Nekahet Edebiyatı" adı verilebilir. Bu edebiyat uzun bir hastalıktan kalkmış "eski bir sevdadan kurtulmuş" gibi her şeyi yeniden görüp tanımak istiyor. Böyle bir hava içinde eski duyuş ve düşünüş kalıplarının sarsılması, kıymet hükümlerinin değişmesi pek tabiidir. Yeni şiirlerde görülen düzensizlikleri, aykırılıkları, cüretkârlıkları körü körüne bir yenilik arzusuyla izah etmek yanlış olsa gerektir. Bunlar bir maraz alâmeti değil bir sıhhat alâmeti gibi görünüyor. Türk şiiri belki hiçbir tarihte son yıllardaki gibi, bereketli olmamıştır. Bahar ve güneş türküleri içinde gelişen bu bereket belki henüz olgun meyveler vermemiştir. Yeni şiirler büyük bir destanın parça parça müsveddelerini andırıyor. Yaşamak sevinci nihayet bir temadır, bir dünya görüşüdür, bir ruh hamlesidir. Şiirse her şeyden evvel bir san'attır: neyi anlatırsa anlatsın sağlam bir yapıya muhtaçtır. Kalacak olan tema değil, eserdir.

Ama ruhlarda bereket oldukça eserin doğması, bir üstadın elinden yaşamak sevincini "dillere destan" edecek mısraların çıkması her an beklenebilir.

Yaşamak sevinci edebiyatımızda henüz köksüz bir ağaç halindedir. Bu sevinç tabiat sevgisine sıkı sıkıya bağlı olduğu halde yeni şiirlerde tabiata gidiş oldukça mecazi kalmaktadır. Bu şiirlerde, üstünde yaşadığımız toprağın kokusu, senli benli olduğumuz peyzajların rengi pek azdır. Batı şairlerinde ise yaşamak sevinci ekseriya muayyen ve müşahhas bir tabiata sarılıyor. Gerçi André Gide'in dünya nimetleri Walt Witman'ınkiler kadar "yerli" değildir; fakat onun tabiatı bile bizim şairlerimizinki kadar mücerret değildir. Yalnız halk edebiyatı yoluyla memleket tabiatına yaklaşan bazı sun'i de olsa bir yerli tabiat duygusu görülüyor.

SANATTA ESKİ-YENİ SORUNU*

"Tarih bir tekerrürden ibarettir" sözü o kadar aldatıcıdır ki, insan bunun tam tersinin doğru olduğunu bildiği halde, bu sözün çekiciliğinden kurtulamaz. Gerçekten insanların, toplumların, sanatların başından geçenler hep birbirine benziyen ya da benzetilen olaylardır. Ruh ve beden yapısı değişmedikçe insan, tarihi bir gerekirciliğin çözülmez halkaları içinde yaşıyacaktır. Dünyaya çok yukarıdan bakılınca insan eserleri arasındaki farklar azalır, renkler birbirine karışır ve bütün tarih, doğanın geniş ritmi içinde eriyerek mevsimlerin, gece ile gündüzün sıralaşması kadar tekdüze görünür. Ama bu, bir bakıma böyledir. Gerçekte bir gün bir günün aynı değildir; hele insanının tarihinde tekrarlanan hiçbir şey yoktur. Bir devrin, bir düşünüşün, bir uygarlığın dirildiği ve hayatını aynen tekrarladığı görülmemiştir. Rönesans (yeniden doğuş) sözü ilkel bir tarih görüşünün ortaya attığı aldatıcı bir sözdür. Rönesans denilen devirde Antik dünya devrilmek şöyle dursun büsbütün göçmüştür; çünkü bu dünyanın sürüklenip gelen yıkıntısı üzerine yeni bir uygarlık kurulmuş, Yunan ve Roma bu uygarlık için verimli ama ölü birer hazine olmakla kalmıştır. Gerçekte Yunan sanatı yeniden doğmamış, yeni bir bilincin besini, kendine hiç benzemiyen bir sanatın kaynağı olmuştur. Rönesans sanatçıları eskileri sadece biçimde taklit etmişler; insanı, doğayı ve sanatı onlardan başka türlü anlamışlar, eski kalıplara yeni duygu ve düşünceler dökmüşlerdir. Bu sanatçılar, eskilerden daha üstün bir sanat mı yarattılar? Yeni eskiden daha mı değerlidir? Bu, ayrı bir sorundur. Yunan sanatının kendi içinde vardığı yetkinliğe

* *Ulus* gazetesi, 30.V.1943.

belki bir daha varılamıyacaktır; ama yeni sanat yetkini bulmak için artık Yunan sanatını tekrarlamaya kalkmıyacaktır. Bu tekrar hem olanaksız, hem de gereksizdir. Yunan sanatı hep yenileşen bir eski olarak kalacaktır.

Şimdiye kadar söylediklerimizi şöyle özetliyebiliriz: sanat eseri eskimez, ama onu yapan ruh eskir. Her şeyde olduğu gibi sanatta da eski yeni vardır; ama sanatın eskisi yeni bir anlayışla dirilip yenileşebilir. Şimdi bu yenileşme üzerinde biraz duralım. Gelişme kelimesini bile bile kullanıyorum; çünkü gelişmenin daha geniş, daha karışık bir kapsamı vardır ve çoğu zaman gereksiz bazı tartışmalara yol açmaktadır. Eskinin yenileşmesini, değer yargıları dışında bir olgu olarak ele alabiliriz.

Sanatta kelimenin tam anlamıyla yeni bir şey yoktur. Hiçbir sanatçı kendinden önce var olmayan bir sanat yaratamamış, hiçbir güzelliği yoktan var etmemiştir. Doğada olduğu gibi, sanatta da hiçbir şey kaybolmaz, ve hiçbir şey yoktan yaratılmaz. Sanatta buluş bir yenileştirme, bir değişmedir. Sanatların tarihinde görüyoruz ki, her sanat bir yandan kendi geçmişine, öte yandan başka sanatlara bağlıdır. Başka türlü söylemek gerekirse, her sanat biri derinliğine, öteki genişliğine iki ilişki zincirinin ortasındadır. Sanatta yenileşme dediğimiz şey, ya geçmişin bugüne karışmasıyla, ya bir sanatın öbür sanatlarla ilgiye girişmesiyle oluyor. Bir sanat eserinde hem kendi geçmişinin hem de öbür sanatların etkilerini görüyoruz. Bu iki yanlı alışveriş yepyeni bileşimlere yol açıyor. Şu halde bir sanatta gördüğümüz yenileşmenin kaynaklarını hem kendi gerisinde, hem de öbür sanatlarda aramak gerekir. Şimdi bu iki yenileşme yolundan konuşalım. (Şunu ekliyelim ki, bu türlü sınıflamaların kesin bir değeri yoktur; yenileşme yollarını ikiye indirişim sırf konuşmada kolaylık olsun diyedir).

Bir sanatın kendi geçmişinden ışık alması, her devrin kendinden önceki bir devre dönmesi, ya da o devre son devirden daha fazla değer vermesiyle oluyor. Yani babalarımızın sanatına saldırırken dedelerimizin sanatını güzel bulma-

ya başlıyoruz. Hemen her devirde hiç şaşmadan kendini gösteren bu olayı şöyle açıklayabiliriz. Her devir sanatı yenileşmek istediğinin şiddetiyle kendinden hemen önceki sanatın tam karşıtı olmak istiyor. Onun ak dediğine kara diyor: böyle olunca ister istemez ondan öncekine, yani onun vaktiyle kara demiş olduğuna dönüşüyor. Bir sanatın tarihinde, örneğin dört belli başlı devre varsa, bunlardan birincisi ile üçüncüsü, ikincisi ile dördüncüsü arasında bir yaklaşma oluyor. Bunun çok açık bir örneğini son dört yüzyıl içinde Fransız şiirinin geçirdiği yenileşme devirlerinde görüyoruz. Fransız edebiyatında, belki de her edebiyatta, başlangıçlarından beri iki ana eğilim vardır. Bunlardan biri, daha çok akla dayanan değerlere, öteki daha çok duyguya dayanan değerlere önem verir. Bunun sonucu olarak biri düzeni, biçim güzelliğini, ölçüyü sever, gerçekçi olur. Öteki dağınıklığı, anlam güzelliğini, coşkunluğunu sever, idealist olur. Birisi daha çok başkalarından söz etmeyi, öbürü daha çok kendinden söz etmeyi sever. Şimdi on altı yüzyıldan bu yüzyılın başına kadar türemiş, ölmüş olan edebi okullara bakalım: "Pléiade" okulu, Klasisizm, Romantizm, "Parnasse", Sembolizm, Neo-Klasizm. Daha sonraki okulları pek karmaşık oldukları için bırakıyorum. Bu altı okulda, tek sayılarla çift sayıların sanat anlayışları arasında garip bir benzerlik görüyoruz. Tekler yukarıda söylediğimiz eğilimlerden ikincisine yaklaşıyor. Ama bir okul kendinden bir öncekine dönerken şüphesiz ondan çok başka bir okul oluyor; çünkü inkâr ettiği okulun yani babasının düşünüşünü bırakmakla beraber bütün mirasına konuyor. Böyle ikisini ister istemez birbiriyle kaynaştırmış oluyor.

Her sanatın kendi içinde, kendi geçimişiyle zenginleşmesinin bir başka biçimi de o sanatın çeşitli kollarından birinin aşağıdan yukarıya, yani halk arasından aydınlar arasına çıkmasıyla oluyor. Uzun zaman küçümsenmiş bir tür, bir sanat yolu, birdenbire değer kazanıyor. İşte bu çeşit yenileşmeye sanat tarihçileri seviye birleşmesi ya da düzleşme adını veriyorlar. Opera halk melodisine dönüşten, halk melo-

disinin yüksek müzik değerleriyle birleşmesinden doğuyor. Sonat ve senfoni türleri yine aynı biçimde halk danslarının ilgi kazanmasıyla türüyor. Bugün yüksek edebi türler arasında bulunan roman da böyle bir düzleşmenin ürünüdür. Halk sanatı, yüksek sanatın altbilinci gibidir. Zaman zaman bu karanlık ve zengin âlemden bir tür, bir tarz veya bir biçim ışığa yükselir ve yüksek edebiyatın bütün kavramlarını içine alarak zenginleşir. Demokratik rejimlerin kuruluşundan sonra bu seviye birleşmeleri günlük olaylar arasına girmiş gibidir. Bugünkü Türk sanatındaki akımların çoğu buna indirgenebilir. Sanatçılarımızın çoğu halk sanatına çevrilmiş durmadan onda diriltecek, yeni ruhların ifadesini taşıyabilecek değerler arıyorlar. Seviye birleşmelerinin garip bir tecellisi de şudur ki, bugün halk sanatından alıp aydın sanata yükselttiğimiz değerlerin bazısı, vaktiyle aydınların elinde iken değerden düşüp aşağılara inmiş öğelerdir. Bizim halk edebiyatındaki türlerin birçoğu böyledir. "Elâ gözlerini sevdiğim dilber", aslında Divan edebiyatının soyut sevgilisinden başka bir şey değildir. Yalnız halka inince hayata daha yakın, daha somut, daha "reyhalı" olmuştur. Halk türkülerimizdeki sevgili hiç de bugünkü edebiyatın yaşıyan sevgilisi değildir. Karacaoğlan'ın anlattığı gibi âşık olup olmadığını Allah bilir. Yedi yaşındanberi dünyayı görmiyen Âşık Veysel de sevgilisini Karacaoğlan'dan üçyüz yıl sonra aynı renkler ve çizgilerle anlatmaktadır. Ama, halk sanatı değer kazanınca, yukarıda söylediğimiz gibi bugünün düşünüş, sanat ve dünya görüşüne uyuyor ve Karacaoğlan'ı tıpkı bizim gibi, sevdiğini ve duyduğunu söylemiş olarak düşünüyoruz. Böylece, halkın sözü kendi anlamını bir bakıma kaybederek bizim anlamımızı yükleniyor. Bugünkü Türk sanatında halk sanatının yenileştirilmesi artık bir fantezi olmaktan çıkarak geniş bir doğuş akımı haline gelmektedir. Bizi zümre sanatından kurtarıp yığın sanatına götürecek olan bu akım, şimdiden kestirilemeyecek kadar zengin sonuçlar verecektir. Ancak bu akımı halk sanatına dönüş diye değil, halk sanatının hümanist ve realist görüşü-

ne yükselmesi olarak anlamak gerekir. Halk sanatını örnek değil, hazine saymalıdır: tıpkı doğa gibi.

Sanatta yenileşmenin ikinci bir biçimi de sanatlar arasındaki girişme ile oluyor demiştik. Bunun nasıl olduğunu görmek için herhangi bir sanat sınıflandırılmasından yola çıkmak, yani sanatlar arasındaki esaslı farkları göstermek gerekiyor. Şimdiye kadar yapılmış sınıflamaların hiçbiri tam anlamıyla saptayıcı değildir. Her biri sanatları bir bakıma göre ayırdığı için, ancak o bakıma göre doğru oluyor. Sözünü ettiğim girişimleri en iyi açıklıyabilecek iki sınıflamayı birleştirerek ortalama bir sınıflamadan hareket edelim: sanatlar öz bünyeleri itibariyle "temsili" olan ve "temsili olmayan" diye ikiye ayrılabilir. Temsili sanatlar şiir, resim, heykel tiyatro gibi, esas itibariyle bir düşünce, bir duyguyu anlatan, kendilerinin dışında bir varlığı yansıtan sanatlardır. Temsili olmayan sanatlar müzik, mimari, dans, süsleme sanatları gibi kendi içlerindeki uyumla yetinen, kendi kendilerine güzel olan sanatlardır. Bu iki çeşit sanatı ayrıca hareketli hareketsiz, ya da zamanlı, mekânlı diye ikiye ayırabiliriz. Birinci sınıftan şiir, tiyatro ve ikinci sınıftan müzik ve dansa hareketli ve zamanlı, yine birinci sınıftan resim ve süsleme sanatlarına hareketli ve mekânlı sanatlar denebilir.

Şimdi bu sınıflamanın içinde örneğin, resim sanatını alalım. Ama bir devir geliyor ki, resimde temsili olmayan sanatlara doğru bir yaklaşma görülüyor. Yani resimde temsil edilen, benzetilen, ifade edilmek istenen şey kadar, hattâ ondan fazla mimaride, müzikte ve süsleme sanatlarında olduğu gibi, öz uyum değerleri aranıyor. O zaman resim eleştirisinde konuya ait kelimeler yerine renk senfonisi, çizgilerin, biçimlerin mimarisi, mozayik, arabesk, hacim, kütle gibi öbür sanatlara ait kelimelerin kullanıldığını görüyoruz. Bu yenileşme, aşağı yukarı yetmiş yıl önce resimde olmuş ve az zamanda resim dünyasındaki bütün değer ölçülerini altüst etmiştir. Yüzyılımızın başında türeyen bir sürü resim okullarının çoğu bu akıma indirgenebilir. Böyle bir yenileşme, şüphesiz kendiliğinden olmuyor. Bütün yenileş-

meler gibi o da, sanat dışında bir takım olayların etkisiyle oluyor. Örneğin resimdeki bu yenileşmede fotoğrafın bulunması herhalde enikonu rol oynamıştır. Çünkü fotoğraf resmin temsil ve benzetme işini, gittikçe artan bir başarıyla elinden alıyordu. Fotoğrafın icadından önce resim sanatının, onu pek az anlıyanlar için bile büyük bir değeri vardı. Bir yüzü, bir manzarayı tespit etmekle resim insanların açık bir ruh ihtiyacını doyuruyordu. Fotoğraf bu işi iyi kötü görmeye başlayınca, resim geniş bir kitle için gözden düştü ve ressamın yaptığı bir peyzajda, bir portrede benzetmeden, temsilden başka değerler aramaya başladı. Resim fotoğraftan uzaklaşırken mimariye, müziğe yaklaştı.

Buna karşılık, örneğin, bazen temsili sanatlara doğru bir yaklaşma görülür. Renkli teknik olanakların çoğalması, orkestranın istenilen şeyi dile getirir hale gelmesi besteciyi müzikte temsil hevesine götürür. Notalarla doğa tasvirleri yapılıyor, duygular ve düşünceler dile getiriliyor. Müzik en uzak olduğu edebiyatla kapı komşusu oluveriyor. Wagner'de olduğu gibi.

Ama, bu türlü yenileşmelerde en ileri giden sanat, şüphesiz şiirdir. Şiir, bazen resimle komşuluğunu artırır, işi doğa tasvirine döker; şair ressamla boy ölçüşmeye kalkar ve şiir eleştirisi resim eleştirisinden farkedilmez hale gelir. Hareketli ve zamanlı olan şiirde hareketsiz ve mekânlı olan çizgilerden, renklerden söz edilir. Bazen de müzik ile akrabalığını artırarak bir beste olmaya yeltenir. O kadar ki, bazı sembolist şairlerin yaptığı gibi, anlamlarından çok seslerine değer verilir. Harfler adetâ birer nota diye kullanılır. Daha garibi, şairin bazen mimari ve süsleme sanatlarına girişmesidir. O zaman kelimelerin, dizelerin plastik birer motif gibi beyaz kâğıt üzerine önce göze seslenmek için türlü türlü biçimlerde dizildiği görülür.

Yüzyılımızda sanatlar arasındaki girişimlere geniş ölçüde olanaklar hazırlayan yeni bir sanat türemiştir: sinema. Henüz bağımsızlığı tam olmayan bu sanat bütün sanatları içine alan, yetmiş iki sanatçıyı bir arada çalıştıran büyük

bir kurumdur. Sinema, temsili olan ve olmayan, hareketli hareketsiz bütün güzellik olanaklarına sahiptir. Eski dünyada bugün sinemanın yaptığı bileşimi yapan kurumların başında bizim tekkelerimiz gösterilebilir. Orada da temsili olan ve olmayan bütün sanatlar sinemada olduğu gibi bir araya geliyor; dans, şiir, müzik, mimari süsleme sanatları hep birden ruhani bir bileşimin içinde birleşiyorlardı. Bu birleşmede hepsi ayrı ayrı zenginleşmiş, hattatlık gibi âdi bir sanat yüksek sanat değerlerine yükselmiştir.

Sanatların birbirine girişmesinden doğan yenilikler sayımakla bitmeyecek kadar çoktur. Bu kadar örnekle yeteceğim.

Her iki türlü yenileşmede görülüyor ki, sanatta en acayip, herkesçe bilinen öğelerin yeni bir bileşime girmesi, yeni bir anlam ile dolması, yeni bir kılığa bürünmesinden başka bir şey değildir. Hiçbir sanatçı, ne kadar büyük olursa olsun, yeni bir tür, yeni bir sanat icat etmemiştir. Birey, nihayet yeni bir sanatın eskisini yenileştirmek ya da o sanatın geleneksel sınırlarını zorlamak gibi işler görebilir. Dâhi dediğimiz sanatçıların yaptığı iş, nihayet bu iki yoldan birisinde başarıya ulaşmaktır. Yenileştirme işine girişen sanatçı önce bize eldeki değerlerin hepsini küçümseyen başsız, köksüz, yıkıcı bir insan gibi görünür. Sanatçının kendisi de hiç kimseye benzemediği, başlı başına bir dünya yarattığı sanısına kapılır. Oysa, sanat bütün kavgalar, gürültüler, anlaşmazlıklar perdesinin arkasında kendi sağır ve sessiz ritmine uyarak yeni ile eskiyi birbirine ekliyerek, her gün biraz daha zenginleşerek kendi sürekli serüvenini yaşar. Sanatta tepkilerin, devrimlerin yaptığı iş inkâr edilen eskinin sonuç olarak yeni bir biçime bürünüp yaşamasını sağlar. Eski, yeni kaygısının sanat adına daha bereketli olması, tarihin ritmine daha iyi uyması için eski taraftarlarının yenileri, yeni taraftarlarının eskileri çok iyi tanımaları, yolun neresinde döğüştüklerini bilmeleri gerekir. Yeniler eskilere, eskiler yenilere ne kadar yakından bakarlarsa aralarında o kadar ortak değerler göreceklerdir.

GERÇEK YENİLİK*

Ölçü, akıl, mantık, sabır, ustalık gibi sözler son yıllarda pek gözden düştü. Yeni sanatçılarımız, çeşitli görüşlerle, bunlara boşveriyorlar. İyi ediyorlar, çünkü bu sayede eskilerin ölçü, akıl, mantık... anlayışlarından kurtuluyoruz. Ama aslında bunlar küçümsenecek değerler midir? Yeni sanat bu değerlerin dışında mı kurulacaktır?

Yenilerin atmak istedikleri bu değerler değil, bu değerlere eskilerin giydirmiş olduğu elbiselerdir. Aklı değil, aklın çemberlerini kırmak istiyorlar. Sanatı dar çevrelerden, beyzadelikten, marazlı ruhlardan kurtarıp geniş topluluklara maletmek istiyenler nasıl olur da insanların en ortak tarafı olan, duyguların ayırdığı insanları birleştirmek için akla karayı seçen aklı eskilere bırakırlar? Taşı taş üstünde durduran, kargaşayı düzene çeviren ölçüyü, bildiklerimizden bilmediğimizi çıkarmağa, inandığımızı başkalarına kabul ettirmeğe yarıyan mantığı çöp tenekesine atarlar? Hayır, yeni sanat bu değerlerden uzaklaşmıyor, onlara daha fazla yaklaşıyor. Yeniler daha akıllı, daha ölçülü, daha mantıklı, daha usta oldukları için eskileri yeniyor ve daha ileri gidiyorlar. Ama hangi yeniler? Gerçekleri tabii. Genç ihtiyarlar, yeni eskiler tümen tümen. Bir gerçek yeni çıkmıyagörsün, hemen ardından sahte yeniler sökün ediyor. Bir sanatçının akılla, sabırla, ölçüyle vardığı yenilikten binlerce genç hevesli bedava geçiniyor. Penisilinin bulunduktan sonra çoğalması kolay.

Gerçek yeni, bir köşe başında tesadüfen bulunmuyor. Yeniyi bulmak eskiden sadece ayrılmakla değil, eskiyi aşmakla mümkün oluyor. Bir şeyi aşmanın ilk şartı onu bil-

* *Varlık*, sayı 313, Ağustos 1946.

mek değil midir? Bile bile aşmadığımız bir gerilikten kurtulmuş sayılabilir miyiz? İşin içine bilmek karışınca akıl da, mantık da, sabır da karışıyor demektir. Ya sezgi, diyeceksiniz. İnsan hangi yolda yürüdüğünü, nereden kalkıp nereye doğru gittiğini bilmeden neyi sezecek? Bütün bu değerler zaten yeninin sezgisini hazırlamak için lâzım.

On yaşında bir çocuğun yaptığı resim zamanımızın en usta ressamlarından birinin eserine, herkesi aldatacak kadar benziyebilir. Bu çocuk yeni resmin kırk elli senedir süregelen gayretler sonunda vardığı değerlere varmış mı sayılır? Çocuğun sadece acemiliğinden doğan renk ve çizgi düzenine usta ressam yeni bir mantığın, yeni bir ölçünün gereklerine uyarak bile bile varmıştır. İkisinde de insan insana, ağaç ağaca benzemiyor diye yeni ressamı küçümsemek ne kadar nâdanlık olursa çocuğu büyümsemek, dâhi mahi saymak da ona benzer bir şey olur. Aynı çocuk birkaç yıl sonra eski resmin en bayağı özentilerine düşecek ve üstüne basıp geçtiği yeniyi bir daha ya bulacak ya bulamıyacaktır. Birçok sanat heveslileri bu çocuğun durumundadırlar: yeniyi günlük bir tesadüfle, şuursuz bir mukallitlikle benimsiyorlar, yenilik hareketinin ister istemez müsamahalı önderlerine ilk denemelerini beğendirdiler mi artık çözecek düğümleri kalmıyor, açıl yumağım açıl, benzet benzet söyle. Böylelerinin zamanla ileri gidecek yerde geri gitmelerine yahut yerinde saymalarına şaşmamalı. Kendi cehitleriyle aşmadıkları eskilik, bir türlü yakalarını bırakmıyacaktır. Günün birinde eskiliği yenilik diye keşfedip öne sürmeleri bile mümkündür.

Yeni şairlere mantıksız, ölçüsüz diyorlar, onlar da ya hasımlarını kudurtmak, yahut da onlardan iyice ayrılmak için mantık da, ölçü de sizin olsun, biz başka şeylerin peşindeyiz diyorlar. Halbuki yeni şairlerde mantık da var, ölçü de, ama başka bir mantık, başka bir ölçü. Şairler insanları belli bir takım kelime, fikir ve duygu çağrışımlarına alıştırıyorlar. Akşam, hüzün, hatıra yahut sonbahar, kuru yaprak, ölüm yahut ilkbahar, aşk, çiçek, ümit yahut dağlar,

gurbet, yolculuk yahut vatan, orman, bayrak, toprak öyle kaynaşıyorlar ki bir nesil için bunların bir araya gelmesi, birbirine bağlanması bir çeşit mantık oluyor. Bir şair çıkıp da bu çağrışım klişelerini bozdu mu şaşırıyoruz, leb deyince leblebiyi anlamaz oluyoruz; anlamayınca sinirleniyoruz, sinirlenince de yeni olan her şeye düşüncemizin kapılarını kapıyoruz, "bu adamlar bizimle alay ediyor" diyerek karşı taarruza geçiyoruz. Nasıl olur da şair, gamlı olduğu, su götürmeyen akşam vakti keyifli olur, batan güneşi sönen bir hayata, kesik bir başa, kızıl bir güle benzetmez de tutar kızarmış bir somuna, domatese falan benzetir? Yahut daha garibi, hiçbir şeye benzetmeden geçer; aşktan bahsederken işi alaya alıp daktilo, telefon, asfalt gibi nesneleri şiire sokar; yıldızları anlatırken karnının acıktığını yahut kışladaki tahtakurularından neler çektiğini söylemeğe kalkar? Bu çeşit yaklaştırmalardan rahatsız olanlar hemen mantık adına feryad etmeğe başlıyorlar. Halbuki kendilerinin alışık oldukları yaklaştırmalar daha mantıklı değildir. Bir nesil önce onlar da mantık adına kötülenmişlerdi. Şiirde mantığın kabul etmiyeceği hiçbir yenilik yoktur, elverir ki şiir de, mantık da gerçek olsun. Ne hakla mantığı kendi anlayışımızın, kendi zevkimizin inhisarına alıyoruz? Mantık her düşünüşün, her zevkin emrine amade bir silâhtır. Kimin düşünüşü ve zevki daha ileriyse onun mantığı daha sağlam demektir.

Ölçü, işçilik, sabır gibi sanatın dış yapısına ait değerleri de yalnız eskilerde görmek âdet olmuştur. Bunlar artık geçer akçe değilmiş gibi sanat heveslilerinden rağbet görmüyor. Halbuki yeni sanatın gerçek olanı yine bu değerlere dayanıyor, onları daha ileri götürüyor. Ölçüsüz sanat nasıl olabilir ki, sanat insan kafasının ölçe biçe kurduğu bir düzendir. Ölçüsüz düzen düşünebilir mi? Musikide, resimde, mimarlıkta yeniliklere hep düzensizlik diye çatılır; ama çok geçmeden bu düzensizlik düzen kaidesi haline gelir. Düzen de insan düşüncesinin geliştirdiği, zenginleştirdiği bir değerdir.

Ölçü ve işçilik, hele şiirde, ne kadar anlaşmazlıklara yol açıyor: yeni şairlere edilen haksızlıkların çoğu bu yüzdendir. İtiraf edelim ki yeni şairlerimizden pek azı ölçü ve işçilikle vardıkları ileri merhaleyi eskilere karşı müdafaa edecek durumdadır. Bir çoğu bu ileriliğe yalnız taklit veya moda yoluyla vardıkları için, yeni ölçüler yaratmanın çilesini çekmedikleri için, şiirde zanaatten, ustalıktan bahsedilmesine kızıyorlar. İleri bir dünya görüşünü ustaların edasıyla şiir konusu etmekle iş bitmiyor ki, sadece başlıyor. Ondan sonra sağlam, kullanışlı, oturaklı binalar kurmak, halkın ağzına düşecek şiirler söylemek gerekiyor. Mimardan, ressamdan, müzikçiden istediğimiz ehliliği, maddeye hakimliği şairden niçin istemiyelim? Romantiklerin yüzünden zanaatı küçümseyen, vücudunun kalb denilen meçhul yerinde duyduklarını coşkun bir dille söyleyen adam şair sayılmış. Halbuki adları bugüne ulaşmış romantik şairlerin mısraları üzerinde nasıl uğraştıklarını, ilham dedikleri değere ne kadar şuurlu bir usta gayretiyle vardıklarını biliyoruz. İnsanî fikirlerini Sefiller romanında çalakalem yazan Victor Hugo'nun bir mısra üstünde yıllarca düşündüğü olmuş. Şüphesiz işçilik başlı başına bir sanat değeri değildir, ama şiir işçiliğini bilmiyen bir şairin ömrü boyunca müstait bir hevesli kalmasına şaşmamalı.

Geçenlerde Ahmet Adnan Saygun'un Yunus Emre oratoryosu bir sanat hâdisesi oldu: fakat lehinde, aleyhinde söylenenlerin çoğu konusuna ve şekline aitti. Kimi Saygun'u Yunus Emre gibi büyük bir Türk şairini oratoryo gibi klâsik bir şekil içinde musikiye maletti diye övdü, kimi de mistik bir dünya görüşüne bağlı sözleri ve sesleri eski bir şekil ve dini bir hava içinde besteledi diye yerdi. Halbuki Saygun'un asıl yaptığı iş Türk halk musikisini, Stravinsky'yi, Bartok'u içine alacak kadar yeni bir sanat anlayışına ve ölçüsüne maletmek oldu. Konu eski, şekil eski, ama musiki yeni, orkestrayı ve koroyu kullanış yeni, ölçü, işçilik, düzen yeni. Bu kadar çetin bir işi bu kadar ustalıkla başaran Saygun için yahut onun yolunda gidecekler için

yeni bir konuyu yeni bir şekil içinde işlemek hiç de zor olmayacak. Musikide Saygun'dan daha yeni olabilmek için ondan daha ilerisini hayal etmek yetmez; ilkin onun kadar işinin ehli, onun kadar sanatının delisi olmak; eskiyi, yeniyi onun kadar bilmek ve yapmak gerektir. Ona mistik, romantik, ferdiyetçi gibi edebiyatçı sözleriyle çelme takmak yeni sanata dostluk olmadığı gibi bir davaya hizmet etmek de değildir. Çünkü davalara hizmet edecek sanatçı ancak işinin ehli olan sanatçı olacaktır.

PARİS MEKTUPLARI*

I

Büyük şehirlerin hayatı kolay kolay değişmiyor. "Nerede eski Paris!", "Hayat müthiş pahalı", "Parislilerin ahlâkı bozulmuş" gibi sözler kolay bir konuşma zemini bulmak, kendimizi merakla dinletmek, yahut da sadece elâleme uymak için söyleniyor sanıyorum. Değişen, pahalı yaşayan, daha çok biz Türkleriz. Bir selden sonra suları biraz artmış, bulanmış, hızlanmış bir nehir gibi Paris yine eski yatağından, eski köprülerin altından aynı uğultuyla akıp gidiyor. Sürüklediği yeni insanların ve fikirlerin onu başka bir Paris yapması için kim bilir ne kadar yıllar lâzım. Bununla beraber Paris yine şüphesiz dünyanın nabzını tutabileceğimiz, insanlığın en yeni heveslerini, hayallerini, kaygılarını duyabileceğimiz yerlerinden birisi. Paris dünyanın değiştiği ölçüde değişebilir, dünya ise ne kadar yavaş değişiyor. Yeni bir dünyanın özlemi ve kuruntusuyla dolu sözler ve yazılar bu büyük şehrin havasından pervaneler gibi geçip sapır sapır Seine kıyısındaki eski kitapçılara dökülüyorlar. Ama asıl Paris bu pervanelerin Paris'i diyeceksiniz.

Ben de o fikirdeyim ve mektuplarımda en çok onlardan söz edeceğim. Değişmeyen Paris, kocaman bir karınca yuvası gibi kaynaşadursun.

○

İlk gördüğüm anlatılmağa değer şeylerden biri dünya çocuk resimleri sergisi oldu. Paris her zamanki cömertliğiyle dünya çocuklarına saraylarından birini açmış. Canım

* *Varlık*, Ağustos 1947 - Eylül 1948.

çocuklar, sahte ciddiliğimizden kurtulup üzerlerinden ezici, öldürücü baskımızı kaldırınca nasıl serpiliveriyorlar. Keşke bu sergiyi hazırlayanlar, Fransız çocuklarının resimlerine, en güzelleri olmakla beraber fazla yer vermeselerdi. Çocuklara bıraksalardı, belki onlar bu kadar milli gayretkeşliği hoş görmezlerdi. Fransız çocuklarının salonlar dolusu resimlerine karşılık öteki milletlerden, örneğin bizden otuz kadar resim vardı. Haydi biz, nedense geç kalmışız, kataloğa girmemişiz, en güzel resimlerimizi göndermemişiz, öteki milletlerin hepsi, İngilizlerden başka, niçin daracık köşelere sokulmuş? Her neyse bu sergi bu halinde de dünya çocukları için bir nimet.

Bizimkiler, bütün kötü şartlara karşın, bu dünya pazarında her zaman geldikleri yermiş gibi, adamakıllı kendilerini savunuyorlar, bizi tanıtmakta güreşçilerimizden aşağı kalmıyorlardı.

Bu sergiden anlaşılıyor ki, dünya resim öğretmenleri en yeni eğitim yollarına kolay girmişler. Çocukları insan yerine koyup kendi içlerini diledikleri gibi dökmelerini hoş görmüşler. Kendi resim anlayışlarının dikine gitmeyip, çocukların büyük bir hazla resim yapmalarına imkân vermişler. Darısı matematik öğretmenlerinin başına. Yine bu sergiden anlaşılıyor ki, Picasso, Matisse, Bonnard gibi ileri ressamların gösterdikleri işleri de bozulmuş, kaşerlenmiş, basma kalıp güzelliklere saplanmış olan resim sanatını, insan ruhundaki başlangıçlarına götürerek yeni insanlığı dile getirebilecek bir tazeliğe, bir sadeliğe, yaratıcı bir çocukluğa kavuşmaktadır. Çocuk resimlerinin çoğu, bir yandan uygarlık başlangıcı çağların resimleriyle, bir yandan da en devrimci yeni resimlerle karşılaştırılabilecek gibiydi. Aynı renk ve biçim sadeliği, aynı serbest ve rahat ana çizgiler, aynı soyut renkler. Eski resim öğretmeni diyecek ki; "Güzel ama, resim dersinin amacı bu değil. Öğrenciye doğru resim yaptırmayı, tabiatı olduğu gibi görmesini ve çizmesini öğretmeli." Hayır, bu işi görmek için insanlık birçok bilimler, araçlar, yollar buldu. Resim, bundan sonra öbür sanatlar

gibi insanı anlatmağa, dışımızdakini değil içimizdeki güzellikleri göstermeğe yarayacak.

○

Paris her zamanki gibi, hattâ her zamankinden fazla ressamı ve resim dolu. Dünyanın dört bucağından burada resim görmeğe, göstermeğe, almağa, satmağa, öğrenmeğe gelenler şartların kötülüğüne karşın artmış, sergiler, galeriler ve yeni açılan müzeler gezmekle biter gibi değil. Yeni resim artık bütün direnmeleri kırarak hayata karışmış, sokağa düşmüş bulunuyor. Picasso, Matisse, Bonnard, Dufy, Bracque, Roualault gibi, bir zamanlar acayip görünen, ciddiye alınamayan ressamlar artık kartpostal, müze, kahve, kilise ve tiyatro duvarı, halı gibi orta malı yerler ve nesneler içine girmişler. Şühesiz burada yeni güzellikler, yeni çizgiler bulmak için bütün hayatlarını harcamış, göz ve can nuru dökmüş canım insanlara taş atan budalalar, kıskançlar, ukalâlar var. Ama onların savundukları sanat o kadar kurumuş, bozulmuş, küflenmiş ki, zevki ister istemez geri olan devlet bile yeni ressamları tutmak, ayrı bir müzeye koymak, Fransa'nın öğüneceği değerlerden saymak zorunda kalmış.

Bir sanatın bozulması, bazı ağızlarda dolaşan deyimle dejenere olması demek, halka hitap etmez olması, kenarda kalması, kendi kendini besleyememesi, küçük bir zümrenin sırtından geçinmeğe başlaması demektir. Yeni resim için durum tam tersi. Hangi dönemde ressam, bugünkü kadar hayata ve halka karışmak istemiş ve karışmış? Eski Atina'da diyeceksiniz. Evet ama dünya büyük, Atina küçük. Yeni ressam dünyaya sesleniyor. Picasso'nun ulaştığı insanlar bile birkaç Atina'nın halkından çok eder. Anlamak meselesine gelince, sanki halk eski resmi daha iyi mi anlıyordu? Eski resim de kolayca anladığımız resim değildi ki, elmalar, armutlar, insanlar, hayvanlardı. Ressamın hünerini yine anlıyamıyorduk. Birisi Picasso'ya bir tablosu karşısında: "İnsaf edin, şunlar hiç balığa benziyor mu?" demiş. Picasso: "Bunlar balık değil ki zaten, resim!" demiş. Burada

da sergilerde: "Ne yapayım, zorla değil ya, bu yeni resmi anlamıyorum" diyenler çok. Bunu söylemekle hem eski resmi anladıklarını, hem de yeni resmin bir hezeyan olduğunu ileri sürmüş oluyorlar. Oysa anlamak ve yermek için en az okuma yazma öğrenmek için gösterdikleri kadar çaba göstermeleri, ondan sonra da sanata, her anlamanın gerektirdiği kadar kollarını ve ruhlarını açmaları gerekir. Hem tez davranmaları gerek, çünkü yeni diyecekleri resim de eskiyecek, çünkü ondan daha yenisinin eli kulağında.

○

Dün gece Jean Lurçat'nın bir konferansını dinledim. Konferansın konusu: duvar halısı idi. Sorbonne'un Descartes salonunda veriliyordu ve konferans Teknisyenler Sendikası tarafından hazırlanmıştı. Ressam Jean Lurçat'yı sendikada çalışan bir şair tanıttı. Salon sıcaktan terleyen yüzlerce dinleyiciyle hınca hınç doluydu. Jean Lurçat bir yeni ressam olarak halıcılığa nasıl başladığını, dört beş arkadaşıyla bir küçük kasabada halıcılığı nasıl diriltmeğe çalıştığını anlattı. Eskiden olsa böyle bir konferansta işin daha çok estetik tarafından bahsedilirdi. Şimdiyse daha çok sanatın şartlarından, yaşama, yayılma imkânlarından açılıyor. Jean Lurçat halının on sekizinci yüzyılda yanlış bir yola saptığını, yağlı boya resimle lüzumsuz bir yarışa girdiğini, halıyı tabloya benzetmenin, kaplana kanarya gibi ötmeyi öğretmek kadar güç ve saçma olduğunu anlattıktan sonra, ressamları hah işçilerine, halı işçilerini ressamlara yaklaştırmanın ne kadar lüzumlu, elverişli ve yararlı bir iş olduğunu örneklerle gösterdi.

Jean Lurçat ve arkadaşlarının en güç koşullar içinde bilinçli ve sürekli çabalarıyla hah, bugün Paris'te günün modası olmuş bulunuyor. Picasso, Matisse, Dufy gibi gözde ressamların imzalarını taşıyan halılar dört bir yana yayılmaya başlıyor. Resim galerilerinin çoğunda halılar asılmağa başlanmış, eski halılardan daha ucuza büyük sanatçıların eserlerini kiliseler, resmi daireler ve evler için almak mümkündür.

Ne olur, bizim ressamlarımız da gittikçe azalacak olan zengin alıcıları bekleyecek yerde, kendi kendini yaşatacak olan bu gibi işlere girişseler. Örneğin bir ekip kilimi, bir ekip Kütahya çinisini bugünün koşullarına ve zevkine göre yeniden yaşatmağa çalışsa. Bu çeşit denemeleri çok seven, ama arkadaş bulamayan heykeltıraş Nusret Suman'ın kulakları çınlasın. Süsleyici sanatlarda bizim o kadar imkânlarımız var ki, bu yoldan dünyayı fethedebileceğimize inanıyorum. Sanatçı dostlarımın çoğu her şeyi devletten bekliyor ve yeni sanatı bütün devletler gibi, hattâ bir çok devletlerden daha az küçümseyen devletimize küserek hayatlarını güzelleştirecek olan birçok denemelere dudak büküyorlar. Oysa ki Türkiye'de sanatçılara düşen çok işler, buralardan çok daha fazla imkânlar var.

Profesör Picard'ın "Bilim ve İnsanlık" adlı konferansını da bizim için faydalı buldum. Profesör Picard müspet bilimlerin zamanımızda nasıl herşeye rağmen insanlığa hizmet ettiğini, halkın nasıl yavaş yavaş fizikin, kimyanın, biyolojinin, matematiğin günlük hayatımızı etkilediğini, dinden beklediği yardımın müspet bilimlerden geldiğini anlamağa başladığını anlattı. Dedi ki: "Halka bir şehirde harcanan enerjinin ölçülebileceğini ve örneğin bir gram edeceğini söylerseniz, haklı olarak size: "Bana ne?" diyebilir. Ama bir gram ağırlığında bir nesneden bütün bir şehirde harcanan enerjinin elde edileceğini söylerseniz gözlerini açıp sizi dinlemeğe başlar."

Profesör Picard eskiden dinin insanları, bugün artık bilimlerin eline geçmiş bir silâhla imana getirdiğini, din adamlarının determinist düşünüşü ister istemez müspet bilim adamlarına devredeceklerini, bununla beraber, dünya işlerini, insanların hayatlarını müspet bilimlere göre düzenlemelerine karışmamak şartıyla isterlerse hayatın ve bilimin ötesinde bir gönül ferahlığı arayabileceklerini söyledi. Az kalsın Profesör Picard'a konferansını gidip İstanbul'da tekrarlamasını yalvarmağa gidecektim. Sonra Atatürk'ün: "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir" sözünü hatırlıyarak

Atatürk'ü dinlemiyenlerin Profesör Picard'a kulak asmıyacaklarını düşündüm.

○

Bertrand Russell aynı yerde bireyleşme: "Individualisation" konusu üstüne bizler için anlaşılması güç bir konferans verdi. Bazı filozofların şüphesiz çok değerli olmalarına rağmen, düşüncelerini bu kadar az bir insanın anlıyabileceği bir ifade ile anlatmalarına şaşmamak ve kızınamak elden gelmiyor. Benim anlıyabildiğim, önemli bulduğum için mektubuma koymak istediğim kararı şu: birey bağımsız bir varlık değildir. Bertrand Russell'ın *"Complexe complet de compresences"* dediği ayrı ayrı birçok şartların bir araya gelerek kurdukları bir bütündür. Yani birey ihtimalî bir hesap konusudur. Eski filozoflardan bir çoğunun sandığı gibi büyük, bütünün küçük bir parçası değildir. Bu konferans da başka bir yoldan Profesör Picard'ın dediğine varıyor. "Cüzü ve kül" meselelerinin artık müspet bilimlerin alanına girdiğini ispata çalışıyordu.

○

Paris'te tiyatro hayatı da hiç hızını yitirmemiş. Altmış tiyatronun pek azında ucuz ve kolay yer bulunabiliyor. Girebildiğim Athéné, Renaissance, Champs Elysées, Montparnasse, Téâtre de Poche (Cep tiyatrosu), Châtelet tiyatrolarında tiyatro mevsimi olmamasına rağmen boş yer yoktu. Tercüme ve adapte piyesler göze çarpacak kadar bol. Bunlardan biri Amerikalı E. Caldwell'in romanından adapte edilmiş "Tütün Yolu", Paris'te çok rağbet görüyor. Bu eserin filmini, Ankara'da en iyi filmlerin düştüğü küçük bir sinemada görmüştüm. Piyesi çok daha iyi. Yoksulluğun son haddini anlatan bu koyu realist piyesin çoğu zengin ve zarif dinleyiciler tarafından alkışlanması, insanı şaşırtıyor. Daha birçok piyesler ve romanlar gösteriyor ki son zamanlar Paris'in bu çeşit realizme bir düşkünlüğü var. Piyesin ne kadar ileri gittiği hakkında bir fikir vermek için şu olay,

yahut söylenti yeter: Piyeste bir lokma yiyecek için anasının, babasının yanında kaba bir erkeğin sahne ortasında hücumlarına uğrayarak yırtık dudaklı, paçavralar içinde, yarı çıplak bir genç kız rolünü oynayan artist, bu role dayanamıyarak intihar etmiş ve güç kurtulmuş. "Tütün Yolu" toprağa bağlı insanların parasız, pazarsız ve desteksiz kalınca başka hiçbir işe yaramıyarak ne korkunç bir yoksulluğa düştüklerini ve bu yoksulluk içinde din, şeref, aşk, sevgi, iyilik gibi duygulardan hiçbirinin sağlam kalmadığını anlatıyor; sefalet içinde fazilet arama demek istiyor. Bu tez, yeni olmamakla beraber son zamanlarda edebiyata geniş ölçüde girmeğe başlıyor. İnsanların yoksulluğa karşı din ve edebiyat yoluyla teselli değil, müsbet bilgi yoluyla deva aradığı bir dönemde böyle olması tabii. İnşallah artık edebiyat, sefalet içinde melek kalan uydurma kahramanlardan kurtulur.

○

Louis Jouvet'nin tiyatrosunda gördüğüm "Hizmetçi Kızlar" (Jean Genet) piyesinde de yine insan ruhunun, yaşadığı koşullara bağlı olduğu, hizmetçiliğin insanı ister istemez kötü ettiği fikri vardı. Zaman zaman bir Yunan tragedyası havasına giren bu küçük piyeste iki hizmetçi kızın, kendilerini hizmetçi olarak seven ve nimetlere boğan hanımlarını bir çeşit çılgınlığa varan bir kinle öldürmeğe kalktıklarını anlatıyordu. "Tütün Yolu"ndaki amansız ve keskin realizm burada aynı şiddetle, daha psikolojik ve daha sınırlı bir insanlık haline çevrilmişti.

Aynı tiyatroda Jean Giraudoux'nun "Apollon de Marsac" adlı hafif komedisi önemli bir piyes olmasına rağmen, Giraudoux ile Jouvet'nin yeni Fransız tiyatrosunun yazar ve aktör olarak en zengin iki kaynağı olduğunu gösteriyordu. Resmi ve ciddi bir dairede sahte bir vakar içinde ömür çürütmüş insanları, bir genç kız tek sihirli cümleyle allak bullak ediyor: "Ne güzel erkek!" Biraz ustalıkla söylenince bu söze başkan, üye, kapıcı bütün çirkinlik-

lerine, ihtiyarlıklarına, zevksizliklerine rağmen inanıyorlar ve birden ölü ruhlar diriliyor; komedi ancak Molière'de görülen bir rahatlık ve sadelik içinde birden bitiveriyor: usta işi.

○

Sorbonne'un klasik tiyatro kolu Aiskhylos'un Agamemnon tragedyasını, Üniversitenin bir avlusunda, ilmi bir sadakat, fakat yepyeni bir sahneye koyuşla oynadı. Eski ile yeni ancak bu kadar iyi kaynaştırılabilir. Bu ağır, ağdalı tragedya hiç arasız iki buçuk saat, gittikçe artan bir dikkat ve heyecanla oynandı ve seyredildi. Bu başarı bir yandan tragedyadaki siyasi olayların yeni olaylarla zaman zaman garip biçimde bağlanması, bir yandan da amatör aktörlerin oyuna canlarını katmalarıyla anlaşılabilir. Yunan tiyatrosunun zamana bu kadar dayanmasının nedenlerinden biri de her devrin ileri fikir ve sanat hareketleriyle bağdaşabilmesi olacak; ne Aiskhlios ne de Yunan tanrıları ve kahramanları Sorbonne'un avlusunu, bin bir çeşit seyirciyi, en yeni dekor, kostüm ve ışık oyunlarını hiç yadırgamıyorlardı. Hep sahnede duran koro, bir söz, müzik, hareket, renk ve ışık senfonisi içinde sarhoş gibiydi. Şüphesiz mihrak sözdü, ama herşey sözü o kadar iyi tamamlıyordu ki, insan tragedyayı adetâ bütün duyularıyla birden kavrıyordu. Bununla beraber, müzik de, hareketler de, renkler de son derecede sadeydi. Bütün oyun birkaç renk, birkaç ses ve birkaç hareketin değişik katışmalarına dayanıyordu. İleriki mektuplarımda Paris'teki sahneye koyuş yenilikleri üzerinde durmak istiyorum. Bu alanda başta ressamlarımıza düşen çok işler olacak.

○

Size bir de çok okunan bir romandan dem vurayım: Albert Camus'nun "Veba"sı. Yazar, sözde bir veba salgınını anlatıyor. Ama asıl maksadı harp, işgal, mukavemet, kurtuluş sırasında insanların ne hallere girdiklerini yahut girebile-

ceklerini anlatmak. Tezini bu kadar ustalıkla gizleyen roman az bulursunuz. Sakin bir şehirde bir doktor, bir gün merdivende bir fare ölüsü buluyor, aldırış etmiyor, ertesi gün bir tane daha, yine aldırış etmiyor... Derken, fare ölüleri çoğalmağa başlıyor. Sokaklar fare ölüsü ile dolmağa başlıyor. İlkin veba kimsenin aklına gelmiyor, gelse de kimse bu sırada böyle bir hastalığın salgın hale gelebileceğine inanmıyor. Sonunda doktorlar ve belediye baştan savma tedbirler almağa başlıyor: farelerin vebadan öldüğüne dair kati deliller yoksa da, gerekli tedbirlerin alınması gerektiğini... filân. Derken bir insan, bir insan daha ölüyor. Tedbirler ciddileşmeğe başlıyor ama geç kalınmış oluyor. Ancak insanlar sapır sapır dökülmeğe başlayınca şehir kapıları kapanıyor; radyolar, gazeteler telâşa başlıyor, veba ilân ediliyor. O günden sonra artık veba bu şehrin insanlarını idare ediyor. Herkesin ne mal olduğu daha kolay ortaya çıkıyor. Kimi kaçmak, kimi fırsattan faydalanmak, karaborsacılık yapmak, kimi kalıp vebaya karşı çalışmak istiyor, vb.

Romancı en çok doktorla bir papaz üzerinde duruyor. Papaz vebadan din adına faydalanmağa çalışıyor; doktorsa yalnız ödevini yapmağa savaşıyor ve şehri kurtaran da o ve onunla birlikte olumlu yoldan çalışanlar oluyor. Papaz ve ona benzer azizlik amacı güden birisi kahramanca ölüyorlar, ama olaylar kahramanlardan çok görevini yapan alçakgönüllü insanlara hak veriyor. Papaz ile doktor arasındaki konuşmayı Türkçeye çevirip Varlık'a göndereceğim. Roman gerek tekniği, gerekse ortaya attığı insanca sorunlarıyla üstünde ayrıca durulmağa değer, çok yüklü olduğu halde yalnızca bir salgının hikâyesi olarak ilgiyle okunabiliyor.

II

Sıcak, gölgede kırk. İnsanlar birbiriyle daha kolay tanışıyorlar. Kahvede, tiyatroda, otobüste yanyana oturanlar arasındaki buzları çözülüveriyor:

— Sıcak korkunç, değil mi?

— Korkunç... Demin lokantada bayılacaktım... Böyle şey görmedim...

— Paris her yaz böyle midir?

— Yazın ilk defa Paris'te kalıyorum... Bir sergi yüzünden.

— Ressam mısınız?

— Hayır, mimar...

Milletlerarası Şehircilik ve Mesken Sergisi'ni hızlı hızlı yürümek şartıyla bir saatte ancak gezebilirsiniz. Daha çok savaşa girmiş milletlerin katılmış olduğu bu sergide insanları en kestirme yollardan rahata kavuşturmanın çareleri araştırılmış... Yersiz yurtsuz kalmış milyonlarca insanı çabucak yerleştirmek zorluğu mimarları büsbütün akıllandırmış! Fayda ve güzellik her zamankinden fazla sarmaş dolaş olmuş. Evler ve şehirler tarihi ve milli ağırlıklarından ister istemez soyunmuşlar. Bu yüzden milletler arasındaki üslûp ayrılıkları silinmiş.

İster "Vah Vah!" deyin, ister "Oh olsun" deyin, yine de eski ayrılıkları silen akıl, yeni ayrılıklar yaratmıyor da değil. Coğrafya koşullarına uyan mimar aklın buyurduğu ölçüde milli kalıyor. Böylesi milli, belki eskisinden daha da sağlam olacak. Bütün rahatlıkları içinde toplayan ucuz evlerde güzellik bulamıyanlar haksızlık ediyorlar. Daha doğrusu güzelliği aranmıyacak yerlerde arıyorlar. Çırılçıplak ama ışıklı, basit ama sağlam mobilyalı bir yemek odası, karanlığı ve kalabalığıyla müzeyi andıran eski yemek odalarından çok daha güzel. Hele mimar renklerin büyüsünden de faydalanmasını bilirse.

Yunan pavyonuna Eflâtun'un bir cümlesini yazmışlar: "İnsan düşüncesi en üstün ve en güzel biçimini şehirlere verdiği düzende bulur." Gerçekten mimarlık karşısında öteki sanatların önemi azalıyor. Yaşadığı çağ insanlarının ruh ve beden gereksinmelerini, uygarlığın bütün olanaklarını düşünerek bir şehir kuracak olan mimarın Tanrıya benzer bir şey olması gerek. Ne yazık ki mesleklerini bu

büyüklüğüyle kavrıyan büyük mimarlar hem az, hem de mimarın işi ressamınki gibi fırça ve boya bulmakla bitmiyor. Zavallı istediği eseri yaratabilmek için kimbilir bürokrasi ejderiyle ne yaman savaşlara girişiyor! Sıcağın aracılığıyla tanıştığım mimar, geleneklere fazla bağlı kalan Fransa'da yeni kafalı mimarların büyük zorluklarla karşılaştığını söylüyordu. Birşeyler yapabilmek için değil köylere Afrika çöllerine bile gitmeği göze alırlarmış.

○

Paris'te bu ay en çok terlenen yerlerden biri de yirmi iki milletten doksan artistin katıldığı Surréaliste'lerin sergisi. Daha çok öfkeyle karşılanan bu sergi yine de hergün hıncahınç dolu. Sanki sergi yerilmek için açılmış. Halk da yermek için gidiyor. Deliler, züppeler, şarlatanlar, dejenereler, hainler... Sürrealistlere atılan taşların hafifleri. Daha ağırlarını dostları atıyor: "Bu sergi kuğunun ölürken çıkardığı güzel ses bile değil," diyorlar. Savaşı memleket dışında geçirmiş olan Fransız Sürrealistlerinin sosyal dâvalara katılmak isteyişlerine kimse katlanmıyor. İki savaş arasında vereceklerini vermiş, göz göre göre sanatı etkilemiş olan bu okulun yeniden gençleşip gönülleri kazanması ve yeni türeyen Existentialist'leri gölgede bırakmaları olağan görünmüyor. Bir sanatçı ölse, eserleri müzeye konsa, önce hesabı görülse ve sonra birden çıkagelse, yeniden eser vermeğe başlasa nasıl karşılanır? Herhalde eskisi gibi değil. İnsanlar eskileri ancak ölümlerine razı olurlar, yenilerin yolunu kesmezlerse sevebiliyorlar. Ölü mezarında gerek. Gene de anlamak için hiçbir çaba göstermeyen bir takım sözde sanat meraklılarının Sürrealistlere taş atmaları insanın yüreğini sızlatıyor. Anlıyanların ağzından bir cümleyi yakalayıp can çekişen arslanın böğrüne bir hançer saplıyorlar. Uyuşmuş kafalarını rahatsız eden, ama yıllardır bilgisizliklerini kapamak için "anlamıyorum" diyip geçtikleri bu yeni düşünce akımından bütün hınçlarını alıyorlar.

Oysa *Sürrealizm*, bu sergisinde düştüğü müsbet bilim ve tabiat dışı zekâ okuyanları bir yana bırakılacak olursa, yüzyılımızın en ciddi sanat hareketlerinden biri ve yarınki yeniliklerin belli başlı bir kaynağı olarak kalacağa benziyor. Çünkü Sürrealizm aslında ne Realizmin ne de Rasyonalizmin inkârıdır. Tersine, gerçeğin ve aklın sınırlarını genişletmeye, görme ve kurma gücümüzü daha derinlere götürmeğe çalışmıştır. Onun içindir ki Sürrealistler psikoloji, fizik ve astronomi alanındaki yenilikleri her zaman taşkın bir ilgiyle karşılayıp onlardan eserlerine birşeyler katmak istemişlerdir. Serginin kataloğunda bir Sürrealist: "Biz, duyularımızın alma gücünü aşan olayları hayalimizle almak istiyoruz" diyor.

Böylece hayali, bir çeşit ince fizik aracı olarak kullanmış oluyorlar. İsterseniz gülün, ama böyle bir istek zamanımızın gidişine uygundur. Freud'u sanata mal etmekte Sürrealistlerin ne kadar haklı olduğunu, bugün onlardan çok daha ileri gidenler gösteriyor. Ne yapsınlar ki her yeni sanat akımı bir takım geçici tuhaflıklara, garip kılık kıyafetlere, züppeliklere dökülmemezlik edemiyor. Çok kez aç kalmak pahasına yeniliği arayan sanatçıya bu çeşit gönül eğlencelerini hoş görmeli. Çevrelerine bir efsane havası yaymakla, çıkarlı olmıyan cüretlerini artırmış, kendilerine suni cennetler yaratmış oluyorlar. Niçin tabii cennetlerde yaşamıyorlar, diyeceksiniz. Tabii cennetler karaborsada da ondan. Kaldı ki yapmacık Sürrealistlerin belli tuhaflıkları insanı biraz olsun düşündürmeden bırakmıyor. Onlar da okulun getirdiği ana fikirlerin yayılmasına, böylece insan sanatının daha ileri gitmesine yardım ediyorlar. Ya lüks otomobilleriyle, İngiliz kumaşından elbiseleriyle sergiye alay etmek için gelenlerin insanlığa ne faydası dokunuyor acaba?

Kapalı âlemlerinde köpeği kırpa kırpa kuşa benzetip gümüş zincirlerle sürüyen, bir elde cımbız, bir elde ayna saatlerce tabiata aykırı operasyonlara girişen, tırnaklarını ültrarealist biçimlere sokan kadınların sağduyu adına sa-

natçıların tuhaflıklarına karşı ayaklanmaları, üstünde durulacak hallerdir.

Sergideki resimleri, hele Miro'nun resimlerini, eleştiricilerin çoğu beğeniyor, yeni resmin renk ve biçim ustalıklarına varmış olan bu resimlerde üstelik insanca bir öz, bir anlam zenginliği de olması son günlerin eğilimlerine uygun düşüyor. Resimde konu haklı olarak ikinci plâna düşmüş olmakla birlikte, Paris'te yeni ressamlar çıplak kadın, natürmort ve peyzaj alışkanlığından bezmişe benziyorlar. Ben de kendi hesabıma bezdim doğrusu. Madem konu bu kadar önemli değil, biraz da başka konular alsınlar. En genç ressamlar arasında, yine soyut ve fotoğrafın hiçbir zaman veremeyeceği değerlerde kalmak ve kötü edebiyata da düşmemek şartıyla, insanlara resimle göz hazzından daha başka şeyler vermek istiyenler çoğalıyor.

○

Paris'in şarkıcıları da ünlüdür. Bu ay onlardan ikisini dinledim. Birisinde Ortaçağ'dan kalma bir bodrumda eski dekor ve kostümler içinde yalnız eski halk türküleri söyleniyordu. Size bundan söz açışım, İstanbul'da ya da Ankara'da böyle bir yerin olmasını dilediğimdendir.

Bir piyanist, üç şarkıcı ve bir sözcü ile işin içinden çıkıyorlar. Sözcü türküyü tarihlendiriyor, nerden geldiğini açıklıyor, sözlerinin anlamını veriyor. Şarkıcı söyledikten sonra, kimi zaman bütün dinleyiciler de katılarak türkünün tadını çıkarıyorlar. İçki falan yok. Gelen sarhoşlar da yalnız türkü için geldiklerinden dinleyiciler arasında yaman bir kaynaşma oluyor. Canım halk türküleri! Dünyanın her yerinde güzel. İnsanın söyledikçe söyleyeceği geliyor. Ama Fransız halk türküleri hep aşk üstüne. Daha doğrusu Paris'e kadar yalnız onlar gelebiliyor. Buranın uzak köylerinde de kimbilir neler vardır. Bizim türkülerin lezzeti, derinliği, insanlığı daha fazla gibi geliyor bana. Dostlarla gene türkü söyleyeceğimiz günlere can atıyorum.

Öteki şarkıcıda, "İki Eşek" tiyatrosunda, daha kalabalık bir ekiple büsbütün siyasi türküler söyleniyordu. Hep herkesle birlikte güldüğüm halde, çıktığım zaman hem kendime, hem şarkıcılara kızdım. Halk her yerde ve her zaman zamanın politikası ile alay etmeğe, her yeni tedbire gülmeğe hazırdır. İnsanları mutlu kılmak için bütün tedbirler, ister istemez eksik olacağı için, halkın gülüşü her zaman da haklı çıkar. Ne var ki halkın bu yerme düşkünlüğünden faydalanan sanatçıların hepsi halka lâyık insanlar olmuyor. O akşam bana öyle geldi ki, şarkıcılar gerekli ve faydalı olduğunu bildikleri politik tedbirlerle, örneğin yiyecek karneleriyle, sırf halkı güldürmek için alay ediyorlardı. Maksat güldürmek diyeceksiniz. Evet ama her şey gibi gülmenin de iyisi, kötüsü, güzeli, bayağısı var. Büyük sanatçılar gülmeyi dürüst yergilerle birleştirebiliyorlar. Biz o akşam Fransa'da olup biten her şeye, ama herşeye güldük. Köşesinde oturup, ne günlere kaldık, diye her yeniliği kötüleyen ihtiyarlara döndük. Yalnız bu olayların şu faydası oluyor ki halk, devlet ve hükûmet adamlarını kutsal kişiler olarak görmemeğe, onlarla senli benli olmağa alışıyor, karikatürü yapılan insan daha çok insanlaşıyor. Bu arada edilen haksızlıklar, insanları tanrılaştırmaktan doğan kötülükler yanında hiç kalır. Fransızların bu alaycı tabiatı olmasa De Gaulle kimbilir ne olurdu.

○

Parislilerin tartışma güçleri eksilmiş değil, belki de artmış. Salt tartışma için kulüpler yapmışlar. Bunlardan birisi Faubourg kulübü. Kırk, elli üyesi var. Toplantılar herkese açık. Her toplantıda beş altı konu seçiliyor: bir kitap, bir piyes, bir film, hükûmetin bir kararı, bir sanat olayı vb. Tartışmaları yöneten kişi o kadar usta ki en ateşli tartışmaları ne yapıp yapıp zamanında kesiyor. Size, dinlediğim tartışmalardan birkaçını anlatayım: Existentialistlere kızan gençler, insanlığın kötü yanlarını ortaya seren bu okula

karşı İntimiste'ler diye bir okul kurmuşlar. Okulun temsilcilerinden biri İntimiste'lerin aşka dayanan ahlâk görüşlerini anlattı ve tartışmaya başladı. Bir yazar ve mebus, kendisinin Existentialist'lerden yana olmadığı, ama bu okulun bir yandan esaslı bazı fikirlere dayandığını bir yandan da değerleri inkâr edilemeyecek eserler verdiğini, İntimiste'lerin ise onlara çatmaktan başka bir şey yapmadıklarını, yalnız inkâr üstüne bir akım kurulamıyacağını söyledi. Bir doktor kalkıp Existentialist'lerin topunun erken bunamaya uğradıklarını ileri sürdü.

Başka bir genç bu okulun eski ve köhne inanışları yıkmaya çalıştığını, Fransa için hayırlı bir iş gördüğünü söyledi. Ama her iki okulu daha iyi eleştirebilmek için nereleri okumak gerektiği anlaşıldı ve tartışma bir ay sonraya bırakıldı.

Başka bir tartışmanın konusu genelevlerin kapanmasıydı. Kanunun çıkmasına önayak olan belediye üyesi bir kadın Marthe Richard bu sorun üstüne bir kitabını ve düşündüklerini özetledi: kadın istediğini yapmakta serbesttir. Onu damgalayıp bir eve sokmak insanlığa aykırıdır. Bir gazeteci genelevlerin çirkinliği kabul etmekle birlikte, onları kapamakla çirkinliği sokağa dökmekten başka bir sonuç ahnamıyacağım, toplumun bugünkü durumunda tersine genelevleri devlet eliyle, sağlığa daha uygun olarak, daha geniş ölçüde kurmak gerektiğini ileri sürdü. Tartışmaya katılan iki genelev kadını genelevler kapatılmadan önce kendilerinin dürüst yurttaş olarak kanunlar çerçevesi içinde mesleklerini yapabildiklerini, kanundan sonra aylarca ceza evinde yattıklarını, hiçbir yerde iş bulamadıklarını anlattılar. O sırada Arap olduğunu sandığım yaşlı bir adam, Marthe Richard'ın eski bir casus ve yalancı bir kahraman olduğunu, ahlâk tartışmasına girişmeye hakkı olmadığını söyledi. Halk sözünü kesti, gürültü patırdı oldu ve adamı yaka paça dışarı attılar. Başka bir tartışma Yahudilik konusu üstüne oldu. Bir kadın, Yahudilik konusu sorununu her zaman hükûmetlerin ortaya çıkardığını, halkın bu sorunu

kendi kendine hep çözüm yoluna götürmüş olduğunu ileri sürdü.

Kimi Yahudilere dünyada bir yer verilmesini, kimi Yahudinin bulunduğu yurdu kendi yurdu sayarak sionizmden vazgeçmesini, kimi Yahudiliğin insanlığa hizmet ettiğini, olduğu gibi kalması gerektiğini söyledi. Kuzey Afrika'dan bir Yahudi kadın yazar, orada Müslümanlarla Yahudilerin pekâlâ geçindiklerini, başka yerdekilere örnek olabileceklerini ileri sürdü. Eski bir bakan ona hak verdi ve o da suçu politika adamlarına yükledi. Salondaki birkaç sionistle Fransız milliyetçileri arasında çatışmalar oldu. Halk her iki konuşanın sözlerini kesti. Sonunda bir konuşanın şuna yakın sözleri alkışlandı ve tartışma bitti: Yahudiler kendilerini bir millet saymakla yanılıyorlar. Fransız Yahudisi Fransız milletinindir, ayrı bir kültürü, uygarlığı yoktur. Einstein'ın, Bergson'un bir Yahudi olarak öğünmesi saçmadır. Yahudi olduğundan utanmasın, isterse kutsal kitabıyla da öğünsün, ama millet olarak yeni bir milleti seçsin ve ona katılsın. Kişiliğini savunarak içinde bulunduğu toplum ile çıkar birliği etsin. Ancak böyle davranan bir Yahudi antisemitizm ejderhasıyla haklı bir savaşa girişebilir ve yanında birçok Fransızları bulur...

○

Mektubum fazla uzadı. Oysa biraz da şiirden söz açmak istiyordum. Şiir Fransa'da savaşta olduğu kadar değilse de, yine rağbet görüyor. Kitaplar, antolojiler, albümler halinde dergiler içinde çıkan şiirler izlenecek gibi değil. Şimdilik size derli toplu bir fikir verecek halde değilim. Yalnız şunu söyleyebilirim: Fransız şiiri her zamankinden fazla dünya şiirine ve en başta dünya halk şiirine açılıyor. Dergiler Fransız şiirleri kadar, giderek daha çok çeviri şiirler veriyorlar. Bir yargı vermek için daha çok erken, ama şairler türlü türlü yollardan halka inmeğe çalışıyorlar sanıyorum. Son aylarda çıkmış bazı şiirlerden çevirebildiklerimi çevirmeğe çalıştım. Bir fikir vermek için mektubuma ekliyorum:

Başladı yenisi yalan dolanın
Çalkanıp duruyor ortalıkta
Sözler, uğrunda ölünen cinsten
İnanıvereceksin bağıranlara
Neyse ki uymuyor havaları
Memleketin havalarına

Koca bir saray bu dünya satılık
Hâlâ duman duman içerisi
Bereket mavi gök var üstünde
Farkında değil içindekiler:
Dam çöküverecek başlarına
Külden çünkü bu evin taşı toprağı

Sarayın önünde çalgı sesi var.
İnsan eti yiyenler konser veriyor
Bütün katlarda yalan renk renk
Çiçek açmış saksıların içinde
Zaman rengi merdivenin başında
Ölüm kıskıs gülüyor insanlara

Plâk fırıl fırıl döner ortada
Kara bir güneş gibi kuyu dibinde
Çal oynasın oynayanlar bu gece
Yarın başka gelecekten kime ne
Gönüller boş gözler kaçar gözlerden
Utanıp içersindeki boşluktan

Pencerenin önü deniz kıyısı
Çocuk ölüleri kumlar üstünde
Köyleri yakıyorlar nasıl olsa
Çakallar oturmuş bekler kenarda
Kahvedeyse dem vurulur bir yandan
Mutlak değerlerin üstünlüğünden

Aragon

BU AKŞAM

İnsanlar arasındayım yeniden
Karanlık otlar mevsimler
Benim de payım var güneşten
Topraktan elmaya haber veren

Sonbaharın kırmızı yollarında
Uzaklaşan atların nallarında
Evlerdeki anahtar seslerinde
İnsanlar arasındayım yeniden

Sıcak ellerinde göz yaşlarının
Gecenin yüreğindeki yüzün içinde
Geniş bir avuç gibidir sevgiden
Dostlarımın arasındayım yeniden

Beni hâlâ silâhlı görüp şaşıran
İnsanlar arasındayım yeniden
Terden pırıl pırıl yüzüm gözüm
Ve nasıl bir omuz üstünde elim
Daima rahatım için titreyen

Jean Cyarlo

Nerden geliyor nerden bu leş kokusu
Lavantaların bastıramadığı
Hayallerimiz mi acep çürüyen
Yarınsız mezarsız hayallerimiz
Yeni vebalar umadururlar
Şanlı macera kahramanları

İnsan boğazlıyorlar yeni yeni
Neylesin ki hayal korsanları
Musikiler bulmuş deniz aşırı
Boğulsun diye keskin çağıltılar
Bir şeyler duymasın diye gelen geçen
Kızıl alaca karanlıklar içinden.

Aragon

TOPRAK KONUŞUYOR

Ey tabiat, neyleyeyim yaz gününü
Bulutsuz fecri göğüs gibi şişen dağı
Gün ortasında geceyi veren söğüdü
Madem örmüyor etrafını insanoğlu
Bunca körlüğe neylesin dünya güzelliği
Kurur tek başına, ürker kendinden
Uçar gibi sabahleyin ince tüyleri
İster ardından gelsin güneş ister önünden
Düşmüyor gece karanlığı insan yüzünden.

Unutulmuş gitmişim ayakları ucunda
Gözlerine sokulurum bakmaz yüzüme
Kâğıtlardan siler beni görülmiyesiye
Suladığı gülü görmez olmuş insanoğlu
Sarılmış gider varlığının sisine

Benim için değil açtığı pencere
Bensiz gider işine Allahın günü
Kendi kazdığı derin derin yollardan
Aydın sabahlar her şey benimken bile
Boşuna çağırırım elim kolumla
Ağacım, yolum, adı güzel çiçeklerimle
Güneşin bulabildiği en güzel ışıklarla.

Jules Superville

III

Paris'te, daha doğrusu benim görebildiğim Paris'te fakirlik modası var. Zenginliği, hattâ hali vakti yerindeliği açığa vuran giyiniş, görünüş hele gençler arasında en azdan bayağılık, zevksizlik sayılıyor. Her moda gibi, bunun da züppeleri, sahtekârları var elbet, ama her moda gibi bunun da zamanımızla ilgili derin anlamları olsa gerek. Gerçi İsa'dan sonra fakirlik insana bir çeşit ruh asilliği veregelmiş, insan-

lar arasından böbürlenerek geçen zenginler hiçbir zaman iyi görülmemiş. Ama Hıristiyanlık ne fakirleri zenginliğe özenmekten, ne de zenginleri çalım satmaktan alakoyamamış. Ancak toplumsal düşüncenin gelişmesinden, din ahlâkının yerine iş ahlâkının geçmeğe başlamasından sonradır ki zenginlik ve fakirlik mutlak birer değer olmaktan çıkarak yerine ve nedenlerine göre düşünülür olmuşlar.

Adamına göre zenginlik de fakirlik de aynı derecede ayıp sayılabiliyor. Çalışmadığı halde zengin olanla, çalışmadığı için fakir olanı aynı çuvala koyabiliyoruz. Paris'teki fakirlik modası ancak din dışı bir dünya görüşünün hazırlıyabileceği cinsten bir moda. Çenelerinin altında bir gerdanlığı andıran sakalları, önü açık gömlekleri, ütüsüz pantalonları ve sandallarıyla dolaşan delikanlıların İsa ile hiçbir ilgileri yok. Giderek eski serseri sanatçı tipinden de ayrılıyorlar. Bunlar bir yandan öbür dünyayla bütün köprülerini yıkmışlar, öte yandan şımarık beyzadelerin ve serseri sanatçıların işsiz ve kaygısız dünyasından çıkmışlar. İş vakti kahvede oturmayı ayıp sayıyorlar. Gündüz, verimli ya da verimsiz bir iş görmek ve akşam kahvede "çalıştım" diyebilmek gerekiyor. İşler arasında soyluluk farkı da kalmamış. İster "kitap yazdım" deyin, ister "gazete sattım" deyin. Hepsi bir. Akşamları kahvelerde bir takım saz benizli, fakir kılıklı genç kızlar da çıkıveriyor ortaya. Hallerine, erkek arkadaşlarıyla konuşmalarına bakan bir yabancı bunları ilk bakışta eski sokak kadınlarına benzeterek Fransız kızlarının bu kadar genç yaşta sefalete düşmelerine acıyabilir. Oysa bu kızların çoğu iş güç sahibidir. Bütün serbestliklerine ve fakirliklerine karşın Paris'e para yemeğe gelen yabancılara ya da taşralılara yüz vermezler. Çevrelerine ancak arkadaş olarak girilebilir ve o zaman görülür ki bunlar okumuş yazmış, dünya ve insanlık hakkında görüşleri olan kimselerdir. Züppe olmasına züppedirler ama kültürleri eski salon züppelerinden daha özlü, daha gösterişsizdir. Şurası muhakkak ki bunlara bakıp Paris'in ahlâkı bozulmuş diyenler pek aldanır, çünkü bu züppeler Paris'in yeni bir ah-

lâka kavuşmak isteğinden doğmuşlardır: ailelerine muhtaç olmadan, iltimas aramadan, kendi elleri ya da kafalarıyla hayatlarını kazanıyorlar ve ancak gönüllerinin istediği insanlarla ahbap oluyorlar. Ahlâk bozukluğunu onlar arasında değil, onlara yukardan bakıp "Ne günlere kaldık!.." diyen mirasyediler arasında aramalı.

Özgürlük kavramı

Paris'te hürriyet kavramı gerçekten eskimiş. Gençler arasında bu sözü alaya alınmadan söyliyemezsiniz. İçi boşalmışa benziyen bu kelime yeni anlamlarını bekliyor. Özgürlükten bahsettiniz mi sizden "Hangi hürriyet?" "Ne anlamda hürriyet?" diye soruyorlar. Fransa hürriyet içinde nasıl esir olunabileceğini artık yalnız fikir adamlarının değil, her çeşit vatandaşlarının gözleriyle de görmeğe başlıyor. Her istediğini düşünmek ve söylemek özgürlüğünü yine de kimsenin küçümsediği yok, ama iyi yaşamak için bu hürriyetin tek şart değil, ancak ilk şart olduğu anlaşılıyor.

Dergilerde, kahvelerde, tiyatrolarda özgürlüğe verilecek yeni anlam üzerinde konuşuluyor. J. P. Sartre eski anlamda özgürlüğün yetersizliğini ispata çalışırken şöyle bir fıkra anlatıyor: bu yıl Amerika'da genel bir yıkanma havuzunun sahibi savaşta yararlık göstermiş bir Yahudi yüzbaşıyı havuza sokmuyor. Yüzbaşı gazetelere yazılar gönderip bu halden yakınıyor. Gazeteler yazılarını basıyorlar ve biri bastığı yazıya şöyle bir not koyuyor: "Amerika ne olağanüstü memleket! Havuzun sahibi Yahudi'yi içeri sokmamakta özgürdür. Birleşik Milletlerin yurttaşı Yahudi yüzbaşı, bundan şikâyet etmekte özgürdür; gazeteler her iki tarafın şikâyetlerini ve düşüncelerini basmakta özgürdür. Yani, Amerika'da özgür olmayan kimse yok demektir."

Din özgürlüğü de buna benzer bir özgürlüktür. Dinin kendisi bugün artık bir kölelik olduğuna göre, bu kavram şimdi tuhafımıza gitmeye başlıyor. Dilediği Tanrıya kul olmak ancak Ortaçağ'da bir özgürlük sayılabilirdi. Bugün

Amerika'da yoksul bir insan ne kadar özgürse, dilediği kiliseye zekâsını bile bile kurban eden insan da o kadar özgürdür. Ölümlerden ölüm beğenmek, ya da bir hapishanede odalardan oda beğenmek gibi bir şey.

Çocuk modası

Paris'teki modalardan biri de çocuk. Dediklerine göre, bu moda çıkalı çocuk düşüren kadınların sayısı birdenbire azalıvermiş; sokaklarda, lokantalarda, kahvelerde çocuklu kadın, kiliselerde İsa'lı Meryem kadar çok. Eskiden buralarda gebe kadınlar ortadan kaybolurlardı. Şimdi galiba mahsus ortada dolaşıyorlar. Savaşlardan sonra, tabiat eksiklikleri kapamak için çocuğa kuvvet verirmiş derler; acaba ondan mı, yoksa hükümetin çocuklu ailelere yardımı artırmasından mı, ya da bu karmakarışık dünyada insanların bağlanacak sağlam bir sevgi aramalarından mı? Nedeni ne olursa olsun, Paris'te çocuk bağırmaları parti bağrışmalarını bastıracak kadar çok, bu zamanda doğan çocukların şımarık olmıyacakları muhakkak. Anaların çoğu çalışıyor. Çocuklarına türlü türlü yalanlar söylemeye, saatlerce yemek yedirmeye vakitleri yok. Çocuk bulduğunu yemek, masallarını kendi kendine uydurmak zorunda. Nerde o eskiden çocuğun etrafını kat kat sıcak sevecenlik bezleriyle saran aile? Mağazaların, fırınların, bakkalların önünde, derme çatma arabalar içinde ağlamaktan usanıp göklere, binbir pencereli evlere, yoldan uysal bir dev gibi geçen kamyonlara bakmaya razı olmuş çocuklara raslıyoruz. Bu çocuklar yürümeye başlar başlamaz evin işlerine yaramaya başlıyorlar. Birçokları, bizim ressam Arif Kaptan'ın oğlu gibi bakkaldan öteberi almaya gidiyorlar. Alabilecekleri şey, zaten az olduğu için taşımakta zorluk çekmiyorlar. Elbette bu çocuklar dünyayı bizden daha iyi tanıyacaklar, büyük şehirlerin sırlarını erkenden çözecekler, belki onlar, politikacıların arapsaçına çevirdikleri zavallı dünyamızı hale yola koyarlar, bizler gibi ömürleri boyunca çocuk ka-

larak hayatlarının düzenini birkaç kendini beğenmiş, insan kafasını kendi kafaları sanmış düzen dâhisine bırakmazlar.

Resim sanatı

Polonyalı, yaşlıca bir kadın ressam tanıdım. On yıldır Paris'teymiş, hayatını şimdiye kadar resimden başka her şeyle kazanmış, ancak son yıllarda bol bol çalışmak olanağını bulmuş. Yanında elli kadar resminin fotoğrafları vardı. Resimlerini kahvede her isteyene göstermeye razı olmakla beraber, bayan E. Carp yabana atılacak bir ressam değildi. Belki bir gün tablo tüccarları kendisiyle ilgilenmek lütfunda bulunurlar ve üne kavuşur. Bu ressam bize anlattı ki, çocukken hareket halindeki eşyayı, özellikle kuşları ard arda dizili biçimler ve renkler halinde görür ve resimlerde bunların tek biçim halinde gösterilmesine şaşarmış. Sonradan o da bu görüşünü kaybetmiş, herkes gibi resim yapmış. Ama yeni resmin açtığı olanaklar ona çocukluğunun, hareket ettikçe çoğalan biçimlerine, bereketli kuşlarına dönme fırsatını vermiş. En son resimlerinin birindeki piyanistin bir sürü eli, kolu, parmağı olması bundanmış. Bayan Carp duran eşyayı bile hareket halinde, ses izlenimini uyandıran bir titreşme içinde göstermek istiyor. Sanatçılarda eserlerini yalnız kendi hayatları ve ruhlarıyla açıklamak bir hastalıktır. Pek azı bir başkasının bulduğu ipucunu açıkça söyliyebilir. Oysa, uzaktan bakan birisi sanatçıların nasıl birbirinin içinden çıktıklarını görür. Nitekim ressam Avni Arbaş kendisine fütüristlerin hareketi çözümlemelerinden söz edince bayan Carp onlara çok şeyler borçlu olduğunu kabul etti. Ama bayan Carp bir yandan eskilerden Greco'nun, yenilerden Picasso'nun etkisi altında kaldığı için resimlerinde plastik ve ritmik değerleri, yani biçimlerin, renklerin ve çizgilerin düzenini ihmal etmemiş ancak bayan Carp bütün yeniliğine rağmen, insanı ve eşyayı stilize ederken, yani dilediği biçime sokarken akademik alışkanlıklardan kurtulamıyor. Bu zaaf birçok yeni ressamda var. (Kullandığım

plastik, akademik gibi teknik terimler için özür dilerim. Bunlarsız konuşabilmek şüphesiz daha iyi ama, çok daha güç. İnsan sözü büsbütün uzatıp karıştırıyor.)

Tanıdığım bir başka ressam İngiltere'de yetişmiş bir İsveçli; adı Blomberg. Londra'da gürültü koparmış bir sergiden sonra, ressam karısıyla birlikte Paris'e gelmiş. Kahvede otururken yanıma geldi: "Ressam mısınız?" dedi. "Hayır" dedim. "Keşke olsaydınız. Bir atölye arıyorum" dedi. Ahbap olduk. Kendisini ressam arkadaşlarla tanıştırdım. Bir gece yarısı tekrar rastladım. Sora sora bir atölye bulmuş. Önceleri yaptığı bütün resimleri unutarak bir kaç gün, gece gündüz çalışmış ve gece yarısı insan görmeye çıkmış. Biraz dolaştık. Sonra, "Size çalıştığım resmi göstereyim" dedi. Gittik. Blomberg bir heykeltıraşın atölyesinde kocaman bir tuvale kendi hazırladığı renklerle birşeyler çizmeye başlamış. Küçük küçük kâğıtlara çizdiği birçok taslakları göstererek ne yapmak istediğini anlattı. Tablonun alt kenarında boylu boyunca uzanmış bir çıplak kadın. Hiçbir kadına, hattâ hiçbir insana mal edilemeyecek bir beden. Üstünde dilim dilim ve renk renk dört ayrı gök. Bir yanda kızıl bir güneş, bir yanda sarı bir ay. Bedenin üzerinde, ayrı renklerdeki göklerin güneşin ve ayın renk ve biçim yankıları. Yani evrenle sarmaş dolaş bir insan bedeni. Tayftaki gibi temiz dört beş renk ve en aza indirilmiş çizgiler. Blomberg tasarladığı resmin eskizlerinde sorunu çözümlemiş göründüğü halde; bu resme en az iki ay çalışacağını söyledi. Ressamlardan söz ettik. Picasso'yu seviyor. Son zamanlarda çok sevilen Bonnard'a büyük usta demekle birlikte, kızıyor. Resmin renkten ibaret bir sanat haline gelmesini kabul etmiyor. Hattâ kendisindeki renk iştahını dizginlemeye çalıştığını söylüyor. "Resim bütün olanaklardan yararlanarak insan düşüncesini bugün vardığı dünya görüşü ile verebilmeli, resim kalmak şartıyla insanın düşüncesini duyurabilmelidir" diyor.

Genç sanatçıların bir çoğundan buna yakın sözler duyuyorum. Bu düşünceleri, sanatı propaganda aracı olarak görenlerin düşünceleriyle karıştırmamak gerek. Sanatçının söz

sahibi olmasını, insan düşüncesinin yeni çabasına katılmasını istiyorlar. Ama yeni düşünceleri eski sanat yoluyla dile getirip bırakmak niyetinde değiller. Sanatçı da, insanlığa bir haber getirecek, ama bunu kendi sanatının sınırlarına giderek, tercüme ederek değil, yaratarak yapacak. Ancak böyle olursa, düşünce ile sanat bir hizaya gelebilir. Onun içindir ki, genç sanatçıların iyileri sanatlarına kapanıp kalmıyarak insan düşüncesinin her alandaki ilerleyişini izliyorlar. Kitapları, dergileri, edebiyatçılara bırakmıyorlar. Örneğin Blomberg edebiyat ve düşünce dünyasında olup biten her şeyden az çok haberliydi. Bana büyük bir Türk şairinden okuduğu çeviriler üzerine düşündüklerini bile söyledi.

Bir bakıma kültür ve uygarlık uzmanlığa doğru gidiyor. Ama bazıları bunu yanlış anlıyorlar; sanıyorlar ki, uzmanlık kendi alanından başkasını ihmal etmektir. Oysa uzmanlığın kendisi de ancak geniş bir görüş alanı edinmekle mümkün oluyor. Ancak bütün sanatları azçok bilen sanatçı kendi sanatının sınırlarını ve olanaklarını görebiliyor. Ancak bu sayede derinleşebiliyor. Tıpkı insanın kendini anlaması ve başkalarını anlaması, kendi memleketini tanıması için dünyayı ve insanlığı tanıması gerektiği gibi. Kapısını, penceresini dışarıya kapıyan insan ancak vehimler yaratabiliyor.

Mısır ekmeği yiyenler

Paris mısır ekmeği yiyor, tabii günlük konuşmaların çoğunda mısır patlatılıyor: "Rezalet, bu kadar da olmaz. Köylüler bile beyaz ekmek yiyor. Mahsus yapıyorlar. Amerikalılardan para koparmak için. Almanlar zamanında bile ekmek daha iyi idi. Paran var, ekmek yiyemiyorsun. Memleket yönetimi buna derler, ah bu köylülerden çektiğimiz. Buğdayları hayvanlara yedirip, mısırları şehre gönderiyorlarmış..."

Paris halkını darıltmak hiçbir hükümetin işine gelmeyeceğine göre, mısır ekmeği bir zorunluluk olsa gerek. Gel gelelim, Paris de bizim İstanbul gibi nazlı şehir. Devletçiliğin düzleyici tedbirlerine kolay kolay boyun eğmiyor. Yüz-

yıllarca genel seviyenin o kadar üstünde yaşamış, ihtiyaçlarını o kadar benimsemiş ki, mısır ekmeğine karşılık nice nimetlerden yararlandığını düşünemiyor. Hem, acaba kaç Fransız dilediği kadar mısır ekmeği yiyebiliyor? Hangi padişahı, dilenciye bir kaç para vermiş, dilenci parayı azımsayınca:

"Aman başkalarına söyleme, ülkemdeki bütün yoksullara para versem sana bu kadar da düşmez" demiş.

Yeni devletler, bu gerçek üzerine kurulmaya başlıyor. Onun için Paris gittikçe, belki mısırı da bulamıyacak...

IV

Bir aktör yetişiyor

Oturduğum evde bir sabah yandaki odadan gelen gürültülü bir konuşma ile uyandım. İlkin birisi dostuna acı acı sitemler ediyor sandım. Sonra baktım adam bir söylediğini durup durup bir daha, bir daha söylüyor. Her halde rol ezberliyor, dedim. Bu sefer metin tuhafıma gitmeğe başladı. Kâh bağıra bağıra, kâh kıs kıs hâtiften gelir gibi söylenen acayip sözler. Ne olsa gerek derken, âşinâ sözler işitiyordum:

"Aklımda şafak söktü. Dünya iyi imiş meğer. Hayata şükredeceğim. İnsan kardeşlerimi seveceğim."

Arthur Rimbaud'un "Cehennemde Bir Mevsim"i. Bir aralık çevirmeğe kalkmış, gücüm yetmeyerek vaz geçmiştim. Ele, avuca sığar metinlerden değildir. Yarı ayık bir kafa ile eşine az rastlanır bir cüretle yazılmış bir çeşit itiraf; kabuk bağlamağa yüz tutmuş bir edebiyatın gediğinden fışkıran bir volkan... Komşumla o gün tanıştık. Adı da Voisin çıktı. Yirmi beş yaşlarında sevimli bir genç. Rimbaud'un cehenneminde ne aradığını sordum. Meğer onun da fışkırmak istiyen cinsten düşünceleri varmış. Bu genç adam sekiz yıldır sahnede çalışırmış. Savaş içinde bir kumpanya kurarak Fransa'da kasaba kasaba dolaşmış, sahne-

ye koymadık eser bırakmamış. Arkadaşlarıyla askeri bir kamyon kaçırıp işini yürütecek kadar becerikli komşum, bir yandan da lise bakaloryasını, daha sonra konvervatuar imtihanlarını hazırlamış. İşgal kuvvetleriyle Almanya'ya gidince kumpanyası dağılmış. Bir gün arkadaşlarına Viyana'da bir randevu vermiş. Hepsi kıtalarından kaçıp Viyana'da birleşmişler. Dekorsuz, kostümsüz tekrar işe başlamışlar. Bilmem hangi kumandanın emriyle turneye çıktık demişler. Başarıya ulaşınca affedilmişler. Paris'e dönüşte komşum Dullin'in yanında çalışmış. Şimdi kendisi bir tiyatro kurmağa çalışıyormuş. Bir kenar mahallede külüstür bir salon bulmuş. Arkadaşlarıyla burayı hale yola koyup bir süre kiraya vereceklermiş. Kazanacakları parayla ve salonu kiralıyan kumpanyalardan çekeceği altınlarla gelecek sene işe başlıyacakmış. Gelgelelim Rimbaud'un cehennemine: Voisin, tiyatroda "Söz"ün yanlış olarak ikinci plâna atıldığını, körlendiğini, seyirciyi sihirliyemez olduğunu, oysa tiyatronun insanları ancak söz yoluyla coşturabilecegini, sözünde güç olmayan tiyatronun tutunamayacağını söylüyor. Ne yapmalı ki, söz sihirbazın, peygamberin, Yunan aktörünün ağzındaki telkin gücünü yeniden bulsun... Voisin bu düşüncelerle okuduğu metinlerin kelimelerini cümlelerini evirip, çevirmeğe, dilinin, boğazının bütün olanaklarını aramaya başlamış. Yalnız sözün gücüyle seyirciyi uzun süre tutabilir miyim diye tiyatro dışı metinlerle küçük denemeler yapmış. Bakmış birşeyler oluyor. Sonunda "Cehennemde Bir Mevsim"le ciddi bir deneme yapmağa karar vermiş. Bu metinde Rimbaud sözü düşünceler kadar ciddiye aldığı, âdeta kanından, ciğerinden çıkarıp birer kırbaç gibi kullandığı için aktör kelimelerinin üstüne dilediği gibi basabilecekmiş. Metni üç aktör sırayla okuyacakmış. Sahne oyunu olarak da arkadan bazı şekiller geçecekmiş. Başarırsa tiyatrosunu bu deneyiş üstüne kuracakmış. Bütün bunlar söz diyeceksiniz, yapsın da görelim. Kendisi de öyle diyor zaten. Voisin'de iş var. Başarırsa, benim Paris mektubu yaşadı.

Comédie-Française'de bir oyun

Geçen akşam Comédie Française'in Luxembourg salonunda Octave Mirbeau'nun "Les Affaires sont les affaires"ini gördüm. Türkçesi nasıl olabilir? İş bir yana, din, iman bir yana, belki. Bu çeşit piyeslere de burjuva dramı denebilir. Mösyö Lechat'nın on yedinci, on sekizinci, on dokuzuncu yüzyıllardaki atalarını elinizle koymuş gibi bulabilirsiniz: Molière'in *Soylu Burjuva*'sı Lesage'ın *Turcaret*'si, Balzac'ın *Grandet* ve *Goriot Baba*'sı ve daha nice niceleri bunları yanyana koydunuz mu Fransız burjuvasının bugüne kadar ne kılıklara girdiğini görürsünüz. Tiyatro, kralların soytarısı gibi, burjuvanın kusurlarını yüzüne vurmakla geçiniyor. Burjuva, locasında kahkahayı basıyor, acınıp ağlıyor ve ertesi sabah burjuvalığına daha rahat bir vicdanla devam ediyor.

Comèdie Française repertuar ve oyun bakımından bir hayli ileri adımlar atmış; ama zaman da ilerlemiş olduğu için o yine arkadan geliyor. Bütün resmi kurumlar gibi orta zevki doyurmakla, ortanın iyisi olmakla yetiniyor. Başka türlü olmasını istemek boşuna. Bir ordu yürürken de ağırlıklar arkadan gelmiyor mu? Ancak geriden yürüyenlerin ileridekilere ihanet etmeleri, soldan geriye çark edip başa geçmeleri tehlikesi vardır. Diyelim, Comèdie Française öyle bir yola girmez ve Octave Mirbeau'nun piyesindeki bazı geri düşüncelere örneğin aristokratların burjuvalardan daha iyi olabileceğine inanmaz.

Dekor sanatı

Opèra Comique'de Debussy'nin Pelleas et Mélisande'ını gördüm. Operada en iyisi gözlerini kapamak. Nasıl oluyor da Debussy gibi müziği aldığı yerden ileriye götürmüş yaman bir usta; sudan ve geri edebiyatla süslü püslü duygular ve dekorlarla kol kola verebiliyor. İşin söz ve oyun yanına önem veriyorsa ne diye böyle bir işe giriyor,

madem giriyor niçin sözün ve oyunun müziğine lâyık olmasına bakmıyor. Müzik adamlarının edebiyatı küçümsemelerini kabul edelim, ama küçük edebiyata düşmelerine ne diyelim? Bu kadar çalgıyı, bu kadar sesi dilediği biçime sokmasını bilen bir adam nasıl tutar bütün dehasını seviyorum, seviyorsun, seviyor gibi işlerin emrine verir. Biliyorum, bir aşk masalına evreni sokmak mümkündür. Nitekim yalnız müziği dinleyince masal bayağılıktan kurtuluyor, ama operada söz ve dekor nedense bayağılıktan kurtulamıyor. Ben Pelleas et Mélisande'a asıl dekorları görmeğe gitmiştim, çünkü geçenlerde Valentine Hugo nam bir bayanın yaptığı bu dekorlar üstüne dergilerde, gazetelerde esaslı münakaşalar olmuştu. Ve nihayet büyük müziğe lâyık bir renk ve ışık senfonisi bulundu filân gibi sözler ediliyordu. Meğer eleştirmenler gördüklerinden çok görmek istediklerini söylüyorlarmış. Çünkü, dekorlar eskilerine göre çok yeni olmakla beraber, yeni de en az elli sene geri idi. Yalnız birkaç yerde dekor sadece ahenk olmağa yelteniyordu. Üst tarafı yine kartpostal manzarası. Walt Disney'in Fantasia'sından çok daha başarılı parçalar vardı. Müziği renk ve biçimlerle uzlaştırmak, kulağı ve gözü aynı değerde hazlarla doyurmak yeni bir sanat yaratmak kadar güç. Galiba bu işi de ileride daha bir çok işler gibi sinema görecek.

İTALYAN FİLMLERİ

Acaba Türkiye'ye İtalyan filmleri girmeğe başladı mı? Paris'te herkesin ağzında İtalyan filmleri. Ben iki tanesini gördüm: (Ayakkabı Boyacıları) ve (Rahat Yaşamak), sahiden iyi. Bu İtalyanlarda iş var vesselâm. Fransızlar bir türlü sinemada tiyatro oynamaktan kurtulamıyorlar. Güzel düşünceler, ince buluşlarla ölü doğmuş filmler çıkarıyorlar. İtalyanlar nasılsa sahici sinemanın sırlarına varmışlar. Bazı noktalarda, örneğin kalabalığı sahneye sokmakta Amerikalıları bile geçmişler. Hem bunu, onlar kadar para saçmadan başarmışlar. Parlak aktörler, haşmetli dekorlar falan yok.

Çarçabuk yetiştirilmiş aktörlerle iş görmek düşüncesi ilerliyor. Belki günün birinde sinema yıldızlarının isimleri silinecek: gökte yıldız, sinemada aktör. Doğrusu da o. Kendi başlarına mum ışığı bile olmıyan bir sürü sinema yıldızının isimlerini dünyaya salıyorlar. Halk da onları bir şey sanıp ille de falan yıldızı isteriz diye tutturuyor; senaryonun ve filmin yaratıcısını yani kukla oyuncusunu değil, kuklanın kendisini istiyorlar. Bu yüzden sinemacılar da filme göre aktör arayacak yerde çok defa aktöre göre film arıyorlar. İşin kötüsü kuklalar bu sefer kendilerini ciddiye alıp böbürlenmeğe başlıyorlar. Sen gel rejisör ol da kızma. Dahası var. Geçen gün bizim "Akşam" gazetesinde okudum: Amerika'da yıldızlar şiddetli sancılar arasında imişler: kendilerine kızmam için bir sebep daha çıktı diye bayağı sevindim.

Kukla ve çocuklar

Demin kukla dedim de hatırıma geldi. Luxembourg bahçesinde bir kukla oyununa gitmiştim. Kuklalar da oyun da bir hayli zevksizdi; ama çocuklar müthişti. Tiyatroyu bir miting meydanına çevirdiler: (Yaşa!), (Alçaklar!), (Kahrolsun!), (Cadı karı!), (İsteriz!). Kuklalar çocukların istediklerini yapmak, rollerini değiştirmek zorunda kalıyorlardı. Hattâ bazan kahraman, yapacağı işi, aradığı adamın nereye gittiğini, düşmanına ne ceza vereceğini çocuklardan soruyordu. Paris çocukları yarınki siyasi kavgalara hazırlanıyorlar, dedim. Peri masallarında dünyamızın belli başlı tipleri var: doğrular, eğriler, softalar, kalleşler, insanın hayvan olması, gemilerin havada uçması, şehirlerin yok olması gibi olağanüstü hallere gelince bu konuda zamanımızın masalları çoktan geçti. Çocuklar için artık yeni masallar, sahiden olmıyacak şeyler düşünmek gerek. Örneğin şuna benzer birşeyler:

Bir varmış, bir yokmuş. Yalnız kendine benziyen, dünya ile alış verişi olmıyan insanları hep bir örnek, bir kan, bir kafa olan bir memleket varmış. Herkes eşitmiş ama bazıları

okur yazar, çoğu karacahilmiş. Okur yazarlardan bazı iyi niyetli insanlar bir araya gelir, anlaşır, memleketi yönetirlermiş. İnsanların birkaçı zengin bir sürüsü yoksulmuş, ama herkes mutluymuş! Çünkü, sadece iyi kalpli, dürüst, hak sever insanlar zengin olduğu için yoksullar hiç şikâyet etmez, hallerine şükrederlermiş. Ev sahipleri hep melek gibi insanlarmış; hava paraları falan almadıktan başka, kiracıların rahatını düşünmekten rahatları kaçarmış. Bu memlekette büyük işler bilgi ile değil din iman ve bir de karakter gücüyle yapılırmış. Bunları da akıllı adamlar istedikleri zaman, istedikleri ölçüde halka sözle aşılayıverirlermiş. Elektrik, motör, atom gibi icatlar, ahlâkı bozduğu için memlekete sokulmaz, bu gibi kuvvetler mutlaka gerekli olursa eski din kitaplarından istenilen miktarda çıkarılırmış... Masalın sonunu gerici dergilerde ve kitaplarda okursunuz.

YAHYA KEMAL

Profesör Léopold Lévy Paris'teydi. Bana Fontaine dergisini çıkaran Max Paul Foucher'yi tanıttı. Geçenlerde Türkiye'ye gitmiş ve çok memnun ayrılmış. Sartre'la bir tartışmasını anlattı. Tabii, anlaşamıyorlarmış. Yalnız Lévy ile Bach üzerine giriştiği bir tartışmada Existentialiste'ler gibi hayatla sanatın iç içe girmesi, sanat eserinin bir insani dram olması düşüncesini savundu. Hattâ bu düşüncesinde Wagner'i Bach'a tercih edecek kadar ileri gitti. Derken atölyenin tavanındaki kalın camlardan biri şangur şungur odaya düştü. Altında olsak birimiz tartışmayı çoktan kaybedecektik. Camın niçin ve nasıl kırıldığını araştırmağa başladık. Cam kırıklarında kan izleri bulunca iş renklendi. Yükseklerde sarhoş olup düşmüş bir kuş olacak dedik. Ama kuşu bulamadık. Bir kaç gün sonra öğrendim ki, bir deli yalın ayak damdan dama dolaşırken atölyenin camına basmış. Léopold Lévy bana bir de Bernoir'ı tanıttı: gönlünün istediği kitapları, istediği gibi basan tanınmış ve çok sevimli bir yayımcı. Üstad Yahya Kemal'in büyük dostu.

Hayranlığını anlata anlata bitiremedi. Flore kahvesinde perno üstüne perno içiyor ve "Ah, sevgili Kemal!" diyip anılarını anlatıyordu. Bir gün Üstad, Bernoir'a bir şeyh tanıtmış, kelli felli bir adammış. Şeyh, Bernoir'a: "Allaha inanır mısınız?" diye sormuş, o da: "Henüz kendileriyle teşerrüf etmedim!" demiş ve bir hayli gülmüşler. Bernoir tanıdığı yabancılar arasında Fransız edebiyatını Yahya Kemal kadar bilene rastlamadığını söyledi.

Resim sergisi

Bu arada Paris'te sarı yapraklar dökülmeğe başladı ve sonbahar resim sergisi açıldı. Ama ne yapraklar, ne resimler dünyamızın üstünde asılı duran kılıcı unutturamıyor. Ağaçlara göre hava hoş ama, ressamlar bu gidişle ne yapacaklarını şaşıracaklar. Sonbahar sergisinde yeni, zengin, güçlü eserler var, var ama sanki hepsinde bir duraksama, büyük fırtınalardan önce kuşların sığınak aramasına benzer bir hal var. Kimse söylemek istediğini tam olarak söylemiyor. Gelecek mektubumda sergiden söz etmeye çalışacağım.

V

Dünyanın karışıklığı kötümserlerin ekmeğine yağ sürüyor. "Bu insanlar adam olmaz", "Savaş ortadan kalkmaz", "Avrupa uygarlığının sonu yakın", "Eskiden dünya çok rahattı" gibi sözleri aklı başında kimseler de söyler oldu. Paris'te birçok aydınlar nereye bel bağlayacaklarını kestiremez olarak partilerin, rejimlerin dışında kalmak yolunu tutuyorlar. Bizim eski tekkeler şimdi burada bir hayli rağbet görürlerdi. Geçen gün konuştuğum bir gazeteci şöyle diyordu: "Politikaya karışır karışmaz ya Amerika'dan ya Rusya'dan yana olmak zorunda kalıyorsunuz. Taraf tutmayınca politika dışı kalmaktan, olanı biteni seyredip insanlara sağduyu dilemekten başka çare kalmıyor. Ben ken-

di hesabıma artık olaylar karşısında aklım ve kalbim neyi emrederse onu yapacağım. Şimdilik taraf tutmayı ne aklım emrediyor ne kalbim." Bu düşünüşün çeşit çeşidini gördükçe *"Existentialisme"*in nasıl bir hava içinde geliştiğini daha iyi anlıyorsunuz. Edebiyatı toplum sorunlarının emrine vermekle beraber existentialiste'ler de bu dumanlı devreyi taraf tutmadan, olaylar karşısında önceden değil oluşu sırasında vaziyet almak niyetindeler. Böyle yapmakla tabii büyük halk yığınlarından ilgi görmüyorlar. Çünkü olayları birer birer incelemeğe vakti olmayan, taraf tutmak, bir karara varıp işine devam etmek istiyor. Ne Amerika'nın ne Rusya'nın yoluna girmeyen orta düşünüşleri haklı da olsalar şimdilik söz meydanında bahsi kaybediyorlar. Halk sağa sola yalpa vuruyor. Ortada kalan, güvenlik altında olmakla beraber yer *bulamıyor.* Fransa'da şimdi sözleri ağır basan iki insan De Gaulle'le Thorez. Yirminci yüzyılın hikâyesi bu kutuplaşmalar içinde mi dönecek dersiniz?

Yeni bir okul

Savaştan sonra eğitim, öğretim sorunları üzerinde çok durulur oldu. Savaşta oynadıkları önemli rolden olacak. Geçenlerde "Lettrisme" adıyla kurulan yeni bir edebiyat okulunun tartışmalı bir toplantısına gittim. Islıklar, alkışlar arasında anlayabildiğim konuşmalardan biri eğitim üstüneydi. En yaşlısı yirmi beşinde olan gençlerden biri yeni okulun eğitim sorunu karşısındaki tutumunu açıkladı. Yeni düzenlerin artık gençlik üzerine kurulması gerektiğini anlattıktan sonra çocuğun yedi yaşında iş görmeğe, verimli olmağa başlayabileceğini, nitekim bu savaşta Almanya'da başlamış olduğunu, eğitimin ve öğretimin yepyeni programlarla verimli iş hayatı içine yerleştirilmesi vaktinin çoktan geldiğini ileri sürdü. Hayatın amacı iş değildir diye bağırarak sözünü kesen bir muhalife, işten daha güzel gayeler bulunsa bile onlara da ancak işle gidilebileceğini söyledi. Başka bir genç; okulun politika ve ekonomi üstündeki dü-

şüncelerini anlattı. Ne sağcı ne solcu imişler ama eşitlik taraftarı imişler ve hiçbir partinin gereğine inanmıyorlarmış. Derken şiirler okunmağa başlandı. Onların da sahiden sağı solu yoktu. Sadece seslerle yapılmış, bütün dillerin üstünde ve müzik gibi bütün insanlara seslenen soyut şiirlerdi. Görüyorsunuz ya en acayip sanat akımları bile toplum sorunlarını, bazan züppece de olsa, programının başına koymak zorunda kalıyor.

Tarih öğretimi

Size bir tarih öğretimi üstüne "Lettres Françaises"de okuduğum gönlümce bir yazıdan söz edeyim. Yazar Armand Salacrou, bir tiyatro yazarı, tarih kitaplarını dolduran kral, savaş, antlaşma adlarını, idam, katil, aşk, ihanet, veraset hikâyelerini gereksiz ve gülünç taraflarıyla anlattıktan, bütün bunlardan ne kadar az sevinç, hem de işe yaramadan kaldığını söyledikten sonra diyor ki: "Liseyi bitirecek bir öğrencinin, on dakika pek fazla saçmalamadan Fronde hareketini, Louis XV'in metreslerini ya da Napolyon'un karılarının Avrupa'nın hayatına etkisini anlatması istenir. Aynı gence Ortaçağın sonunda katı boyunduruğun her yerde kullanılmağa başlamasıyla değişen ve gelişen yük çekme gücünün, düşünce hayatı üzerinde ne gibi yankıları olduğunu sorun, ağzı açık kalır. Belleğimizin oldukça iyi olmasına rağmen hiçbir tarih dersinde gemi yapıcılığındaki gelişmelerin Fransa ve dünya tarihindeki etkileri üzerine bir şey duyduğumu hatırlamıyorum. Buna karşılık Napolyon'un bütün zaferlerini ezberlediğimi hatırlıyorum..." Tarih öğretimi ötedenberi bu şekilde eleştirile durur. Bizim eğitimcilerimiz arasında da isyan edenler vardır ama neyleyelim ki tarihi çocuklara yalnız tarihçiler öğretir. Onlar da bildiklerinden kolay kolay şaşmazlar. Gereksiz oldukları su götürmeyen, çocukları öğretmenlerinin zekâsından şüphe ettiren bilgilerin bile tarih kitaplarından atılabilmesi için kim bilir daha ne kadar yıl beklememiz gerekecek.

Aynı gün birbirine taban tabana karşıt iki ressamın sergisine gittim: Bonnard ve Debuffet. Geçen sene uzun, olgun ve sakin bir ömürden sonra ölen Bonnard'ın bütün devrelerine ait resimlerini tarih sırasıyla dizmişler. En olgun meyvalar en sonda, işin tuhafı en taze, en coşkun renkler de onlarda. Ölmezden az önce bir at satın alıp ıslak mor dağlarda bağıra bağıra türkü söyleyen dedemi hatırladım. Bonnard da giderayak katıksız, çırılçıplak renklerle bir dünya türküsü söylüyor ki insan yeniden pırıl pırıl doğar gibi oluyor. Ama bu türküyü söylemeden önce ölüverseymiş, hep başka ressamları hatırlatan ve hiçbirinin hizasına çıkamayan hattâ bazen düpedüz bayağılığa düşen resimler bırakacakmış. Onlarda da yalnız ressamların tadına varacakları bir sürü mârifetler olsa gerektir, ama biz uzaktan ancak orta halli bir insan düşüncesinin "fildişi kule" içindeki gamsız oyalanmalarını görebiliyoruz. Bu Bonnard eski Fransa'nın bayatlamış lezzetleriyle birlikte sık sık açılmayan bir dolaba konmak üzeredir sanıyorum. Debuffet'nin sergisinde iş değişiyor ve zamanımız gibi karışıyor. Resim mi, karikatür mü, mozayik mi, sahici mi, sahte mi belli değil ama tatlı mahpeslerden kurtulup acı yenilikler arayan bir insanla karşı karşıyasınız. Çocuk resimlerine benzemekten korkmayan, kâh gülünç, kâh korkunç, hep bir örnek, bir sürü portre... Çoğu tanınmış insanlara ait. Resimler tuval ya da tahta üzerine kum, kil, çakıl, katran, çimento gibi maddelerle yapılmış. Bütün bu maddeler sanki alaycı, zalim, karanlık bir düşüncenin zehriyle yoğurulmuş. Hani harap duvarlar üstüne tebeşir veya kömürle yapılmış çarpık çurpuk, fakat insanı güçlü bir eser gibi ürperten resimler vardır, onlar gibi. Tabii kızan kızana, ama ben kızmadım, tersine bu resimler gittikçe insanlaşan, düşünceleşen yeni resmin sınırları dar, tek düze, sert ama derine giden bir ipucunu veriyor. Bir de Shagall sergisi vardı. Kendi havasında kırk yıldır boyalı rüyalar, hüzünler, sevinçler, ha-

tıralar yapan bu ressam belki de Yahudiliği dolayısıyla abartılı övgülere veya sövgülere uğruyor. Resimlerinin edebiyatla akrabalığı kimini mest ediyor, kimini de çileden çıkarıyor. Mest olanları bir kalem geçelim; çünkü Shagall'in şair olarak getirdiği yeni bir şey yok. Çileden çıkanlar resmin şaireliğe düşmesini istememekte haklılar, ama edebiyat düşmanlığında o kadar ileri gidiyorlar ki; insanın Shagall'i edebiyatıyla birlikte savunası geliyor. Edebiyatın kötüsü yalnız resimde değil hiçbir yerde çekilmez, ama iyisi, insanlık bilgisi, düşünce aydınlığı, iyi benimsenmiş kültür demek olanı, sanatçı adına lâyık herkeste bulunmak gerekir. Shagall'in Stravinski'nin "Ateş Kuş"u için yaptığı dekorları çok sevdim. Onlarda resim, yeni olanakları, öz renkleriyle edebiyatın ve müziğin iyisini kucaklıyor.

Kitap İmzalama

Fransız Yazarlar Birliği'nin kitap imzalama törenlerinde bulundum. Gide, Malraux, Romain, Sartre gibi önemli bazı yazarların eksikliğine rağmen yaşayan Fransız edebiyatı çeşitli yüzleriyle bir salona dolmuştu. İki yüz kadar yazar, kitap yığılı masa başlarına dizilmişler, habire imza atıyorlar. Hiç de fena bir âdet değil. Yazar bir meyva satıcısına dönüyor, yüzüyle kitaplarını birleştirip müşterisini bekliyor. Fuzuli'nin bir mısraını hatırladım:

Dehr bir bazardır herkes metaın arzeder

O kadar bunaltıcı, yapışkan, telâşlı bir kalabalık vardı ki Eluard'dan bir kitap satın aldıktan sonra kendimi sokağa dar attım. Eluard rahat, sevimli ve yorgun bir yüzle kitabımı imzalarken elleri titriyordu. Birisi yanındakine: "İçkiden" dedi. O gün öğrendim ki, Fransız kitapçılığı kötü günler geçiriyormuş. Çeşitli nedenlerle satış azalmış. Kapanmış yahut kapanmak üzere olan dergiler varmış. Dünya yeni şeyler istiyor da ondan diyecektim ama, büyük lâf etmekten korktum ve sustum.

Sinemada dünya haberleri arasında bir sürek avı başlangıcı gördüm. Nerdeyse evcilleştirilmiş, adı sanı belli hayvanları kovalaya kovalaya öldüren ve bu arada cilveleşen züppelerin bir sürü uşak ve köpekle sözüm ona avlanması zaten sinir bir şeydir, ama bir sahne tüylerimi ürpertti. Av başlamadan önce bir sürü rahip ciddi bir törenle köpekleri kutsamaya benzer bir şey ettiler. Gerçi Papa'nın savaşa gidecekleri kutsaması da insanı çileden çıkarabilir, ama sürek avı savaşa pes. Bunca yüzyıllık kilisenin insafı yoksa zevki de mi yok. Birisi anlattı: Sacré-Coeur kilisesinde buna benzer bir zevksizlik varmış, bir acayip makineye para atıyormuşsunuz, Hazreti İsa karşınızda görünüp kayboluyormuş. Boyuna para atıp İsa'yı peydahlandırabiliyormuşsunuz. Ne feci bir sembol. Daha fecii var, gazetede okudum. Bir süreden beri Fransa'da dindarlar lâik okulla savaş halindeler. Bazı kasabalarda çocuklarını lâik okula gönderen ailelerle kimse görüşmez oluyormuş. Din okullarının birinde bir rahip on yaşlarında bir kızcağıza demiş ki "Küçük İsa seni hiç sevmiyor, ama karşıdaki lâik okulda okuyan kız arkadaşını kandırıp buraya getirirsen seni herkesten çok sevecek. Bizi bu çeşit okullarımız olmaktan kurtaran Atatürk'e şükürler olsun.

VI

Sorbonne Üniversitesi

Sorbonne yine eski Sorbonne, buzları biraz çözülmüş, kürsüler yine sakallı ama artık sakallar bile zamanımızla uzlaşmaya özeniyor. Profesörler ister istemez fildişi kulelerinden çıkıp dünya olayları karşısında aldıkları durumu belli ediyorlar. Bu işi kimi sözleri arasına kattığı bir nükteyle, kimi eski bir konuya getirdiği yeni bir görüşle yapıyor. Derslerin dışındaysa hiçbiri düşüncesini açıkca söylemekten çekinmiyor. Hattâ grevlerde hava öyle bir alabora oldu ki, Sorbonne'un Descartes salonunda eski

gerçekleri dinlemeğe gelenler grev komitesinin tartışmalı toplantılarıyla karşılaşırlar. Yıllarca Platon ve Aristo'yla sarmaş dolaş olmuş kimselerin birdenbire sokak hatibi oluvermeleri Fransız toplumunun yaşamak ve değişmek gücünü her şeyden daha iyi gösteriyor. Eskiden Sorbonne'un kapısında *Action Française* satılırdı şimdi, *Humanité* ile De Gaulle'ün gazetesini satan öğrencilere rastlanıyor.

Sorbonne'da edebiyat her zamanki kokusuz ve renksiz müze havası içinde. Taşra üniversiteleri bile yeni edebiyata kapılarını daha kolay açabiliyorlar. Buna karşılık, felsefe yenileşmeğe daha yatkın görünüyor. Hattâ felsefeciler yeni edebiyat ve sanatta edebiyatçılardan daha fazla alış veriş ediyor. Örneğin geçen gün Bilimler Felsefesi Profesörü Bachelard uzun uzun Sartre'den söz etti. Bir kitabında da en yeni şairlerden alınmış dizeler gördüm. Edebiyatçıların eski metinleri ve hayatları incelemekteki inceliklerine hayran olmamak mümkün değil, bir kapıldınız mı dinlemeğe doyamıyorsunuz. Bir kitabın hayatını bir ağacın köklerini ve topraklarını görür gibi görüyorsunuz. Fakat gitgide tarih sizi bir örümcek ağı gibi öyle sarıyor ki, edebiyatı yazarların sözleri değil, belgeleri olarak görmeğe başlıyorsunuz. İnsanı yalnız kadavralar üzerinde incelemekten canlı halde görmez olan hekimlere dönüyorsunuz. Bu hava içinde yetişen edebiyatcı ancak ölülerin dilinden anlayabiliyor, yeni bir eser karşısında bilinmedik bir hastalıkla karşılaşan bir hekim haline düşüyor. Düşünün ki Sorbonne'da Baudelaire üstüne ders vermek hâlâ bir cüret sayılıyor. Bu yıl Baudelaire'nin dili üstüne Agrégation öğrencilerine ders veren bir profesör şimdiye kadar Baudelaire'in programlara ne kadar az ve güç girdiğini hattâ Vichy hükûmeti zamanında resmen yasak edilmiş olduğunu anlattı. Bereket versin Fransa'da edebiyat, Akademi gibi Sorbonne'un da dışında gelişiyor. Yoksa Sorbonne'un kurları nihayet konusuz, Akademi'nin koltukları üyesiz kalırdı.

Alışkanlıklar

Bu sabah Sorbonne'da bir arkadaşıma rastladım. Öfkeliydi. Üniversiteden sağlık yoklamasına çağırmışlar, gitmiş kolundan kocaman bir şişe kan almışlar, yarım saat kadar da soğuk bir salonda otuz kırk kişiyle çırılçıplak beklettikten sonra vücuduna şöyle bir göz atıp "Haydi git" demişler. O da hekimlere şunları söylemiş: "Kolumdan Paris'teki gıdaların bana bir yılda ödeyemiyeceği kadar kan aldınız, bu bir; üstünkörü bir yoklama için bu kadar insanı yarım saat kamp esirlerine çevirdiniz, iki; arayıp da bulamadığınız hastalığa Paris'te yarın akşam yakalanmıyacağım ne malûm? üç." Hekimler gülmekle yetinmişler. Bir öğrenci söze karışıp düğümü çözmüş: (Almanlardan kalma bir askerlik formalitesi, anlamı kalmadı, kendisi yaşıyor) demiş. Bu söz daha nice düğümleri çözüyor, hayatımızın ne kadarı anlamı kalmamış geleneklere harcanıyor?

Üç piyes

Jean Louis Barrault'nun tiyatrosunda Çehov'un bir perdelik Ayı'sıyla birlikte Kafka'nın Dava'sını gördüm. Kafka savaş içinde ve savaştan sonra Avrupa'da çok okunmuş. Paris'te kahve konuşmalarında en çok onun adını duydum. Belki herkes bir günah çıkarma, bir içini dökme ihtiyacı duyuyor da ondan. *Dava* aslında roman, tiyatroya çevrilmiş. Çevirmede psikolojik taraf gölgelenip toplumsal taraf aydınlatılmış. Adamın biri durup dururken tevkif ediliyor ve işlemediği bir suçla itham ediliyor. Soruşturma ilerledikçe gerçekten büsbütün uzaklaşılıyor. Nihayet adamın kendisi de suçlu olduğuna inanmağa başlıyor ve neye uğradığını anlayamadan idam ediliyor. Kafka bir kâbusu anlatırken yargıçların, avukatların, artık herkesce bilinen köhnemiş, küflenmiş tarafları da sahneye dökülüyor. Piyeste ise, bozuk bir adalet düzeni, bir kâbus havası içinde gösteriliyor. Aradaki farkı tiyatronun ve zamanımızın gerekleri yaratı-

yor. Yeni tiyatro da zamanımızda toplumsal eleştiri istiyor. Sahneye koyuşta ve oyunda iki şeyi dikkate değer buldum. Bir kaç sahnenin bir arada oynaması, iç içe girmesi, bir de aktörlerin zaman zaman kuklalara benzemesi. Bu iki yenilik piyesi bayağılığa düşmekten kurtarıyor ve sahnenin sihirleyici gücünü artırıyor.

Çehov'un piyesi çok fena oynandı sanıyorum. Fransızlar bir türlü Rus havasına giremiyorlar. Çehov'da tabii olan haller Fransız sahnesinde birer yersiz abartı hissini veriyor. Bizim aktörlerimiz bu piyesi daha iyi oynamışlardı.

Salacrou'nun *Adamın Biri* (Un homme comme les autres) piyesini zevkle seyrettim, ama aynı zevki Salacrou'nun bir makalesinden de alabilirim sanıyorum. Evlilik hayatının iç yüzü, karısını seven ve aldatan bir erkek, kocasını seven ve beğenmeyen bir kadın. Sağlam temellere dayanmayan karma karışık bir hayat. Fransa'da çökmeğe yüz tutmuş bir çeşit ailenin incelenmesi, erkek istiyor ki karısı her gün evde yalnız kendisi için çarpan bir kalple yolunu beklesin, kendisi dışarda her çeşit heveslerini giderirken, kimseye söylenemeyecek bağlılıklara düştükten sonra, karısının temiz havasında ruhunu temizlesin, hiçbir şeyden şüphelenmeyen kadın onu bir Tanrı gibi görmekte ve sevmekte devam etsin. Velhasıl pamuk ipliğine bağlı bir mutluluk, günün birinde gerçek meydana çıkıyor. Bıktık bu karı koca hikâyesinden diyeceksiniz. Salacrou da zaten piyesini bize bunu söyletmek için yazmış. Bunları gördükçe yalansız dolansız bir dünyaya özlemimiz artıyor.

Gene Picasso

Mektubumun burasında memleketten bir sürü gecikmiş gazete geldi. Okumağa daldım ve Paris'i unuttum. Paris'le ilgisi olduğu için bir yazı üzerinde duracağım. Akşam gazetesi'nde Halide Edip Adıvar'ın (Picasso ve bugünkü dünyamız) başlıklı yazısı. Bir yıldır Picasso'yu yerinden veya kötülemeden sanattan söz edilemez oldu. Politikada vur aba-

lıya, sanatta vur Picasso'ya. H. E. Adıvar, kavganın üstünde kalıyor ve bir bilgin tarafsızlığıyla Picasso'yu zamanımızın bir aynası olarak ele alıyor. Bütün iyimserliğine rağmen vardığı sonuç şu oluyor: Picasso, çarpık çurpuk dünyamızın çarpık çurpuk bir ressamıdır. Yazının sonunda madde madde sıralanan acı hükümler bana savaştan önce yeni sanatı "dégénére" olmakla suçlayanların sözlerini hatırlattı ve tüylerim ürperdi: tımarhane, maraz, gılzet, cinnet, histeri, dekadans... Ne oluyorsunuz? Yoksa Picasso'nun ve benzerlerinin eserlerini yakanlar farkında olmadan zamanımızın hastalığına parmaklarını basmış mı oldular? Bu savaş hiçbir şeyi ispat etmedi diyenler galiba doğru söylüyorlar. Kimin haklı kimin haksız olduğu anlaşılamadı gitti. Halide Edip Adıvar'ın bugünkü acılı dünyamızı çarpık çurpuk görmesine hak vermemeğe imkân yok. Fakat Picasso'nun eserlerinde bu dünyanın yankıları görünse bile asıl görülecek olan onlar değildir. Beethoven'in eserinde dinlenecek olan şeyin kuş cıvıltıları da ya da fırtına uğultusu olmadığı gibi Picasso zamanımızı, seçtiği modeller veya konularla değil, yeni bir resim anlayışıyla temsil ediyor. Bu anlayışsa eskiden daha sağlam daha akla yakın ve bundan ötürü daha evrensel esaslara dayanıyor. Picasso hem bir ressam örneği olarak, hem de yeni bir resmin temsilcisi olarak zamanımızın karanlığa değil aydınlığa giden yolundadır. Yadırgadığımız taraflarına saplanıp kalmadığımız eserlerinde hep bildik değerler aramadığımız zaman Picasso'da zamanımız adına övünülecek değerler görürüz.

Bir ressam olarak

Kırk yıldır durup dinlenmeden çalışması, renk renk açılıp gelişmesi ve hep yaratıcı halde olması.

Kafasının bütün sanatlara ve bilimlere açık olması.

Eski ressamların çokluk kapandıkları uzlet veya kahve köşesinden çıkarak dünya işlerine, insanlığın endişelerine kulak vermesi.

Hiçbir bağnazlığa girmeden, sanatına ihanet etmeden gönlünce çalışarak ekmek ve ün kazanması.

Yeni bir anlayışın temsilcisi olarak:

Resmi Yunan ve Latin geleneğinden kurtararak onu da içine alan daha geniş ve daha derin kaynaklara götürmesi, insanın ilk çağlardan beri bulduğu bütün plastik değerlerden faydalanması.

Resmin, ne tabiatın ne de edebiyatın kulu olmadan şiir, mimarlık veya musiki gibi bağımsız bir sanat olabileceğini kabul ettirmesi.

Resmi, bulanık, katışık renklerden ve çizgilerden, akademi kırtasiyeciliğinden kurtararak ana renklere ve basit şekillere götürmesi, çoğaltılmaya, sanayie, mimariye, hayata karışmaya daha elverişli bir hale getirmesi...

Resimde alışık olduğumuz değerleri, Rönesans'tan Cezanne'a kadarki ustalıkları bulamayınca kendimizden şüphe edecek yerde ressamdan şüphe ediyoruz. Tıpkı yeni mimarlıkta eski mâbetlerin haşmetini, sağlamlığını bulamayıp zamanımızda mimarlığın gerilediğine hükmetmemiz gibi. Oysa mimarlık bugün daha geniş bir insanlığa girmiş, bir tek muhteşem anıt yerine sayısız rahat ve makul yapılar kurmak, güzelliği herkesin gündelik hayatına indirmek yolunu tutmuştur. Bu bir maraz değil, tersine bir sağlık belirtisidir.

VII

Charlot'nun son filmi

Charlot'nun yeni filmi acaba bize geldi mi? Monsieur Verdoux rolünde Charlot yakışıklı, şık bir banka memuru. İşsizlik yüzünden hırsız ve katil oluyor. Zengin dullarla evlenip hepsini şeytanca bir ustalıkla ortadan kaldırıyor ve servetlerine konuyor. Bütün derdi de Fransa'nın ıssız bir köşesinde oturan masum ve kötürüm karısıyla çocuğuna orta halli bir hayat sağlamak. Sonunda yakalanıp idam

ediliyor. İdam edilmezden önce insanlara, işlediği korkunç cürümlerin, yaşadığımız dünyada sabahtan akşama kadar her yerde sessizce ve meşru bir kılık altında işlenen cürümlerin, mahvedilen hayatların, ezilen hakların yanında solda sıfır olduğunu söylüyor. Charlot bu beylik konuyu her zamanki sadeliği, zevki ve zekâsıyla beklenmedik bir şekle sokmuş, kendisi de eski kişiliğine zarar vermeden yeni bir kılığa bürünebilmiş. Bakalım Charlot'nun dünya işlerine bu kadar fazla karışması, halkın duygularına düpedüz tercümanlık etmesi eski hayranları üzerinde ne etkiler yapacak. Bu yeni Charlot birçoklarının sanatçı tanımına pek girmeyecek. Ya "Charlot işi berbat etti" diyecekler ya da susacaklar.

Alışkanlıklar

Sorbonne'da estetik profesörü Souriau "Sanat ve Teknik" adıyla verdiği kurların birinde desenden söz ederken büyük ressamların kolaylığa ve el alışkanlığına düşmemek için ne çarelere baş vurduklarını anlattı. Kimi sert kalemler arar, kimi acayip âletler icat eder, kimi boyuna kâğıt değiştirir, kimi de sol eliyle çizmeğe kadar varırmış. Çünkü insanın eli bir çeşit çizişte ustalaşınca artık kafanın yeni buyruklarını doğru dürüst dinlemeden hep bildiğini çizmeğe meyledermiş. İyi sanatçı bu tehlikeyi hisseder etmez yeni alışkanlıklar aramağa başlar, kötü sanatçı ise tabii bu tehlikeyi görmedikten başka alışkanlıktan gelen kolaylığı dehasına yorarmış. Bunun böyle olduğunu ben de bilirdim ama, Souriau'nun gösterdiği basit kanıtları aramayı akıl etmezdim. Şimdi ben de kanıtlar arıyorum, aklıma neler neler geliyor. İnsanın, yalnız iyi resim yapmak için değil, doğru düşünebilmek, insanları tanımak, sevmek, sevmemek, dünya nimetlerinin tadına varmak, etrafımızdaki haksızlıkları, kötülükleri iyilikleri görmek için de alışkanlıklarımızdan kurtulmamız gerek. Birçok insan biliyorum, aslında kötü değiller, bir çeşit konuşmaya, bir

çeşit düşünmeye alışıp etraflarındaki hayatın gelişmesine uyamadıkları için kötü oluyorlar. Fransız küçük burjuvasının insanı çileden çıkaran darlığı, kaşerlenmiş alışkanlıkları yüzünden değil mi? Sanatçılar bu kabuğu kırabilmek için ne yapsalar kâr etmiyor. Bizde Akif hayranlarının hepsi geri fikirli değildir, bir çoğununki okul sıralarından kalmış bir alışkanlıktır. Ama, diyeceksiniz uygarlığı, kültürü yapan da bir takım alışkanlıklardır, kabul. Zaten kötü olan alışkanlık değil alışkanlığa köle olmak. Bir devlet dairesinde kurallara, usullere uyulması fena şey mi? Ama memur bunlara körü körüne bağlandı mı felâket başlıyor. İnsan makineyi kullanacak yerde, makine insanı kullanır oluyor.

Kral Oidipus

Dün akşam Picasso'nun dekorlarıyla Sophokles'in Kral Oidipus'unu gördüm. Oyun sadelik, metne bağlılık ve koro bakımlarından övülmeğe değer olmakla beraber, dekorun seviyesinde değildi. Picasso sahneyi üstün ve benzeri beylik nesnelerden temizlemiş. Düz bir duvar, duvarda kalın siyah çizgilerle simetrisiz üç düz kapı, kapıların önünde dört beş basamak merdiven. Buna dekorun yıkıcı tarafı diyelim. Yapıcı taraf dekorun ve şahısların üstünde asılı gibi duran birkaç çizgide. Birbirini kesen bu çizgilerde büyük bir göze benzer garip bir boşluk açılıyor. Bu boşluktaki sarı ışık; tragedya ilerledikçe farkına varılmadan perde perde kızarıyor ve sonunda Oidipus'un gözleriyle birlikte kan çanağına dönüyor. Tragedyaya hâtiften bir renk gibi gizlice katılan bu ışık oyununu seyirci birdenbire hazla keşfediyor ya da keşfetmeden etkisi altında kalıyor. Ne yazık ki kostümlere Picasso'nun düşüncesi değmemiş. İleri zevkin bahçesinde tatsız bayramlık elbiseler dolaşıyor. Maskeyi andırır şekilde boyanmış yüzlerden bazıları dekorla az çok anlaşabiliyordu. Ama Picasso'ya kızanlar, göz boyayıcı diyenler o kadar çok ki, ne yapsa bir kulp

buluyorlar. Gûya bu dekoru bir kibrit kutusunun üstüne çizivermiş, işin alayındaymış, ama hayranları her yaptığını beğenecekleri için mesele yokmuş. Eğer Yunan tragedyası bu kibrit kutusu sayesinde böyle rahat bir nefes aldıysa, yaşasın kibrit kutusu.

Yunan tiyatrosu önümüzdeki yıllarda yeniden doğabilir çünkü, zamanımızın sanatçısı hem ustaca hem insanca iş çıkarmanın yollarını arıyor. Yunan tiyatrosu ise bu alanda o kadar ileri gitmiş ki, sanat için sanat diyenler de, insanlık için sanat diyenler de tanıtlarını bu tiyatroda arıyabilirler. Bir Yunan tapınağı kadar ölçülü biçili, bir baba öğüdü kadar temkinli, vezinli kafiyeli bir mısra kadar hesaplı, soğukkanlı bir eser olan *Kral Oidipus* tragedyasında bütün sedleri yıkacak kadar coşkun duygular, meydanlarda bağrılacak kadar gümbürtülü sözler var. Tam sanatçının istediği gibi akan azgın bir sel. Yunan tiyatrosu zamanımızın çözmeğe çalıştığı bir düğümü daha çözüyor: Sanatçı halka, bayağılaşarak değil, yükselerek, hattâ incelerek sesleniyor öğüdü.

Tartışmalı bir konferans

Dün Sorbonne'da bir kur'un sonunda tartışmalı bir konferans davetiyesi dağıtıldı: Yeni resim, Fernand Léger ve realizm. Adresi güç belâ buldum. Kalabalık bir salon beklerken, daracık bir odada külüstür bir masanın başında, yirmi yaşlarında, gözlüklü, saz benizli bir delikanlıyla karşılaştım. "Daha kimse gelmedi, biraz bekliyelim, gelen olmazsa ikimiz konuşuruz" dedi. Gülmeğe cesaret edemedim, oturdum. Biraz sonra aynı yaşta beş altı genç birden sökün etti. Delikanlı tam konuşmağa başlayacağı sırada daha kalabalık bir kafile odaya saldırdı. Hep birden kalkıp büyücek bir odaya geçtik. O zaman öğrendim ki, burası bir hayır kurumunun serbestçe konuşmak isteyen öğrencilere açtığı bir yermiş. Her konferansçıya dinleyicisi ölçüsünde yer veriliyormuş. Gözlüklü genç yirmi dakika

konuştu ve aşağı yukarı şunları söyledi: (Estetik okuyorum, yeni resim üstüne bir etüt hazırlıyorum. Paris'teki bellibaşlı ressamlarla konuştum. Size bunlardan birinin, Fernand Léger'nin resim anlayışını anlatıp düşündüklerinizi soracağım. Fernand Léger kendini realist biliyor, ama realizmi şöyle anlıyor: realizm, sanatçının dünyayı gördüğü gibi değil, düşündüğü, kafasında kurduğu gibi anlatmasıdır. Göz bir nesneyi bir tarafından, belli bir an ve ışık içinde görebilir, düşünce ise onun bütün görünüş olanaklarını bir araya toplayabilir. Fernand Léger ressamların ortak sanat ölçüleri olabileceğine değişik yollardan aynı güzellik anlayışına gidebileceklerine inanıyor. Resmin, ilk ve Ortaçağlarda olduğu gibi toplumsal bir inancın hizmetine girmesini, insanların günlük hayatına karışmasını istiyor. Fernand Léger bir de renklerin ve şekillerin insan ruhunda belli etkileri olduğuna, örneğin bir resimin, sadece renklerle, çalışan insanlara tıpkı müzik gibi şevk verebileceğine inanıyor...) Tartışma pek ateşli oldu. Bir genç kız Fernand Léger'nin bunlarla ne yeni resmi ne kendi resmini açıklayamadığını, düşüncelerinin daha çok birer dilek olduğunu söyledi. Zamanımızda sanatçıların ortak değerlerde birleşip birleşmeyecekleri üzerinde durdu. Yeni resmin halk üzerindeki etkisinden, gördüğü karşı komanın nedenlerinden konuşuldu. (Bu resimler insanın güzellik zevkini okşamıyor) gibi bozuk ses çıkaranlar olduysa da bu gençlerin seviyesini, benim öğrenciliğim zamanındakinden, yani onbeş yıl öncekinden çok ama çok ileri gördüm. Bir defa her biri düşüncesini bir dünya ve insanlık görüşüne bağlıyarak konuşuyor ve bir kaç cümle ile meramını anlatıp susuyordu. Tartışmanın sonunda başka bir gün Fernand Léger'nin atelyesine gidip kendisine sorular sormağa karar verdiler. "Zamanımızda gençlik bozuldu, seviye düştü" gibi sözler eden nice kelli felli kişiler biliyorum ki, bu gençlerle kolay kolay aşık atamazlar, bir kaç cümleden sonra onları saygısızlıkla suçlar ve sahte bir vakara bürünerek sıvışırlar.

Fransa'da kilisenin ve dinseverlerin lâik okula karşı giriştikleri savaş süregidiyor. Dünyayı saran sis arttıkça siyah urbanın yüzü gülüyor. Pedagoloji müzesinde "Lâik okulun savunması" adı altında başlayan öğretmen konuşmalarına gidiyorum. Konuşmaları Öğretmenler Birliği Başkanı Albert Bayet açtı. Bu zat daha kürsüye gelirken gönlümü kazandı. Hem yalçın, hem yumuşak hem sert hem tatlı bir yüzü var. Konuştukça anladım ki, yıllar yılı yorulmadan, usanmadan, kolay ün peşine düşmeden büyük halk okulunu kurmağa çalışmıştı. Bütün kurucu insanlar gibi Albert Bayet de dert yanmadan, öfkelenmeden konuyu ortaya koymaya, en kötü durumunda bile yapılabilecek işi bulmaya, buldurmaya çalışıyordu. Anlattığına göre şimdi Fransa'da durum şu: Fransız çocuklarının yarısı lâik okulda, yarısı dinsel okulda okuyor. Cumhuriyet henüz çocuklarını kendi okulunda okutacak durumda değil. Bu sebeple iki çeşit gençlik yetişiyor. Son savaştan önce bu ikilik tehlikeli görünmüyor, fakat işgal sırasında Kilise hükümetin geriliğinden, halkın perişanlığından, ruhların sığınak arayışından faydalanıyor, devletten gördüğü kaçamak yardımlar dışında ve lâik okulun zararına büyük bir ödenek koparıyordu. Zaferden sonra bu ödenek kesilmekle beraber kilisenin maddi manevi gücü ve geliri artmakta devam ediyor. Dinsel okulcular faşist, ırkçı, militarist düşünüşlerle işbirliği ederek lâik eğitim ve öğretimin yurttaşlara yeter derecede millet, yurt, ahlâk duygusu aşılayamadığı iftirasını yaymağa başlamıştır. Oysa son savaşta Fransa'yı satanlardan çoğu dinsel okullarda okumuş beyzadeler olmuş.

Albert Bayet durumu böylece anlattıktan sonra dinleyicilere lâik okulun kendini nasıl savunması gerektiğini sordu. İleri sürülen düşünceler şunlar oldu: dinsel okullar derhal kapatılsın. Kapatılmasın ama devletin emrine girsin. Bu okullar Fransa'nın bir rengidir, kalsın, ortada yalnız lâik okul kalırsa insanlar hep birbirine benzer. Din yüzünden

Fransızların hâlâ birbirini boğazlamak ihtimali vardır, artık kiliseden kurtulmak zamanı gelmiştir... Tartışmalar sonunda anlaşıldı ki, Fransa bugün istese de dinsel okulları kapayamaz. Yapılabilecek şey olsa olsa bütün okulları ve öğretmenleri lâik okulda birleştirmektir.

Albert Bayet şimdilik böyle olmasını diliyor ve diyor ki: "Din ve dünya işlerini gerçekten ayrı gören bir din adamı lâik okulda bizimle beraber ders vermekten çekinmiyecektir. Görecektir ki, biz çocuklara hiçbir imanın propagandasını yapmakta değiliz. O da bizimle beraber çocuklara doğru düşünmeyi öğretsin, verilmesi zorunlu bilgileri versin, yetiştirdiğimiz kafalar; sonunda onun imanını seçerlerse bizim bir sözümüz yok. Biz iyi yetişen bir kafanın doğru yolu seçeceğinden emin olduğumuz için rahatız, o da kendi imanının en doğru yol olduğundan eminse rahat eder."

Tabii, din adamları böyle bir anlaşmaya yanaşmıyacaklardır. Ne mutlu bize ki, bu büyük sorunu kökünden çözümlemişiz demeye kalmadı Ulus gazetesinde okullarımıza din öğretiminin ihtiyari olarak girmesi ihtimali olduğunu okudum. Oturduğum evin bir duvarı yıkılmış gibi ürktüm, ama Türk lâik okulu yirmi beş yıl doğru yolun tadını tattıktan sonra kolay kolay yıkılamaz.

VIII

Müzik aşkı

Paris'in müzik düşkünlüğüne şaştığım zamanlar oluyor. Düşünce ayrılıkları, ekmek kaygusu, savaş korkusu bir yana, müzik bir yana. "Müzik ruhun gıdasıdır" sözü pestenkerânidir ama, kabul etmek gerek ki ruh müziksiz edemiyor. Radyonun, sinemanın dünyaya şarıl şarıl müzik döktüğü bu devirde sokaklar yine konser afişleriyle dolu, operaya gitmek hâlâ bir mesele. Şiirden resimden hoşlanmamak günaha benzer bir şey. Oysaki en güç anlaşılan, ger-

çek tadına en az varılan sanat da müzik. Yoksa Fransız burjuvası, öbür sanatlarda kendine çok sert bakmağa başlayan gözler gördüğü için mi müziğe sarılıyor?

Yeni kurulan bir müzik derneğinin ilk toplantısına gittim. Derneği müzik öğretmenleri kurmuş. En çok müzik öğretimi üzerinde duruyorlar. İyi müziği yaymanın, geliştirmenin, Fransa'nın dört bucağına dağılmış müzik öğretmenlerine ve dostlarına göz kulak olmanın, onları paslanmaktan korumanın yollarını arıyorlar. Toplantıda kasaba ve köy öğretmenleri tecrübelerini anlattılar. Paris'e geldim geleli politikacılar arasında bile bu kadar ateşli insanlara rastlamadım. Köye müzik götürmenin öyle tadına varmışlar ki zaman zaman Paris'e gelmeği bile bir angarya sayar görünüyorlardı. Bu gençlere göre müzik öğretiminde ve yayımında en bereketli ve en kestirme yol korolar kurmaktır. Koro çalışmalarının müzik dışında kazançlar sağladığından, bir sevgi ve anlaşma havası yarattığından söz ettiler. Dernek ilk iş olarak köy öğretmenlerine mahsus bir seri plâk yaptırmış. Bu plâklarla öğretmen köyde kısa zamanda müziği çeşitli yönleriyle tanıtabilecek. Plâkların bir kısmı müzik âletlerini, bir kısmı müzik çeşitlerini, bir kısmı değerli eserlerini tanıtıyor. Toplantının sonunda, derneğin kurucularından Emile Damais, derme çatma heveslilerle yetiştirdiği bir koroya kendi harmonize ettiği halk türkülerini söyletti. Bir tarihte Ankara'da buna benzer bir koroyla bir orta okulda türküler söyleyen Adnan Saygun'u, Köy Enstitülerinde inanılmaz korolar yetiştiren arkadaşları hatırladım. Ne yorucu, fakat sahiden ne bereketli bir iş. O gece, derneğin kurucuları Fransa'da ve dünyada radyo ve sinema yoluyla yayılan kötü müzikten söz açtılar ve öyle coşkun konuşmalara giriştiler ki Paris gecesinde için için kaynayan kazanları, bütün dünyadaki ara bozanları, kuyu kazanları unuttum. Ertesi gün gazete okurken kendime geldim ve içim burkuldu. Müzik yoluyla dünyanın düzeleceğini, insanların daha iyi olacağını sananlar ne yazık ki aldanıyorlar. Müzik güzel duyguları beslese bile, güzel duygular insanların dertlerine derman olamıyor. Yobazlara,

karaborsacılara, para düşkünlerine içinden pazarlıklılara güzel duygular aşılamaya çalışmak, ejderhaya ninni söylemeğe benziyor. Paris'te korkunç, ama sahiden bir korkunç otel sahibi tanıdım ki müziğe bayılırdı. Fransa'yı Nazilere satanlar arasında da konser düşkünleri, müzik dostları yok değildi herhalde.

Sıtma davası

Geçenlerde sıtma üstüne bir konferans ilânı gördüm. Bu sıtmasız memlekette ne diye sıtmadan söz ediyorlar diye merak edip gittim. Dinleyicilerin yarısı zenciydi. Demek onlar da bizim gibi sıtmadan hoşlanıyorlar. Konferansçı uzun süre Afrika'da sıtma ile savaşmış. Ne yazık ki bu savaşın hikâyesini anlatmadı. Sıtma ile ilgili araştırmaları, hiç değilse en pahalı olanlarını zengin laboratuvarlara bırakıp kudretimizin çoğunu çok, daha çok insan kurtarmağa harcamalıyız, derim. Bütün köylerimizde birer hasta bakıcı olması mı iyi yoksa İstanbul'da dünya ölçüsünde hekimlerimiz olması mı? İkisi de olmalı diyeceksiniz. Bana kalırsa bir ülkeyi sivrisineklerden kurtarmak mümkünmüş. Bilim araştırmalarında bizim bile bazen lükse kaçıp çoğunluğun dertlerini unuttuğumuz oluyor. Yoksul bir memlekette, eldeki sağlam bilgileri ve çareleri biraz kaba ve eski de olsalar, herkese mal etmek, yenilerini bulmaktan daha övünülecek bir iştir. Madem bilim artık bütün insanların malıdır, en ucuz çareyi bulup modası geçmiş de olsa onun üzerinde durmak olduğunu söyledi konuşmacı. Örneğin savaş içinde anlaşılmış ki kuvvetli bir disiplinin sağlanamıyacağı bir yerde bu ilâçtan hayır gelmiyor. Konferansçı sıtmaya karşı yeni ilâçlar aramak için harcanan paralarla eldeki ilâçları daha geniş ölçüde dağıtmanın daha doğru olacağı düşüncesindeydi. Amerika'da altmış laboratuvarda yalnız yeni sıtma ilâcı araştırmaları için bir yılda iki milyon dolar harcanmış. Oysa bu parayla en az beş milyon insanı sıtmadan kurtarmak da mümkünmüş. Konferansçı, sıtma savaşında

en önemli tarafın ekonomi tarafı olduğunu, savaşçıların her şeyden önce hesap yapmasını bilmeleri gerektiğini anlatmağa çalıştı. Son yıllarda birbiri ardından bulunan yeni ilâçların bu savaşta büyük bir rol oynadığını, yapılacak işin her yerde o yerin koşullarına en uygun, en kolaylarla pek bilinmediği için hastalığın genel yönleri üstünde durması gerekiyordu. Meğer dünyada üç insanda bir insan sıtmalıymış. Yâni sinekler yediyüz milyona yakın insanı yakaduruyorlarmış. Bütün dünya sıtmalılarla birleşip "yangın var" diye bağırsalar üçüncü dünya savaşını önleyebilir.

Yeni bir edebiyat okulu

"Devrimci Sürrealizm" diye yeni bir edebiyat okulu Paris'te bir hayli gürültü kopardı. Fakat büyük rüzgârların estiği bu günlerde sanat ve edebiyat olayları ne kadar gürültülü olsalar uzaktan duyulmuyorlar. Breton ve arkadaşlarından ayrılan, Sürrealizmi bugünün gerçeklerine uydurmak isteyen bu gençlerin iki toplantılarına gidebildim. Birinin konusu gündelik hayat, ötekininki cinsel hayattı. Kurucular birer birer sahneye gelip konuşmaya çalıştılar, fakat anlamak ne mümkün. Toplantıyı baltalamaya gelmiş bir sürü genç avaz avaz bağırıyor, küfrediyor, sahneye kâğıt kırlangıçlar atıyor, düdük hattâ boru çalıyor, tepiniyor, kavga çıkarıyorlar. Kurucular bu hale alışkın, hattâ yatkın görünüyorlar. Gürültü arttı mı sözcü gidip içerden bir şişe şarap getiriyor, sigarasını yakıyor ve ön sıradakilerle ahbaplık etmeye başlıyor. Gürültünün kesilir gibi olduğu bir andan faydalanarak birden bir cümle savuruyor. Çivilemek istediği bir düşünceyi birkaç kelimeye sıkıştırıp bağıra bağıra tekrarlıyor. Birinci toplantıda kurucular çağdaş toplum içinde insanların günlerini yaşamadıklarını, ekonomi düzeninin bozukluğu yüzünden insan gücünün hayatı güzelleştirmediğini ileri sürdüler. Düşüncelerini daha iyi anlatabilmek için kısa kısa filmler çevirmişler; arada bir onları gösterdiler: Büyük şehirlerde yaşıyan insanların gündelik

hayatlarından sahneler. Filmi alırken çabuk veya yavaş çevirmekle, alışkanlıktan göremez olduğumuz şeyleri göstermekle ucuz bazı sanat başarıları sağlamışlar. İkinci toplantıya kurucular hazırlıklı geldiler. Gürültü başlar başlamaz sahneye on kadar borazancı geldi, var kuvvetleriyle herkesin bildiği bazı havaları çaldılar. Dinleyiciler az sonra borazanlara katıldılar. Fakat bu da sökmedi, konuşmayla birlikte sahneye olur olmaz şeyler düşmeğe başladı. Derken herkesin ağzı açık kaldı: bir konferansçı sahneye şövalye zırhları giymiş olarak geldi ve hayretten yararlanarak konuşmağa başladı. Bu da uzun sürmedi; bozguncular son kozlarını oynadılar: salonda birdenbire müthiş patlamalar oldu ve çığlıklar koptu. Sinirleri bozulup çıkan dinleyiciler arasında ben de vardım. Devrimci Sürrealistlerden biri bir aralık bu konferans salonunun bugünkü dünyamıza benzediğini, düşüncelerin her yerde dinlenmeden güme getirildiğini, fakat her şeye rağmen düşüncelerini duyurmağa çalışmak gerektiğini söyledi.

Bütün yeni edebiyat okulları gibi bunun da yapmak istediği, edebiyatı toplumun hayatına ve müsbet bilimlere daha fazla yaklaştırmaktı. Ayrıca bir özelliği de milletlerarası oluşuydu: Belçika, Danimarka, Çekoslovakya ve Fransa sürrealistleri bu okulda birleşiyor, hattâ çalışma programlarını bir araya gelip düzenliyorlar. Dergileri çıktığı zaman ne yapmak istedikleri daha iyi anlaşılacak.

Bir tane daha

İllimitist'ler adıyla yeni bir okul daha türedi. Düşüncelerini şu on maddede toplamışlar:

1. Her şey birbirine bağlıdır: Örneğin insan ve çevresi.
2. Tabiatın yasası vardır. Düşünmeyen her şey bu yasanın içindedir, bir ormanın ağaçları arasındaki savaş bu yasanın tam bir ifadesi sayılabilir.
3. İnsanlığın yasası vardır: İnsan sermayesini tanımak ve kullanmak.

4. Fikir dürüstlüğü bir gerçektir: Bu dürüstlüğün temeli insanlığın faydasıdır.

5. İyi ve kötü, babadan oğula geçer, ama iyi de kötü de eğitim yoluyla değişebilir.

6. Bütün insanların amacı mutlu olmaktır.

7. Bir düşüncenin varlığını ve inanılmağa değerliğini ancak gerçekleşmesi gösterebilir.

8. Kader diye bir şey yoktur, kendinin, benzerlerinin ve tabiatın karşısında insan vardır.

9. İnsan iyi doğup toplum içinde kötüleşebilir.

10. Deha insan gücünün tam bir gelişmesinden başka bir şey değildir.

Gençlerin bazı düşünceler etrafında toplanır gibi olmaları, hele Fransa'da ötedenberi olagelen işlerdendir. Yeni olan sahiden beraber ve bir düşünmek, en basit kavramları yeniden tanımlamak ihtiyacıdır. Bu ihtiyaç gençleri sadece edebiyat ve sanat üzerinde anlaşmanın mümkün olmadığı, ilkin dünya görüşlerinin, düşünce ilkelerinin birleşmesi gerektiği sonucuna götürüyor. Bu on maddeyi bu bakımdan göreceksiniz diye çevirdim. Bir edebiyat okulunun beyannamesi ki içinde edebiyatın sözü bile geçmiyor. Bir tarihte Melih Cevdet Anday'la oturmuş hangi düşüncelerde tereddütsüz birleştiğimizi aramıştık. Galiba bizim sıraladığımız maddelerde de edebiyatın sözü geçmiyordu.

Türkçe sorunu

Akşam gazetesinde Vâ-Nû'nun Türkçe üstüne bir yazısını okudum. Birkaç gündür onunla tartışıyorum. Vâ-Nû diyor ki, dedelerimizden kalma birçok olgun ve zengin deyimler var: Elinsafı nısfiddin, kemafissabık, leyte lealle... gibi. Bunların yerine yeni deyimler aramak doğru değildir. Bulacağımız yeni deyimler güzel de olsalar bunların yerini tutamazlar. Hem de bir yazar dilinin ve kaleminin ucuna gelen sözü teperse yazısının tadı kaçar.

Vâ-Nû bütün sorunları, müsbet bilim açısından incele-

diği halde, dil konusunda nedense kişisel zevk ve gelenek süzgecini kullanıyor. Gerçi Türkçeyi iyi kullanmak nihayet kişisel bir zevk işidir, ama bir milletin yazı dili üstünde konuşulurken kendi zevkimiz nasıl ölçü olabilir? Hele Türkiye gibi değiştikçe güzelleşecek bir memlekette. Bir defa, son senelerde yazı dilini yenileştirme akımı durakladı. Gazeteler direte direte sonunda sevgili Arapça, Farsça klişelerini rahatça kullanmağa başladılar. Yenileşmeyi kendi istekleriyle yapan yazarlar ve genç şairlerden başka dil devrimine bağlı kimse kalmadı. O halde Vâ-Nû'nun tehlikeli bir taşkınlığa düşmemizden korkmasına yer yoktur. Geriye dönüş kendiliğinden oldu. İstediği şey genel olarak bir dilin kazandığı değerlerin kaybolmamasıdır. Böyle bir dileğe kim katılmaz? Ancak bir yazarın daha nice dilekleri olabilir ki geriye dönüşü destekleyebilecekleri bir sırada söylenmemeleri gerekir. Hem sonra Vâ-Nû'nun gösterdiği örnekler Türkçenin gerçekten kazanmış olduğu değerler midir? Bu deyimler bugün kaç aydının dili ve kalemi ucuna geliyor? Kapalı bir kültürden kurtulup gerçekten milli, yâni çoğunluğun malı olan değerlere çevrilen bir edebiyat artık birkaç sofrada tadına varılan lezzetlerde duraklayabilir mi? Bunları bir yazar birer antika olarak yeri geldikçe kullanabilir, ama milletin yazı dilinde bunların ve sayısız benzerlerinin sürmesini arzulamak, eski urbaların, faytonların, köşklerin ortadan kalkmış olmasına vahlanmağa benzemez mi? *Leyt lealle*'de kalmak yerine *asıntıda kalmak, elinsafı nısfıddin* yerine sadece *insaf* demekle belki bazı incelikler kaybediyoruz, ama, insaf, biraz da neler kazandığımızı düşünelim. Kaldı ki aşağılara inip topladığımız, hattâ aşağıların zevki ve mantığıyla uydurduğumuz deyimler sırf zevk bakımından da halka inememiş Osmanlı deyimlerini bastırıyor. Gerçek değerler, orta malı olabilen değerler değil midir? Dedelerimizin bulduğu bu çeşit değerlerden gayrısını, yâni tutmamış aşıları temizlemek, halka katılış akımını hızlandırmak için kişi, aile ve çevre alışkanlıklarımızdan bazılarını kırmak da bir devrimin yazarlardan bekleyeceği hiz-

metlerin en kolayı olsa gerektir. Dil devrimimiz yarattığı kargaşaya rağmen, yeni bir toplum düzenine geçmek, karanlıklarda kalmış çoğunluğumuzu yüze çıkarmak istediğimizin en açık ifadesi olduğu için, duraklamak şöyle dursun, daha fazla hızlanmalıdır, derim. Kargaşalığı giderecek olan da devrimin duraklaması değil, hızlanması olacaktır.

IX

Görüşten görüşe

Bir kaç zamandır Paris'e gelenlerin konuşmalarına merak sardım. En rahat onlar konuşuyor. İlk gördüklerini hemen bütün Paris'e, Fransa'ya, Avrupa'ya hattâ dünyaya malediveriyorlar. Paris'de maşallah insanlığın her haline örnek bulunabileceği için ayıkla pirincin taşını: hayat hem pahalı hem ucuz, ahlâk hem bozuk hem düzgün, sanat bilim, uygarlık hem ileri hem geri, insanlar hem sıkıntıda hem zevkü safa içinde, İstanbul da öyle değil mi sanki?

Beyoğlu'nda rakı içen bir köylü görüp Türk köylüsünün zenginliğine hükmedenler olmuyor mu? Şu var ki insanlar işlerine gelmiyeni kolay kolay görmüyorlar. Örneğin Paris'te işlerin şu veya bu bakımdan yolunda olması dünya görüşlerinin uzak yakın çıkarlarını ya da sadece basma kalıp bilgilerini rahatsız edenler, garsonların güler yüzlü olmamasını bile kötüye yormakta devam edecektir. Geçenlerde bir kadın yurttaşım Fransa'nın hizmetçileri üstüne konuşuyordu: dehşetli şımarıkmışlar, gördükleri işle kazandıkları para arasında ölçü yokmuş, bizde ise çok şükür hadlerini biliyorlarmış, buna karşılık bizde bayanlar hizmetçilere çok daha merhametli davranıyor, onları evlât gibi besliyor, giydiriyor, kuşandırıyormuş. Acaba hizmetçiler Fransa'da sahiden şımarıyor, yâni acınacak halden çıkıyor mu diye düşünürken bir gazetede Fransız hizmetçilerinin haklarını en az koruyan işçiler olduklarından, birçokları-

nın hayatlarını gönül rızasıyla efendileri uğrunda harcadıklarından söz açan bir yazı okudum. O da atıyor diyeceksiniz, belki ama hiç olmazsa rakamlara dayanmaya çalışıyor, birliklere giren girmeyen hizmetçileri karşılaştırıyordu. Ben kendi hesabıma burada tıpkı bizdeki gibi köylerden gelip bir eve kapılanan mahzun ve mütevekkil bakışlı hizmetçiler gördüm.

Anneler bayramı

Evvelki gün "Anneler bayramı" vardı. Burada da o kadar çok bayram var ki Fransızlar bile hepsini doğru dürüst bilmiyorlar. Bu bayram meğer Petain zamanında icat edilmiş, halkın hoşuna gittiği için kalmış. O gün babalar ve çocuklar (iki üç yaşındakiler bile) annelerine hediye veriyorlar. Bu iş annelerin doğum gününde de pekâlâ olabilir diyeceksiniz, ama bütün çocukların annelerini aynı günde sevindirmeleri şüphesiz daha güzel. O gün herkesin anneler ve annelik üstüne düşünmesine yol açılıyor. Belki de rastlantı, bilmiyorum, aynı gün Faubourg kulübünde kıskanç analar üstüne bir tartışma vardı. Freud eskidi diyorlar, ama o gün tartışmaya katılanların çoğu onun diliyle konuşuyorlardı. Bir bayan, Freud'u okumak sayesinde oğlunu gelininden kıskanmaktan nasıl kurtulduğunu anlattı ve bu gerçeklerin hâlâ okullara, derslere girmemiş olmasından sızlandı. Paris'te bu konu üstünde bu günlerde bir piyesi oynanmakta olan Vandenberg gördüğü birçok kıskanç analardan sözetti.

Şiir geceleri

Geçen hafta iki çeşit şiir gecesine gittim. Biri Fransız Yazarlar Birliği'nde, öteki Sorbonne'da oldu. İkisini de Aragon yönetiyordu. Birincisi "bestiaire"ler, hayvanları anlatan şiirler gecesi, öteki İspanyol dilinin en büyük şairi sayılan ve memleketi olan Şili'de ölüm tehlikesi içinde ya-

şayan Pablo Neruda'nın gecesiydi. Her iki gecenin ilk özelliği şiirin diğer sanatlarla bir arada sunulmasıydı. "Bestiaire"ler Jean Lurçat'nın hayvanlı halıları, yalnız boğa resmi yapan Macar ressamı Por'un eserleri, Eluard'ın hayvan şiirleri için Valentine Hugo'nun yaptığı resimlerle donanmış bir salonda, yeni bestecilerin hayvan şiirlerine yaptıkları bestelerle karışık olarak okundu. İlkin Aragon "bestiaire"lerin (Türkçe karşılığı ne olabilir? hayvan şiiri iyi olmuyor) nasıl kutsal kitaptaki hayvanları anlatmak amacıyla başladığını, Ortaçağ'da dinsel özünden yavaş yavaş uzaklaşarak şiirleştiğini, toplum sorunlarının edebiyata girmesiyle bir çeşit taşlama haline geldiğini anlattı ve bir çok örnekler okudu. Sonra birdenbire yirminci yüzyıla geçildi. Eluard, Guillevic, Marcenac, Lurçat, Aveline, Claude Roy ve daha başkaları kendi "bestiaire"lerini okudular. Bu şiirlerin pek azı düpedüz hayvanların halini anlatıyor, çoğu çeşit çeşit ustalıklarla insanların haline kayıyordu. Eluard, Guillaume Apollinaire'le başlayan yeni "bestiaire"in ustası olarak tanıtıldı. Gerçekten insan haliyle hayvan halini karıştırmada ölçüye onun şiirlerinde varılıyordu. İki hal birbirini ezmeden birleşiyor ve şiir deniz kızı gibi iki tarafın nimetlerine konuyordu. Eluard eskiyle yeniyi birleştirmekte de ölçüyü bulmuş. Şiirinde eski zaman deyimlerinin lezzeti yeni düşüncenin ve şeklin cüretiyle bağdaşıyor. O akşam okunan bestelenmiş şiirlerin tadına varamadım. Siz şimdiye kadar bir şiirin bestelenmekten bir şey kazandığını gördünüz mü? Ben görmedim. Müzikle şiir ancak halk türkülerinde birbirini besliyor, belki onlarda ikisi bir arada doğuyor da ondan.

Öteki şiir gecesinde Neruda'nın şiirleriyle Neruda için yazılmış şiirler okundu. Yabancı bir şairin bunca saygı ve sevgiyle anılması belki ancak Paris'te görülebilir. Sonra şiir çevirileri de galiba olgunlaşıyor. Duygu ve düşünce yakınlığı ayrı ayrı dillerde ortak değerler mi yaratıyor, ya da şiir çevirilerinin çokluğu yüzünden milli şiirlerle yabancı şiir arasında bir kaynaşma mı oluyor? Her ne hal ise gece Ne-

ruda bir Fransız şairi gibi okundu ve tadıldı sanıyorum. Gerçi bir yandan Neruda'nın acı poyrazı andıran sesi, bir yandan şiirlere katılan keskin Şili halk türküleri Sorbonne'nun duvarlarındaki nazenin peri kızlarını bir hayli ürküttü, ama Aragon olgun zevkiyle her zaman arayı buluyor, Sorbonne'un hayretini az çok gideriyordu. Eluard, Neruda ile konuşma şeklinde yazdığı şiirini Paris'in en gözde aktörü Barrault ile karşılıklı okudu. Barrault o kadar şiir okuyor ki insan şair olmayışına şaşıyor. O da işini ve ölçüsünü biliyor doğrusu. Neruda'nın bir şiirini okurken düşündüm ki bir aktörün gücünü anlamak için ona şiir okutmalı. Sahnede bizi eliyle koluyla aldatabilir, ama iş yalnız sese ve söyleyişe kaldı mı okuduğunu anlamadan iş görmek biraz güç. Barrault o akşam şiiri bir aktör gibi değil herhangi bir insan gibi okumak gerektiğini anlamıştı. Hiç rol yapmamakla rolünü çok iyi oynadı. Yeni şiirlerin dramı içinde, anlaşılmaları için sahneye konmalarına gerek kalmıyor.

Üç piyes

Madem yolumuz düştü tiyatroya girelim. Bu ay benim görebildiklerim arasında size anlatmağa değer üç piyes var. Biri Antoine'ın tiyatrosunda Sartre'ın *Kirli Eller*'i, en güç orada yer bulunuyor. Lehinde ve aleyhinde aynı şiddetle konuşulduğuna göre Paris'in bam teline basan piyes o olsa gerek. İçinde sert bir hava esen, tabancalar patlayan bu piyesin konusu şu: Serden geçti bir delikanlı işe yaramak hevesiyle bir partinin emrine giriyor. Partide iki taraf var: bir taraf softalar, insanlardan çok ilkeleri seviyorlar. Şefin de bulunduğu öbür tarafsa insanlar için ilkelerden uzaklaşabiliyor. Delikanlı softalardan aldığı emirle partinin şefini öldürüp hapse giriyor. Hapisten çıktığı zaman softaları şefin yoluna girmiş buluyor, açıkta kalan delikanlı ölmeyi tercih ediyor. Piyes seyirciye bir yandan yeni bir dünya görüşü teklif etmekle beraber bir yandan da bu görüşün parti disiplini içinde pek daraldığı düşüncesini aşılıyor ve şu soru-

nu ortaya atıyor: insan topluma hizmet etmeden mutlu olamıyor, topluma hizmet etmekse bugün bir partiye girmekle oluyor, partide ise insan ellerini kirletmeden iş göremiyor, o halde...

Romain Rolland'ın *Aert* adlı piyesinde aynı sorun başka türlü ortaya konuyor: bir delikanlı babasını öldürüp yerine hüküm süren bir zalimin sarayında bir çeşit Hamlet gibi oturuyor. Bir gün anlıyor ki gördüğü eğitim ve öğrenim siyasete karışmaması amacını gütmektedir. Kendini bilime ve felsefeye verirse hem büyük adam olacak hem de rahat edecek. Politikaya karışırsa memlekette kan gövdeyi götürecek, üstelik kendisi perişan memleketini daha iyi de yönetemiyecek. Delikanlı memleketini ve onurunu satmış bir düşünce adamı olmaktansa zayıf ve acemi bir devrimci olmayı tercih ediyor. Girişdiği isyan hem kendinin hem de ardından gelenlerin hayatına maloluyor. Kuvvetsiz kavga olmuyor, kavga etmeden memleket ve onur kurtulmuyor, memleket ve onur kurtulmadıkça bilimin ve felsefenin anlamı kalmıyor, o halde...

Üçüncü piyes Denis Marion'un *Malta Yargıcı*, Milli Eğitim Bakanlığı'nın yardımıyla Gaston Baty'nin tiyatrosunda oynanıyor. Bir yargıç masum olduğunu yalnız kendinin bildiği bir adamı küreğe mahkûm ediyor. Mâsumun aleyhindeki kanıtlar o kadar kuvvetli, dosya o kadar mükemmel ki yargıç asıl katili penceresinden gördüğünü söylese her şey alt üst olacak, katil bulunamıyacak, bulunsa da ispatı zor olacak, adalet makinesi boşuna işlemiş, halkın mahkemeye güveni azalmış olacak. Asıl katil kendiliğinden meydana çıkınca yargıç devletin temsilcisine herşeyi anlatıyor. Devlet temsilcisi işi açığa vuramıyor ve yargıcın şerefiyle işten ayrılmasına razı oluyor. Yâni adalet makinesinin gerekleri ile gerçeğin gerekleri her zaman uyuşamıyor. Yargıç yalnız yasalara uyduğu zaman vicdanını, yalnız vicdanına uyduğu zaman yasaları rahat ettiremiyor. Mâsum bir tek insanı mı kurtarmalı, yoksa bir çok mâsumları kurtarabilecek olan adalet makinesini mi?

Gördünüz ya, her üç piyes de insanlardan çok düşüncelerle oynuyor. Tiyatro nerdeyse bir münakaşa sahnesi haline geliyor. Tartışma ise hep tekle toplumun bağları üstünde dönüyor. Üç piyeste ortak olan bir özellik de anlatılan olayların tarih ve coğrafya ile sıkı bir bağı olmayışıdır. Yazarın daha çok mesele çıkarmak istediği bundan da anlaşılıyor.

Resme gelince

Son zamanlarda Paris'te mesele çıkaramıyan galiba yalnız ressamlar. Soyut resim, yâni içine hiç tabiat girmeyen resim hızını kaybetmiş görünüyor. İleri ressamların çoğunu bir araya toplayan Mayıs Salonu'nda soyut resim yok gibiydi. Yersizlikten mi nedense bu sene Mayıs Salonu en büyüğü Varlık dergisi kadar olan resimlerle açılmış. Picasso ile Matisse'in resim gönderdikleri bu sergide yabancı ressamların sayısı Fransızlardan çok. Bizden de bir resim var. Nejat Melih'in soyutla somut arası peyzajı. Bizim geçmişimizdeki soyut güzelliklerle yeni resim hareketlerini uzlaştırmağa çalışan Nejat, Paris'te sesini duyuracağa benziyor. Gazetelerde, en yeniyi arayan gençler arasında adı geçiyor.

Size bir resim haberi daha

Akşam gazetesinde Celâl Esat Arseven'in yeni resim üstüne bir yazısı vardı. Bu yazı ressam Avni Arbaş'ın yeni sanat için bir sembol bulmasına yol açtı. Celâl Esat Arseven yeni resimleri macuncu tepsisine benzeterek kötülüyor. Avni Arbaş yeni resmin macuncu tepsisine benzemekle yeni resmin neler kazanacağını sayıp döktü. Aşağı yukarı şunları söyledi: macuncu tepsisi bir defa düpedüz güzel bir nesnedir. Gün ışığından yılmayan, çınçın öten renkleri ve baş üzre yeri vardır. Macuncu tepsisi kapalı yerlerde değil, meydanlarda, halkın arasında dolaşır. Tek başına bayram gibi bir şeydir, sanat eseri gibi. Kurabiyeye, baklavaya, kaymaklı kadayıfa benzemek nerde, macuncu tepsisine benzemek nerde.

X

Demokrasi tarifi

Son yılların en iyi romanlarından birini yazan Albert Camus bir gazetede demokrasi üstünde düşündüklerini yazıyor, herkesin benimseyebileceği bir tanımlama arıyor. Bu işin ne kadar zor olduğunu, ne dense eksik kalacağını belirttikten sonra diyor ki:

Demokrasi toplumun işlerini düzenlemede haddini bilmektir. Ama bu sözümü açıklamam gerek. Ben iki türlü geri düşünüş biliyorum. Madem her şeyi açıklamak gerek, geriden ne anladığımı da söyliyeyim: insanları ezen politik ve ekonomik baskıların süredurmasını gözeten her türlü görüş geridir. Ayrı ayrı yollardan aynı kesin inanışa varan bu iki geri düşünüşten birine göre; insanları değiştirmek için ne yapsak boşunadır. Sonuç: savaşlar önlenemez, birtakım insanların köle durumunda olması dünyanın kuruluşu gereğidir, asıp kesenleri bırakalım, asıp kessinler, biz kendi bahçemizi işlemeğe bakalım (Bahçemiz de daha çok bir parktır ya neyse). Öteki düşünüşe göre: insanlar değiştirebilir, ama kurtulmaları falan şarta bağlıdır. Onları ancak bu yoldan mutluluğa götürebiliriz. Sonuç: çeşitli insanları ezmek mantığa uygundur: 1) İnsanları ne yapsak değiştiremeyiz diyenler, 2) Değişmeyi bizimkinden başka bir koşula bağlı görenler, 3) Koşul üzerinde bizimle anlaşıp yol üzerinde anlaşamıyanlar, 4) Bu işlerin bu kadar kolay düzelemeyeceğini düşünenler...

Bu dört çeşit insan da aşağı yukarı insanlığın dörtte üçü demektir. Her iki düşünüş de sorunu zorla basitleştiriyor, her iki düşünüş toplumu hiçbir zaman kavuşmadığı bir durgunluk veya bir determinizm içinde görüyor? Her iki düşünüş tarihi ilkelerine göre yapmak veya devam ettirmekte, insanların çektiğini olağan görmek veya artırmakta haklı olduğunu sanacak kadar kendine güveniyor. Başkalarının çektiğini görmeyecek kadar inanç sahibi olan bu kafa-

ların olmasına birşey demem, ama hiç olmazsa onlara adlarını takalım, güçlerinin neye yetip neye yetmeyeceğini söyliyelim. Ben kendi hesabıma diyorum ki, böyle düşünenler hadlerini bilmiyen mağrur kişilerdir ve insanları kurtuluştan ve gerçek demokrasiden gayrı her yere götürebilir. İşte bu düşüncelerle demokrasinin herşeyi bildiğini ve düzenleyeceğini ileri süren hiçbir siyasal felsefe üstüne kurulamıyacağını sanıyorum. Demokrasi düzenlerin en iyisi değil, en az kötü olanıdır. Biz bütün rejimleri tattıktan sonra bunu biliyoruz artık. Ama bu rejimi yaratıp yaşatacak insanlar ancak herşeyi bilmediklerini bilen işçilerin bugünkü halini kabul etmeyen, başkalarının yoksulluk içinde kalmasına razı olmayan ve bu yoksulluğu bir nazariye veya kör bir peygamberlik adına artırmaktan kaçman insanlar olacaktır. Eski rejimin geri kafalısı aklın hiçbir şeyi halledemiyeceğini sanırdı, yeni rejimin geri kafalısı da aklın herşeyi halledeceğini sanıyor. Gerçek demokrasi der ki, akıl birçok sorunları aydınlatabilir ve bir o kadarını çözümleyebilir ama aklın dünyada tek başına hüküm süreceğine inanmaz. Bundan ötürü demokrat alçak gönüllüdür, haddini bilir. Bilmediği şeyler olduğunu kabul eder: herşey benim elimde değildir, çabalarım boşuna da gidebilir der. Yetersizliğini böylece açığa vurduktan sonra başkalarına akıl danışmaktan, bilmediklerini başkalarının bildikleriyle tamamlamaktan çekinmez. Kendinde ancak başkalarına verdiği ve ancak onların rızasıyla devam eden bir hak görür. Hangi karara varırsa varsın başkalarının bu karar üstünde başka türlü düşünüp konuşabileceklerini kabul eder. Madem sendikalar işçilerin haklarını korumak için kurulmuştur, bilir ki, ancak işçilerin düşüncelerini karşılaştırmakla en doğru yolu bulmak ihtimali artırılır. Gerçek demokrasi her zaman temele baş vurur, çünkü mutlak olmadığını, insan deneylerini birbirine eklemekle aşağı yukarı bir doğruluğa varıldığını, bu doğruluğunsa mantıkla fakat yanlış bir doktrinden daha değerli olduğunu önceden düşünmüştür. Demokrasi soyut bir düşünceyi parlak bir felsefeyi değil,

demokratları korur. Böyle olunca en iyi koruma yollarını onlarla birlikte kararlaştırması tabiidir. Bu kadar fazla tedbirliliğin tehlikeli olduğunu, çoğunluğun aldanabileceğini, azınlığın daha doğru düşünebileceğini biliyorum ve işte onun için demokrasi rejimlerin en iyisidir demiyorum. Ama böyle olmanın tehlikeleriyle zorbalığa dayanan bir siyasi felsefenin tehlikelerini tartmak lâzım. Tecrübe gösteriyor ki, coşkun bir sele kapılmaktansa bazı şeyleri kaybetmeğe razı olmak gerekiyor. Zaten azınlığın sesini duyurabilmesi, düşüncelerinin hesaba katılması da ancak haddini bilen bir rejim içinde mümkün olabilir. İşte onun için demokrasi rejimlerin en az kötü olanıdır diyorum.

Albert Camus, yazısının sonunda bu tanımıyla günün sorunlarına bir çare bulmuş olmadığını, ancak bir konuşma ortamı hazırladığını, paranın, polisin demokrasiyi dilediklerı gibi ve olmadığı gibi tanımlamalarına karşı koymağa çalıştığını söylüyor. Benim de size bu demokrasi tanımını uzun uzadıya kısaltışım bu tarifte karar kıldığımdan değil, Fransa'daki demokrasi anlayışlarından birinin olgun ve açık bir sözcüsünü tanıtmak içindi. Fransa'da bu klâsik tanımı benimseyen bir hayli insan bulunmakla beraber, şimdilik yalnız çatışan kutupların sesi duyuluyor.

Gençlik ve öğüt

Bizdeki gibi burada da gençlik üstünde çok konuşuluyor. Gençlik nasıl yetiştirilmeli? Hangi ülkülere bağlanmalı? Tabii herkes gençlerin kendi dünya görüşüne göre yuğurulmasını istiyor. Hele softalar, yobazlar, yâni her çeşit gençliğin, tazeliğin, yeniliğin en büyük düşmanları, gençleri kendilerine benzetmek için öylesine yırtınıyorlar ki, insanın ihtiyarlığı övesi geliyor. Yalnız Jean Paul Sartre gençlere, neye inanacaklarını, neye benzeyeceklerini kendilerinin bulmasını öğütlüyor. (Sizi yetiştirmek iddiasında olanların dünyayı ne hale soktuklarını görüyorsunuz, yeni dünyayı kendiniz arayıp bulun) diyor. Bu konuda galiba Sartre hak-

lı, ama onun gençlere verdiği nihayet bir öğüt. Bana öyle geliyor ki, gençlere öğüt verme yolunu toptan bırakıp, iş, bilgi ve bilinç verme yoluna girdik mi bizim kadar başkalarının da onlara öğüt vermeğe hakkı olacak, hattâ öğütten başka verecek şeyleri olmayanlar yarışı kazanacaklardır. Öğüt vermede softayla başa çıkamazsınız, siz bahçeyi kazarken o geleni geçeni durdurup vurur kafalarına kazmayı. Öğütle yetiştirilen gençlik kâh uysal, kâh azgın bir ata dönüşüyor. Sür sürebildiğin yere. Karacaoğlan'ın sadece güzel şiir söylemekle bize kazandırdığı vatan ve millet sevgisi nerde, çocuklara zorla ezberletilen öğücü şairlerin kazandırdıkları sevgi nerde? Vatanını öğütlemeyle seven gence günün birinde birisi öğütlerin diliyle konuşarak dilediğini yaptırabiliyor; kendi çıkarı veya ihtirası için ezmek istediği adamı vatanını sevmiyor diyerek gence ezdiriyor. Zavallı genç, bu adama diyemiyor ki: "Senin vatanı ondan daha çok sevdiğin hangi olumlu işinden belli? Hem ben senin uşağın mıyım, o adamla ne hesabın varsa git kendin gör!" Böyle diyen gençler de var çok şükür, ama onlar vatana bir değer eklemekle uğraştıkları için meydan çok defa öğütken ve öğütlek gençlere kalıyor. Ülkücülük bir gerçeğe ve bir işe dayandığı zaman ne kadar güzelse kalkınmadan, kışkırtmadan doğan ülkücülük o kadar çirkin birşey. Tanımadığı bir adamın millet adına verdiği bir öğüdü dinleyip tanımadığı bir adamı tepelemeğe giden gençte değil millet duygusu, bir koyun aklı bile yoktur. Çünkü koyun bile ancak kendini denize atabilen bir koyunun ardından gider. Bu genç üstelik arkasını kuvvete dayayıp savunmasız bir insana saldırırsa iki elinizle yüzünüzü kapayamaz da ne yaparsınız? En iyi eğitim hele bizim için gençlere sağlam bir beden, iş gören bir bilek, kendi kendine düşünebilen bir kafa kazandıracak eğitimdir. Aklın ölçmediği değerlere, mistik kabadayılıklara götüren yolları değil, bizi bunlardan daha fazla uzaklaştıracak yolları aramalıyız. Açları doyurmanın, hastaları iyi etmenin, taş üstüne taş koymanın sevinci gençlere ruh gıdası olarak yeter de artar.

YENİ GERÇEKLER SERGİSİ

Paris'te bu ayın önemli sanat olayı "Yeni Gerçekler" sergisi.. İlki 1946'da açılmış bir soyut resim sergisinde on yedi milletin ve iki yüz altmış ressamın resimleri var. Türkiye'ye ayrılmış bir köşede Selim'in ve Nejad'ın resimleriyle biz de horona girmişiz. Nejad ve Selim sergide: "Arasıra soyuta gitmekte sakınca yok" der gibi duruyorlar ve ayaklarını tabiattan büsbütün kesmiyorlar. Hattâ Selim'in bir tablosunun içinde yıldıza benzer bir şekilcik var diye az kalsın sergiye almıyorlarmış. Bununla beraber sergide insan ve tabiat şekillerine az çok bağlı kalmış resimler geçen yılki sergidekinden çok daha fazla.

Madem bu ressamlar gerçek şekillerden görünür dünya palamarları koparmak istiyorlar, niçin sergilerine "Yeni Gerçekler" adını veriyorlar diyeceksiniz. Bir yandan şekiller, bildiklerimize benzemiyen yeni "nesne"ler yarattıkları için, bir yandan da makine âleminin rasyonel ve keskin şekillerini tabiatın aklı aşan renk ve şekil inceliklerine üstün gördükleri için. Sahiden sergide insan kendini yeni bir dünyaya hazırlayan yaratıcı bir kudretin laboratuvarında sanıyor. Bikini'de patlatılan atom bombasının havada aldığı acayip şekle sık sık raslanıyor. Hattâ bir Amerikalının tablosunda, olduğu gibi yer almış. Sergiye sağdan soldan ve kıyasıya çatanlar aşağı yukarı şunları söylüyorlar: "Başı boş kalmış gençlerin faydasız oyunları." Anlaşılır şekillerle eser veremeyenlerin anlaşılmaz şekillere sığınması. "Perişan dünyamızın perişan aynaları," "Bir şeyi anlatmayan bu resimler olsa olsa güzel renk ve şekil düzenleriyle gözlerimize hoş gelebilir, yâni bir süs olabilir. Öyleyse bu ressamlar ne diye tablo yapıyorlar, halı mobilya, duvar kâğıdı, çanak, çömlek gibi şeyler yapsınlar" "Bunlarda yeni bir şey yok: şark sanatında soyut güzelliklerin daniskası var!" "Paris'te böyle acayip hevesler olur ve geçer, bunlara kapılanların vay haline!" "Halkın anlamadığı, anlayamıyacağı bu resimler kim için yapılıyor. İyi resimde bir düşünce, bir dünya görü-

şü, bir insan zenginliği bulunur. Bunlarda öyle şeyler yok." "Orijinal olmak çabası insanı nerelere götürüyor. Bu gençler en kestirme yoldan dâhi sayılmak hevesindeler" "Bu şekillerden çok daha acayipleri kirli bir duvarda, bir palette, bulutlarda, mikroskopla gördüğümüz âlemde var" "Yeni Gerçekler" sergisinde ben de özlediğim yeniliği bulamıyorum ama bu tenkitler de beni soyutların yanlış yolda olduklarına inandırmıyor. Bir defa resimde kırk elli yıldır bu soyutluk hevesi süregeldiğine, dallanıp budaklandığına göre soyutçulara ne zıpçıktı, ne züppe diyebiliriz. Her akım gibi tabii bunun da öyle olanları vardır. Sonra insan müzik ve mimarlık gibi soyut sanatlarla düşüncesini, dünya görüşünü, duygularını anlatabiliyor da soyut resimle niçin anlatmasın? Belki gittikçe daha iyi anlatacak, ya da biz zamanla daha iyi anlayacağız. Halkın anlamasına gelince, halk adına hüküm vermeğe ne dereceye kadar hakkımız var. Acaba resim süse yaklaşmakla halka daha çok yaklaşmıyor mu? Akademik veya empresyonist resmi hangi sınıf halk ne dereceye kadar anlıyor? Soyutlar arasında bizi aldatanlar, her çeşit resimde yok mu? Soyutlara, araştırmalarına hiç de engel olmadan, belki şunu sorabiliriz: Madem insan düşüncesi ne yalnız soyutla ne de yalnız somutla yetiniyor, ve madem sanat bütüncü bir anlama ve anlatma yoludur, niçin hendese gibi illâ bir taraflı olmağa özeniyorsunuz? Tabiattan alınma şekillerle de dilediğiniz güzelliklere varabilirsiniz. Nitekim siz isteseniz de istemeseniz de resimleriniz yer yer somutlaşıyor, ya da nesneleri andırıyor. Ama onlar da diyecekler ki, biz bu yolun ucuna kadar gidip sonra geriye deneylerimizle zenginleşmiş olarak döneceğiz. O zaman bize güle güle demek düşer. Ama bir takım insanlar var yenilik arayanlara musallat. Hani şu: "Ben resimden anlamam ama bu artık rezalet" diyenler. Aynı insanlar bir yandan da bilim ve sanat hürriyetinden bahsederler. Anlayışlarını ve zevklerini rahatsız eden bir yenilik gördüler mi hemen zavallı gencin aklından ve ahlâkından şüpheye düşüyorlar.

ALIŞ – VERİŞ*

Gül verir yonca alırız
Bülbül verir serçe alırız
Edebiyat verir yalın söz alırız
Şarkı verir türkü alırız
Tek ses verir çok ses alırız
Halı verir kilim alırız
Kara tahta verir hayat alırız
Diploma verir değer alırız
Lisan verir dil alırız
Tesbih verir pergel alırız
Hacıyağı verir zeytinyağı alırız
Meta verir fizik alırız
Turan verir memleket alırız
Hemşeri verir yurttaş alırız
Salon verir sokak alırız
Hazırlop verir alınteri alırız
Cânan verir dost alırız
Gözyaşı verir ümit alırız.

* *Yaprak*, I/1, 1 Ocak 1949.

ÜÇ YOL*

Edebiyatımızda hiçbir geri kuvvetin durduramayacağı ilerleyişler var elbet. Bunları bilene, bilmeyene, tekrar tekrar da olsa söylemeliyiz ki hem ilerleyenlerin umudu kırılmasın, hem de geriliyenler büsbütün akıntıya kürek çekmesin. Batılılar, geriye bağlı insanları toplumun ilerlemesine engel olamayacak bir hale sokabilmişler; meselâ papazlar, lortlar, kontlar, krallar, müsbet bilgilerin gelişmesine zaman zaman yardım bile etmişler. Madem hâlâ geriye bağlı kalanlarımız var, biz de bari öyle yapalım.

Dünyayı tanıma, bir; kendimizi tanıma, iki; kendi dilimizle yazma, üç; bu yollardan istesek de geri dönemeyiz gayri. Çünkü bunlar millet olmanın yollarıdır, bizse ilerimiz gerimizle, köyümüz kentimizle, varımız yoğumuzla millet olarak yaşamak istemişiz: ümmet ve imparatorluk çağı ile bütün köprüleri yıkıp ileri dünyanın akışına kapılmışız. Bunu tarih de, milletimiz de böyle istemiş.

Dünyayı tanımaya Tanzimat'la başlamışız. Küf bağlamış, içine kapanmış medeniyetimize dünya, varlığını zorla kabul ettirmiş. O gün bu gündür, bizden habersiz gelişmiş olan batı medeniyetini tanımaya çabalıyoruz. Zaman zaman duraklamalar olmuş, Avrupa'dan şu gelsin bu gelmesin, şunu bilmekte zarar, bunu bilmekte kâr var diyen imkânsız ayırmalara girişmişiz. Sonunda anlamışız ki bilmek ancak toptan olur ve zarardan kaçınmanın da tek yolu bilmektir. Öyleyse, ister yanıbaşımızda, ister dünyanın öbür ucunda olup bitmiş veya olup biten herşeyi bileceğiz; birazını sen, birazını ben öğrenip milletimize söyleyeceğiz; dünyada sevmediği-

Yaprak, sayı 1, 1.I.1949, *Mavi ve Kara* (2'nci, 3'ncü ve 4'ncü basımlarında)

miz, yurdumuzda görmek istemediğimiz gelenek, görenek, düşünce, inanış, rejim mejim ne varsa hepsinden, yâni insanoğlunun cümle hallerinden haberimiz olacak. Elbet bu bilgilerden içimize aşılarınkine benzer bir ateş düşecek; bundan telâş edenler ya milletimizin yaşama gücüne inanmıyorlar, ya bilginin şifa verme gücüne. Dünyayı tanıma çabamızı sınırlandırmak isteyenler kendi akıllarını koca milletin aklından üstün tutan ve çok defa eski bir imtiyaza şekil değiştirmek isteyenlerdir. Onlar istese de istemese de dünya, bütün değerleri ve meseleleriyle milletimizin şuuruna şarıl şarıl akacaktır; o kadar ki dünyadan habersiz bir yazarı veya sözcüyü geri kafalılar bile küçümseyecektir. Dünyayı bilme eskisi gibi birkaç devletin gönül eğlencesi değil, bütün milletin hakkı ve yaşamasının şartıdır.

Kendimizi tanıma yolundan da geri dönemeyiz. Kadınlarımızın yüzünden atılan peçe bütün gerçeklerimizin yüzünden atılagidecektir. Edebiyat şunu söylemesin, bunu söylemesin yok artık. Eski yeni ne halimiz varsa bileceğiz. Her yeni hikâye gerçek halimizi göstermekte biraz daha ileri gidecek, gitmeyen hikâyeyi milletimiz gelişmesini beslemediği için beğenmeyecektir. İyi niyetli insanlarımız arasında bile bu peçe kaldıran edebiyatı kabul edemiyenler, rahatları pahasına gerçekçi olan yazarlarımıza serserilik, köksüzlük gibi damga vuranlar oluyor. Köylü çoğunluğumuzun perişan halini görmek ve göstermek nerdeyse suç sayılacak. Oysa ki Cumhuriyeti en çok bunun için kurduk, ve bugüne kadar görülüp gösterilen dertler gösterilecekleri yanında hiç kalır. Milletimiz bu zehir gibi ilâcı son damlasına kadar içecektir, çünkü insan ancak bildiği bir hali değiştirebilir. Bu yolda ne yaman bir hızla ilerlediğimizi anlamak için Türk hikâyesinin geçen yirmi yıl içindeki gelişmesine bakın.

Kendi dilimizle yazmada nereden nereye doğru gittiğimizi daha şimdiden neler kazandığımızı şiirle uğraşanlara sorun. Dilin halinden onlar anlar. Devletin, daha çok terimler işinde tez elden almak zorunda kaldığı tedbirleri kö-

tülemekle yetinen bazı okur yazarlar bir yana, edebiyatımızın taze kuvvetleri çoğunluğun dilini benimseyip geliştirmekte sınır tanımıyorlar; çünkü bu da millet olarak gelişmemizin ana şartlarındandır. Ancak çoğunluğun dili ile kendini anlatan bilgi bereketli bilgidir, ancak çoğunluğa ulaşan edebiyat yaratıcıdır. Birkaç okur yazarın tekelinde kalan eski yazı ile edebiyat olamazdı ve olmadı. Bu iş, güzellik, çirkinlik, kabalık, naziklik gibi ölçülerin üstünde, yeniden ve toptan kalkınmamızla ilgili bir iştir. Kaldı ki yalnız dili bereketli olan şey de güzeldir.

Bu üç yol o kadar birbirine bağlıdır ki birinde topallayan, mutlak ötekilerden de yaya kalır. Osmanlı efendileri gibi konuşmakta inat edenler dünyayı ve kendimizi tanımada da ya duraksıyor, ya ayak diriyorlar. Eskiden kopmak kolay iş değil şüphesiz. İyi kötü bir düzene uymuş giderken insanın önüne binbir yeni mesele çıkıyor. Her kafadan bir ses çıkmağa başlıyor. Kimi dünyadan, kimi memleketten karışık haberler getiriyor. Kimi uçak, kimi tayyare, kimi bendeniz, kimi ben diyor. Tabii öyle olacak, hattâ doğruyu söyleyen dokuz köyden kovulacak, ama yolcu yolunda gerek.

ŞİİRDE AYDINLIK*

O.V.K. — Yaprak üstüne çıkan yazılarda Yaprak'ın savunduğu şiir anlayışıyla yayımladığı şiirlerin birbirini tutmadığı söyleniyor. Yâni, biz halka hizmeti amaç sayan bir şiiri savunduğumuz halde şiirlerimizin çoğu bu amaca uymuyormuş.

S.E. — Şiirin halka hizmeti meselesi dar manâda anlaşılıyor. Bu alanda şiirin belli toplum konularına bağlı kalması düşünülemez. Şair bir aşk şiiriyle de halka hizmet edebilir. Bu öyle bir aşk şiiri olur ki ancak belli bir halk ve dünya görüşünden doğabilir. O zaman kendinden önceki aşk şiirlerini eskitmiş, halkın yeni kaygılarına uygun bir aşk anlayışı getirmiş olur. Bazan küçük bir aşk şiiri büyük bir destandan daha toplumsal olabilir, şiirine göre.

O.V.K. — Ama aydınlık şiirle halka hizmet eden şiir arasında bir münasebet var mı yok mu, önce onu düşünelim. Herhalde var. Yalnız şiirin aradığı aydınlık, bir gazete makalesinin aradığı aydınlıktan elbette farklı olacaktır.

M.C.A. — O halde konuya şiirdeki aydınlıktan girelim. Bence meseleyi şöyle koymak lâzım. Şiir dili konuşma dilinden farklı mıdır? Yâni bir mısra ile "Bana bir sigara ver" sözü arasındaki münasebet nedir? "Bir sigara ver" sözü pekâlâ bir şiirin mısraı da olabilir. Ama bu sözü mısra yapan, o sözden önceki ve sonraki sözlerdir. Diyelim ki bu sözden önce "Madem ki güneş battı" sözü var. "Madem ki güneş battı, bir sigara ver" sözü konuşma dilinde birbirini tutmaz gibi görünür. Şiirde ise bu iki söz arası efkârlanmak gibi bir münasebet bulunabilir. Bu efkârlanma fikri şiirde söylenmemiştir. Bu küçük örnekte görüldüğü gibi, şiirdeki

* *Yaprak*, I/4, 15 Şubat 1949. Hiçbir derlemeye alınmamıştır.

aydınlık, arada bir atlama olduğu için, konuşmadaki aydınlıktan ister istemez ayrılıyor. Bu atlama, kimi zaman çok daha uzaktan olabilir, iki söz arasındaki açıklık çok daha büyük olabilir. Meselâ!

Uzun kavak gıcım gıcım gıcılar
Anne benim sol böğrümde sancı var.

Bir de Yunus'tan örnek alalım. Bu beyti tefsirciler hâlâ türlü türlü açıklıyorlar:

Bindim erik dalına,
Onda yedim üzümü.

S.E. — Melih'in bahsettiği atlamalar konuşma dilinde de var. Ancak bu atlamalar alışılmış olduğu için, mânayı münasebet aramadan anlayıveriyoruz. Bir çok deyimlerimiz bir yabancı için şiir dilinden çok daha atlamalı ve kapalıdır. "Çekti gitti", "Başında kavak yelleri esiyor", "Ocağına incir diktiler", "Boş ver" deyimlerini bir şair bugün ilk defa kullanmış olsa Oktay'ın Dolma'sı kadar yutulmaz görünürler. Demek atlamaların kökü halkın dilindedir. Şair bunların yenilerini daha şuurlu ve daha sistemli olarak yapıyor. Ama şair var bunları benimsetiyor, şair var benimsetmiyor. Benimsenen atlamalarsa aydınlığı azaltmadıktan başka artırıyor bile.

O.R. — Bence aydınlık meselesini bir kavram olarak değil de her şiirin şartlarına göre ayrı ayrı düşünmeli. Kimi şair aydınlık olmamayı şiirin bir güzellik unsuru sayıyor; şiirlerini bir sis arkasından sunuyor; meselâ Hâşim. Kimi şair de aydınlık olmak istediği halde ele aldığı konunun karışıklığı yüzünden aydınlık olamıyor. Bir de akıl dışı mânalar var. Frenk şairlerinden bazıları kelimeleri mantık ölçülerine göre birleştirmiyorlar. Tâbir caizse yeni mânalar çıkıyor ortaya, Eluard'da olduğu gibi. Bunların da aydınlığı kendine göre. Bence asıl üzerinde durulması ve yenilmesi gereken, Hâşim'in savunduğu kapalılıktır.

S.E. — Kapalılığın Hâşim'dekinden çok daha beteri var.

Şiir kapalı olabilir diye bazı şairler düşüncelerindeki yetersizliği veya geriliği bir takım metafizik bulutlara bürüyorlar; şiiri bir çeşit sözde - mistikliğe götürüyorlar, halkın büyük saydığı kavramlar üzerinde oynuyorlar.

Şiirlerinden bu şairlerin meselâ Tanrıya inanıp inanmadıkları anlaşılmıyor. Dünya görüşleri, insanlığın hali hakkında düşündükleri belli olmuyor. Söyledikleri büyük sözlerden kendilerini sorumlu saymıyorlar.

M.C.A. — Kapalılık şiiri halktan uzaklaştırıyor, ama bu demek değildir ki halk kapalılıktan anlamaz. Halk deyimlerinden başka, tekerleme, bilmece gibi bir takım halk sanatları var ki, halkın da konuşma dilinden ayrı, girdili çıktılı ifadeleri yarattığını ve sevdiğini gösteriyor. Bu çeşit kapalılığı Hâşim'in sesiyle karıştırmamak lâzım. Hâşim'in halka uzaklığı sadece kapalılığından değil, ele aldığı konulardan da geliyor. O konuları Türkçe anlatmağa imkân yok. Kısacası bir şiirin anlaşılır veya anlaşılmaz olması meselesini yalnız dilde yahut edada değil şairin seçtiği bulduğu, düşündüğü konularda da aramalı.

O.R. — Sonra Hâşim'in şiiri yalnız halka değil aydına da kapalı. Çünkü aydının anladığı şeyi halk da anlayabilir. Hâşim kapalı olmakta bir marifet, bir hüner görüyor ve şiirini âdeta sanat olmaktan çıkarıyor; çünkü ben müşterisiz sanat tasavvur edemiyorum. Bu bakımdan Hâşim'in şiirinde sanata zıt bir taraf buluyorum. Tekerlemelere, bilmecelere gelince, bence bunlar aydınlık şeyler. Anlaşılmaz gibi görünmeleri zihni çeşitli mânalar üzerinde dolaştırmalarından ileri geliyor. Zihin bunlardan biri üzerinde karar kılamayınca o tekerlemeyi, bilmeceyi kapalı sanıyor. Oysa ki bunlar mânayı genişletmekle daha da aydınlık oluyor.

O.V.K. — Mânanın zenginleşmesi, sözü aydınlatır mı? Öyle sanıyorum ki, bunun üzerinde de biraz daha konuşmak mümkün. Ama biz Yaprak'ta okuyucularımızı kendi düşündüklerimiz üzerine sevketmekle yetineceğimize göre, şimdilik varabildiğimiz sonuçları toparlamaya çalışalım: demek şiirde kapalılık türlü türlü oluyor. Dil yüzünden,

konu yüzünden kapalılık, şairin kafasındaki bulanıklıktan gelen kapalılık. Biz şiir dilinde bir takım atlamalar olacağını kabul ediyoruz. Bütün atlamalar içinde de kaynağı halkın dilinde olan bir çeşit atlamayı benimsiyoruz. Bu da, mânayı karartmak şöyle dursun, yerinde kullanıldığı zaman büsbütün aydınlatıyor.

GÜZEL YAZILAR EDEBİYATI*

Edebiyata "Güzel yazılar" kapısından girenlerimiz çoktur. Bol hikâye ve şiirleri, beyazı siyahını yenen rahat sayfaları, yumuşak kırmızı kapaklarıyla bu kitapları okula seve seve getirirdik. Cumhuriyetin ilk yıllarında skolastikten kurtulma çabalarımızın en güler yüzlü örneği bu kitaplardı. Getirdikleri yenilik, edebiyatı metinlerle okutmaktı.

Birçok yenilikler gibi bu kitaplar da kendi yarattıkları akımın ardında kaldılar, kendi kendilerini eskittiler. Bu eskimenin başlıca nedeni, kitaplardaki edebiyat anlayışının, öğretmede tuttukları yol ölçüsünde ileri olmayışıydı. Yazar, kitabına verdiği isimden de anlaşıldığı gibi, edebiyatı *güzel olmak için yazılmış*, ya da sadece güzel denebilecek yazıların tümü olarak düşünüyor ve *belli* bir güzellik anlayışına bağlı kalıyordu. Güzel yazıların yumuşak, tatlı, içli, gâh ipek çarşaflı, gâh Anadolu kıyafetli, ama her zaman özenli bezenli bir güzelliği vardı. Edebiyat bir çeşit duyarlığın, düşüncenin sınırlarında nefesi kesilip kalan bir coşkunun ifadesi olmakla kalıyordu.

Oysa, biz bugün edebiyatı, insanın yazma işiyle ilgili bütün çabalarını, içine alan belli zevk ölçülerini aşan bir bütün olarak düşünüyoruz; değerli bulduğumuz yazılara da güzel sıfatından çok iyi, düzgün, ileri, özlü gibi sıfatlar veriyoruz. Eskiden bir filozof, bir tarihçi, hattâ bir hekim insana ve dünyaya ait bildiklerini edebî türlere bürüyerek söylediği ölçüde, yani kuşakların anlamlı deyimi ile "edebiyat yaptığı" ölçüde edebiyata girerdi. Bilim adamı kendine "güzel yazıyor" dedirttiği an, bilgisinin gerektiği kesin söyleyişten bir hayli uzaklaşmış olurdu. Biz bugün meslek

* *Yaprak*, sayı 4, 15.II.1949.

adamlarının yazılarını her çeşit edebiyattan soyunup yapyalın oldukları zaman beğeniyor, onları bir şiir, bir hikâye kadar hattâ bazan daha da "güzel" buluyoruz.

Bir doktor arkadaşım bana bir köylüyü korkunç bir hastalıktan nasıl kurtardığını, kötü ve yeni koşullar içinde iflâs eden bilgileriyle, her an durabilecek bir kalb karşısında nasıl ecel terleri döktüğünü anlatmıştı. Hekimlikteki başarısından çok, yalın ve rahat anlatışına da hayran olduğumu söylediğim zaman beni ciddiye almadı: "Bizlerden hastaları kurtarmak, sizlerden yazmak" diye edebiyat yaptı. Doktorun anlattığı olayın edebiyata girmesi için sadece yazılması yeteceğini bilmiyordu. *Kibarlık Budalası*'nın bütün gün nesir yaptığını bilmediği gibi. Onu yazmaya zorlasam, bana düpe düz anlattıklarını kim bilir hangi *güzel yazıya* benzetecek, hangi *hazân yaprakları* ile dolduracaktı. Edebiyatı çoktan okul kitaplarıyla bir dolapta bırakmıştı. Aklında kalan Fuzulî'den birkaç beyit ve Refik Halit'ten birkaç hikâyeydi. O hikâyeden de, kala kala, güzel benzetmeler kalmış olacaktı.

Benzetmeler... hep onlar değil mi zaten bizi gerçeklerimizden uzaklaştıran. İnsanı put, dünyayı cennet eden Divan şiiri iliklerimize işlemiş. Ben kendimden biliyorum: benzetmesiz konuşmak bize zor geliyor. Söylevlerimizde de ölçü, açıklık ve gerçeğe uygunluktan çok, *güzel konuşma*'dır. Ünlü söylevcilerimizin cümleleri çok kez kasidelere taş çıkarıyor. Oysa, biz kaside değil, yalın söz istiyoruz. Halkımız edebiyatsız bir edebiyata susadı.

ESKİ – YENİ*

Anlaşmazlıklarımızdan birçoğu da eskiyle yeniyi ayırt edemeyişimizden geliyor. Eski bir kılığa girmiş yeniyi, ya da yeni biçimlere bürünmüş eskiyi bir bakışta anlayıvermek ne mümkün. Hele bizimki gibi yeniden kurtulan eski bir uygarlıkta. Hangi alanda, hangi ölçüler karşısında doğru dürüst hizaya gelmişiz? Kaçımız bilim, sanat, tarih, memleket kavramları üzerinde çağdaşça anlaşmışız? Genç üniversiteli var, dedem yaşındakilerin kafasında; dedem yaşında öğretmen de var yepyeni düşüncelerle sarhoş. Ölü değerleri yaşıyan, yaşayabilecek olan değerlerden ayıklamakta geç kaldığımız içindir ki, hâlâ gözleri arkada kalanlarımız, geleceğe ayak direyenlerimiz oluyor. Gerçekten yenileşmek istiyenlerimizin yıllardır söylediklerini kim bilir daha ne kadar zaman tekrarlamamız gerekecek.

Eskiye açıkça bağlı olanlarımız bir tarafa, yenileşmeyi istiyenlerimiz arasında bir anlaşma yok. Asıl üstünde durulması gereken de bu galiba. Batıya özenmekle başladığı için Batı'dan gelen eski bile bize yeni görünebiliyor: opera, silindir şapka, mistik düşünce, isim günü, *Tikkisi* resim, melekli heykel, liberalizm, "Moncher" gibi. Bunların eskiliğini görmek de, görmemek de yine kolay. Ama bir şair çıkıp da yeni dil, yeni biçim ve yeni bir konuyla eski şiir anlayışımızı sürdürdü mü iş büsbütün zorlaşıyor.

Eski sazda yeni söz, kabul; ama yeni sazda eski söz olacak şey değil. Yolu tıkayan, yeni ölçülerin yerleşmesini geciktiren böylesi işlerdir. sinemada gazel, radyoda içki alaturkası, gazetede Ortaçağ kafası, apartmanda konak eşyası, bilim dilinde fizik ötesi, lâik okulda inşallah, uçakta tes-

* *Yaprak*, sayı 8, 15.IV.1949.

bih, romanda masal, makinede acem halısı, betonarmede doğu süslemesi gibi.

Eskiyle yeni elbette iç içe yaşıyacak, ama beslenmesi, gelişmesi gereken eski değil, yenidir. Ustalık geçmişi bugüne maletmekte, tehlike de bugünün olanaklarıyla geçmişi yaşamakta. Öyleyse karşımıza, yeni diye çıkan her şeyin arkasındaki düşünüşü bilmemiz şart. Nasıl bilmeli diyeceksiniz, işte benim de size danışmak istediğim bu. Herkes uğraştığı, ilgilendiği işte eskiyle yeninin sınırlarını kaba taslak da olsa çizmeye çalışsa, yenileşmeye bugün başlıyormuşuz gibi davransa, ortak ölçülere daha kolay varabilir miyiz dersiniz? Örneğin, ben şiirden başlasam ve desem ki:

Türk şiirinde eski, Divan şiiridir. Biliyoruz. Ama bu şiirin eskiyen yanı yalnız biçimi, vezni ve dili değil, bağlı olduğu şiir ve dünya görüşüdür. Bu görüş ise yeni kılıklara girerek bugünün şiirinde yaşıyabilir, yaşıyor da. Genç şair gazel biçimini kullandığı zaman değil, gazeldeki şiir anlayışını bilmeyerek sürdürdüğü zaman eskidir. Yeni dil, yeni biçim, yeni konu şiirin gerçekten yeni olmasını sağlamaz. Asıl iş kafada, anlayışta. Peki, gazeldeki şiir anlayışı nedir öyleyse? Gazelde şair bir düşünceyi değil, bir kalıbı işler. Şairler arasında ortak bir şiir deyişini alır ve değiştire değiştire söyler. Bu arada gazele hayatından ve kendi düşüncesinden bir şeyler karışırsa karışır; bunlardan şair kendini sorumlu bilmediği gibi, kimse de onu sorumlu bilmez: söz öyle getirmiştir. Sonra: *Aldanma ki şair sözü elbette ki yalandır.* Gazelde beyitler birbirine düşüncenin gelişmesi gereği ile değil, uyakın değişmesi gereği eklenir. Bu yüzden gazel, bir noktadan kalkıp bir başka noktaya varmaz, her beyit kendi içine kapanarak biter. İşte, yalnız eski şiirimizin değil, eski sanatımızın başlıca özelliği budur. Yüzyıllarca birkaç düşünce ve birkaç motif üzerinde değiştirmeler yapmışız, binlerce ağızdan aynı türküyü söylemişiz. Bu değiştirmelerde eşsiz güzelliklere varmış, tek sesli ve yine değiştirmeli müziğimiz, insansız, doğasız ve yine değiştirmeli nakışlarımızla doğu sanatının bütün olanaklarını yoklamışız.

Ama sorun o değil. Bu sanat bağlı olduğu yaşayış ve düşünüş düzeniyle birlikte göçmüş. Eski düzenimiz geliştirmeye ihtiyaç duymadığı için, değiştirmede kalmış. Yeni dediğimiz şiir batı kültürüne yönelmemizden sonra değiştirme yolundan çıkıp geliştirme yoluna girmekle başlıyor. Rönesanstan sonraki batı şiirinin başlıca özelliği geliştirmeye dayanmasıdır. Gazelin tersine batı şiirinde, en kötüsünde bile, belli bir insanın, açık veya kapalı bir söyleyişle ama, hep bir amaçla birbirine eklenen ve bir sonuca doğru ilerleyen düşünceleri vardır. Şiirin başı, sonu, organik denebilecek, yani her parçası ayrı işe yarıyan bir bütünlüğü vardır. Şair yalnız şiire değil, içindeki düşüncelere de imzasını atar, çünkü kendi hayatı ve düşüncesi zaten şiirine bağlıdır.

Demek ki, şiirde yeniliğin koşullarından biri geliştirici olmaktır. Ama, bununla yalnız batılı şiir anlayışına girmiş olur. Bu anlayışın içinde de yenileşmeler var elbet. Şairlerimiz arasında bunlara kadar varanlar çıktı. Resimde, hikâyede de olduğu gibi. Ama temelde yenileşmeden en son şiir akımlarını benimsediğimiz çok oluyor. Bu konuştuğumuz yönden yeni şairleri bir gözden geçirin, görürsünüz. En iyileri arasında bile Divan şiiri anlayışından sıyrılmamış olanlar var.

Böylesi şiir güzel de olsa şiir değil.

YAZARLAR PAZARINDA*

Bir okuyucum mektup yollamış soruyor: "Bu kargaşalıkta kime inanmalı? Birbirini en azından hainlikle suçlandıran yazarlardan hangisi haklı? Hangisi gerçekten memleketin, halkın hayrına konuşuyor?"

İlâhi okuyucum, benim diyeceklerime inanacak mısın ki soruyorsun? Hem inanman da doğru değil zaten. Her okuyucu bir yazarın dediklerine inanırsa halimiz nice olur? Güvenilir yazarı seçmek, yalnız senin hakkın ve işin. Fuzuli'nin dediği gibi:

Dehr bir bâzârdır herkes metaın arzeder

Sen de gider pazardan dilediğini alırsın. Ben sana olsa olsa bu pazarda iyiyi kötüden ayırmanın beylik şartlarını söyleyebilirim. Çarşıdan bilirsin, meselâ, malı bozuk satıcı çığırtkan olur, başkalarının malını kötüler, kendinden namuslu satıcı yokmuş gibi konuşur, sırf senin güzel hatırın için nefes tükettiğini, çarşının ahlâkını düzeltmekten başka kaygusu olmadığını söylemeğe bile kalkar. Sen gel de böylesinden şüphelenme. Bir dükkâncı tutsa iyi malı herkesten ucuza satsa, ötekilerin çoğun yaptığı nedir. Adamcağızın bu malları gümrükten kaçırdığını yahut bir yerden aşırdığını ileri sürmek, sökmezse soyuna sopuna, karısının kızının namusuna karışmak, halkın ve hükümetin şüphesini, öfkesini körüklemek değil mi? Bu gayretlerin arkasında kötü malı pahalı satmak imkânını korumak olduğunu göremeyen müşteriler yandı. Tıpkı ahlâk, iman, memleket adına kafasından ve kaleminden başka dayanağı olmıyan

* *Yaprak*, sayı 12, 15.VI.1949. S.D.'in 1'nci basımına alınmamıştır. Mavi ve Kara, 2'nci, 3'ncü ve 4'ncü baskılar.

bir insana saldıran yazarlara inanan okuyucular gibi. Yazı pazarı bu şirketlerin eline geçti mi zor bulurlar okunacak yazarı. Bir bilseler bu sözde ahlâk bekçilerinin hangi dolapların bekçisi olduklarını... nereden bilecekler, bilmezler hepsi birden ve her zaman. Ama şüphe etmeliler hiç değilse: "Bırak ahlâkı bir yana: o da söylesin, sen de söyle" demeliler.

Okulda, mahallede en çok hangi çocuklara kızardık? Dürüstçe yenemediği, kıskandığı arkadaşlarını bizi aşan, aramızda olup biteni iyi bilmeyen kuvvetlere ezdirenlere değil mi? Hani şu: "Öğretmenim, Ahmet sınıfa roman getirdi" yahut "Beybaba, şu çocuk bana budala dedi" deyip haz içinde tokat sesi bekleyenler. Hiçbiri adam oldu mu onların? Yazarlar arasında böylelerini ayırd etmek o kadar zor mu sanki, hele bu günlerde. Kendi rahatlarına zarar gelmeden geri yahut habersiz kuvvetleri iş arkadaşlarını ezmeğe çağıranların ne kadar kerli ferli de olsalar ne hayrına çalıştıklarını sen kestiremezsen, okuyucum, ben ne desem boş. Öte yandan, düşündüğünü rahatı pahasına söyleyen bir yazarın, sürek avındaki geyik haline düştüğünü gördüğün zaman, kim ne derse desin, işin aslını araştırmak bir okuyucu olarak senin hem hakkın hem de ödevin. Her gadir görenin haklı olmadığını ben de biliyorum, ama dünya gadre uğramış haklılarla doluyken, haksızı gadir görenler arasında aramak ne akla sığar ne de insanlığa.

İnsanların çoğu hallerinden habersiz, asıl dert bu. Bu yüzden koyun kurttan, haklı haksızdan ayırtolmuyor. Üstelik haksızın kılık ve oyun değiştirmesi çok daha kolay, sırtında taşıdığı bir tek kaygu: kendininki. Haklı ise şimdiye kadar bula bula bir tek oyun bulmuş: er geç hakkın meydana çıkacağını bilmek ve beklemek.

Bilmek, okuyucum: bütün iş bilmekte, ama dünyanın ötesinde değil berisinde, gözlerimizin önünde olup biteni bilmekte. Kimin gerçekten memleket hayrına çabaladığını kestirmek, memleketin gerçek halini bilmeğe bağlı. İşe akıl

ve bilim yoluyla faldan ve hurafeden yıkanmış bir masanın başında girişmek gerektiğini biliyorsun. Bir de mürekkep balıklarına dikkat. Mürekkep balıkları, postlarını kurtarmak gerekti mi, arkalarından bir karanlık salıverirlermiş, göz gözü görmez olurmuş.

PHILIPPE SOUPAULT TÜRKİYE'DE / PHILIPPE SOUPAULT YAPRAK'TA*

Edebiyatla uğraşan herkes Philippe Soupault'yu tanır. Dada hareketinin şuurlaşıp Surréalisme'i doğurduğu sıralarda o da Eluard gibi, Breton gibi, bu cereyanın belli başlı şairlerindendi. Breton'la birlikte yazdıkları Les Champs Magnétiques, bu okulun nazariyelerine temel olmuş kitaplarından biridir. Soupault sonra, Surréalisme'den ayrıldı. Bununla beraber, kafiyeye, ahenge değer veren şiirleriyle de arkadaşlarına olan bağlılığını büsbütün koparmış değildi. 1937 yılına kadar dünyayı şaşırtmakta devam etti. Ünü, yurdunun sınırlarından çok uzaklara yayılan bu şairin bir kaç şiirini, o sıralarda biz de Türkçeye çevirip yayımlamıştık. Bu şairle günün birinde karşı karşıya geleceğimizi aklımızdan bile geçirmezdik. Onun UNESCO üyesi olarak yurdumuza geldiğini öğrenince hem şaşırdık, hem sevindik. Kendisiyle altı saat kadar konuştuk. Yersizlikten, okuyucularımıza bu konuşmanın pek az bir kısmını anlatabileceğiz.

Soupault'ya Yaprak şairlerinin şiirlerinden tercümeler okuduk. Bu arada bir söz sanatı olan şiirin tercümede pek fazla şey kaybettiğini ilâve ettik. Dedi ki:

"— Evet, şiir gerçi bir söz sanatıdır. Ama bir muhteva sanatıdır da. Bu bakımdan tercüme edilebilmelidir. Ben şiirin tercüme edilebileceğine inanıyorum. Hattâ daha fazlasına: şiir dilinin, musiki gibi, milletlerarası bir dil olduğuna inanıyorum. Dünya milletleri birbirlerini, belki her şeyden çok, şiirle anlayacaklar. Şiirin, insanlar arasında esaslı bir barış sağlamak bakımından büyük payı olacak.

Şiir tercüme edilir. Yalnız, tercüme edenin, onun bir söz

Yaprak, sayı 9, 1.V.1949.

sanatı olduğunu da unutmaması gerekir. Bu gereği yerine getirebilmek için de şiiri herhalde bir şair tercüme etmeli."

Oktay Rıfat'ın Hürriyet şiirinin tercümesini dinliyordu. Şiirde Ali bey kelimesi geçince anlayamadı. Bir insan ismi olduğunu söyledik. O vakit dedi ki:

"— Ali bey adı Fransız okuyucuya pek bir şey anlatmıyor. Aynı şiirde birkaç satır sonra da Kara Memiş var. Kara Memiş sefalet çeken köylüyü temsil ediyor. Ama ne bilsin Fransız bunun böyle olduğunu. Bence, bu gibi hallerde, bu isimleri değiştirmeli. Gerçi o zaman ortaya, tercümeden çok, bir adaptation çıkacak. Ama okuyucuyu şiirin havasına daha kolay sokmak için, yani şiire daha sadık kalmak için, bu şart."

Soupault'ya, kendisinden tercüme ettiğimiz birkaç şiirin Türkçesini okuduk. Satır satır anlattık. Şiirin özünü verebilmek için ne gibi endişeler duyduğumuzu söyledik. Hepsine hak verdi. Bu şiirlerden ikisini geçen sayımızda basmıştık. Okuyucularımız da hatırlarlar; biri Oktay Rıfat'ın çevirdiği inşallahlı, maşallahlı şiir; öteki de içinde Şakir Efendi gibi, Çerkeş gibi yerli isimler geçen şiir. Bu şiirleri tercüme ederken, daha doğrusu Türk şiirine uydururken Soupault ile aynı şeyleri duymuş, aynı şeyleri düşünmüşüz demek.

"— Tercümenin bir özelliği de, dedi; sanatkârın şahsiyetini ortaya koyması. Meselâ bu şiirlerin Türkçeleri okunduğu zaman herhalde ilk göze çarpan, bunların aynı şiir okuluna bağlı olduklarını gösteren taraflarıdır. Oysaki tercümelerini dinlediğim zaman şairlerin şahsiyetleri arasındaki farkı görüyorum."

Soupault, hem zevkine hem şiir bilgisine inandığımız bir insan olarak, bize, sevinilecek şeyler söyledi. Yaprak şairleri için söylediği bu sözlerin bir iltifat olmadığını yine kendisi temin etmese ve bunları yazmamızı bizzat kendisi istemeseydi bu sözleri buraya geçirmekten utanırdık. Onları Yaprak okuyucularına mal ederken, Yaprak şairlerinin nihayet Türk şairleri olduğunu düşünüp millî bir gurur duyuyoruz.

"— Bütün dünyayı dolaştım. Hiçbir yerde gerçek şiiri bulamadım. Meksika'da bulur gibi olmuştum; Türkiye'de buldum. Şiiriniz, Fransa'da da, herhangi bir Avrupa memleketinde de birinci sınıf şiirdir. Bununla övünebilirsiniz. Üstelik bu şiirin bir özelilği var. O da, Avrupalı olduğu kadar yerli oluşu, millî oluşu, Avrupalı olduğu halde Avrupa şiirinin taklidi olmayışı.

Soupault yurdumuzda gördüğü ileri fikir hareketlerinden bahsederken Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yaptırılan klâsiklerin tercüme işini de unutmadı. Bu hareketi de uzun uzun övdü. Medenî dünyaya girmek isteyen her milletin dünya klâsiklerini tanımak zorunda olduğunu, bu bakımdan Türk milletinin öteki milletlere önderlik ettiğini söyledi.

TÜRKÜYLE KİLİM*

Türküyü de kilimi de, milletimizin çokluğuna ilgimiz arttıkça sevdik, onları sevdikçe de bir azlığın malı olabilen Divan şiiriyle halıdan uzaklaştık. Türkü sevmeyen yeni şair, kilim sevmeyen yeni ressam zor bulursunuz artık.

Divan şiiri gibi halının da güzeli, şahanesi var, var olmasına; ama ikisinin de nefesi tükenmiş, ikisi de halktan ve hayattan uzaklaştıkça incelmiş, inceldikçe halktan ve hayattan uzaklaşmışlar, kanları kurumuş. Türküyle kilim öyle değil; onlar yeni gelişmelere elverişli ses ve renk kaynakları olarak sapa sağlam duruyor. Gerçi onlar da geri bir toplum düzeninin meyveleri. Kim ister türküleri besleyen perişan halin süregitmesini, makine dururken ellerin, gözlerin aşınmasını, türküyle avunup kilim üstüne oturmasını. İstediğimiz, şiirimizin de güzel sanatlarımızın da onlar kadar açık dilli, cömert gönüllü, orta malı, halimizle hallenmiş, derdimizle dertlenmiş, kanımıza boyanmış olmasıdır.

Türkü ve kilim sevgimizin bir sağlam tarafı da, bu sevginin batı sanatının yeni gelişmeleriyle uzlaşmasıdır. Batı şiirinde folklor hiçbir zaman bugünkü kadar yer tutmamıştır. Batı resmi de düz ana renklere, keskin, göz alan şekillere doğru gittikçe kilimden zor ayırt edilecek soyut ya da yarı soyut eserler doğuruyor. O kadar ki, ressamlarımız Paris'te en yeni resim akımlarını benimsedikleri ölçüde kilimlerimizin tadına varıyorlar. Nasıl oluyor da diyeceksiniz ileri bir sanat geri bir sanata dönüşüyor. Aslında bu bir dönüş değil, eski bir değeri yeniye maledilmiştir. Kilimle yeni resim, türküyle yeni şiir arasındaki benzerlik, penisilinle bir halk ilâcı arasındaki benzerlik cinsindendir. Birine gele-

* *Yaprak*, sayı 10, 15.V.1949.

nek ve görenek, ötekine bilim ve düşünce yoluyla varılıyor. Orası öyle; ama insanın sanat ve bilimde ilerleyişi, geçtiği yerlerden tekrar tekrar ve her seferinde başka başka anlayış ve niyetlerle geçmekle oluyor.

İşte bu yüzden kilimi ve türküyü sevenlerimiz arasında her zaman düşünüş birliği yoktur. Bu sevgide bir yere kadar beraber coşup sonra birbirimize düşebiliriz. Örneğin türküyü ve kilimi batı sanatına karşı koyma duygusuyla sevenlerle, onları tam tersine batı sanatının en ileri gelişmelerine katılarak sevenler elbette anlamazlar, günün birinde aynı şeye başka başka gözlerle bakmış olduklarını fark ederler.

Mutluluk gibi, dostluk gibi sanat da ancak anlaşmış sevgilerle gelişebiliyor.

YENİLER*

Yenilikleri küçümseyen, kendi değer ölçülerini aşamıyan yaşlılar her yerde her zaman bulunur. Ama, böylelerinin bütün bir memleket basınının zevkine el koymalarına az raslanır. Son yıllar içinde edebiyatımızın başına gelen budur. Sürümlü gazete ve dergilere sözünü geçirebilenler ya eski ünlüler, ya çağdaşlarına içerleyip eskilere katılan gençlerdir. Bunların söyledikleri, söylettikleri aşağı yukarı şudur:

"Cumhuriyet devrinde adam yetişmedi; böyle dil, böyle edebiyat, böyle sanat olmaz, olmuyor da işte. Nedir bu lâübalilikler, bu ipe sapa gelmez sözler, biçimler? Gençlik iyidir, güzeldir ama böylesi değil: biz de genç olduk, canım; biz de yenilik yaptık." Yani gençlik ve yenilik onlarınkine benzemediği için yok demektir. Şair yoktur, hikâyeci yoktur, ressam yoktur. "Nasıl yok, işte falanca" demeye kalkmayın sakın; ya gülerler ya da... yazık olur size de.

Gelelim işin gerçek yanına: Cumhuriyet devrinde edebiyatımız ve sanatımız hem milletimize malolabilecek, hem dünya pazarına çıkabilecek değerler yetiştirmiştir. Onlar sayesinde gerçek dilimiz ve renklerimiz görünür, tadılır hale gelmiştir. Ancak, zamanımızda birden bire gelişen yayım olanakları gerçek yeni değerlerin eline geçmemiştir. Yoksa genç bir Cumhuriyetin gazete ve dergilerde bu kadar eski zaman kalıntısı, böylesi bir bit pazarı olur muydu? Bir yandan yobazlık, bir yandan çıplak yıldız satanlar köşe başlarını tutabilir miydi? Yeni şairlerin, hikâyecilerin ünsüz kalmaları, Akşam gazetesinin anketine cevap veren ünlü üstat Refik Halit Karay'ın gözüne, hattâ kulağına ilişmemeleri değersiz oluşlarından değil, belli bir pazarda akça olama-

* *Yaprak*, sayı 14, 15.XI.1949.

yışlarından geliyor. Susmuş, küsmüş, pısmış, yanmış, yakılmış, atılıp satılmış değerler bir yana, üne ve paraya bakmadan, hattâ onlar pahasına, şuraya buraya şiir sıkıştıranlar bile Devrim Türkiyesinin yüzünü akeder. Değer ölçüleri ve düşünceleriyle Batının yaşıyan yanına ayak uyduran, dilleri ve konularıyla halkımızın karanlıkta kalmış çoğunluğuna yönelen onlardır. Devrimin istediği bu değil miydi?

Aslını ararsanız üstat, dâhî, büyük yazar gibi sivrilmeler dünyada gittikçe azalacak. Zamanımız gerçek değerler aradığı için, tanrılaşmak, alabildiğine yükselmek zorlaşacak. Yeni sanatçılar uygarlığın bu gidişini sezmiş gibi büyük sayılmak, anıtlaşmak istemiyorlar.

Bir çoğuna, küçük ama gerçek bir değere varmanın keyfi yetiyor. Halk bu hallerini bildiği gün onlardan yana olacak. Yalnız, gerçek değerlerin el üstünde tutulabileceği zamana kadar, ünsüz sanatçılarımızın diyeceği şu:

Eğerçi köhne metaız revacımız yoktur
Revaca da o kadar ihtiyacımız yoktur.

YAMALAR*

Edebiyat zamanımızda edebiyattan kurtulmaya çalışıyor. Bu yüzden birçok okuyucular yazarlardan daha edebiyatçı oluyor, şairlerden daha şairâne düşünüyorlar.

○

Halk mı sanatçıya yükselmeli, sanatçı mı halka inmeli? Her ikisi de köşe kapmaca oyununa benziyor. Ya halk yükseldiği yerde sanatçıyı, sanatçı indiği yerde halkı bulamazsa? En tabiîsi yanyana, başbaşa yürümeleri değil mi? En zoru da bu işte.

○

Halk tanımadığı yazarları, yazdıklarına uygun bir düşünüş ve yaşayış içinde görür. Demek düşündüğünü yazan ve yaşayandır onun aradığı. En ileri edebiyatın gözettiği de bu.

○

Geçen yüzyılın ortasında ölen Balzac bir ihtilâl sonrasının insanlarını anlatıyordu. Bu insanlar saadeti para kazanmada arıyorlardı. Bu yüzyılın ortasında Fransız romanı paranın mesut edemediği insanları anlatıyor. Balzac'ın başladığı burjuva destanı şimdi tamamlanıyor demektir.

○

İleri fikirlere ütopya demek öylesine moda oldu ki, yaşasın ütopyalar demek geliyor insanın içinden. Öyle ya, topsuz tüfeksiz bir dünya ütopya, dayaksız eğitim ütopya, cehennemsiz ahlâk ütopya, bitsiz, sıtmasız köy ütopya,

Yaprak, 1.II.1950.

önemsiz inkılâpçılık ütopya... Ne gariptir ki bu fikirlere ütopya diyenler kendi hayatlarında, zevklerinde gerçekten çok hayale, ruha, masal dünyalarına düşkün oluyorlar da bu fikirleri güdenler gerçekten gayrısına inanmıyorlar.

○

Bir manzara karşısında "Ne şiir", bir şiir karşısında "Ne manzara" diyenler şiirin de manzaranın da güzellik imkânlarını daraltmış olmuyorlar mı? İnsanları resimlere, resimleri insanlara benzeterek sevenler de aynı şeyi yapıyorlar. Tanrıları insan, insanları tanrı edenler de öyle. Ayırdederek düşünmek ve sevmek çok daha zor, ama düşünceyi de, sevgiyi de geliştiren belki bu.

○

Pierre Loti Türkiye'den çok, Türkiye'ye çevrilen kendi şairane bakışlarını seviyordu. Padişahların halktan çok kendi halkseverliklerini sevmesi gibi. Bu yüzden Pierre Loti'den bize, bizden Pierre Loti'ye sadece hayaletler kaldı.

○

Z. Z. kitap okumaz, bilimler ve sanatlar umurunda değildir, gazetelerde yalnız borsa haberlerini can gözüyle okur; ama yeni terimlere, yeni deyimlere, yeni şiirlere sövüp sayasıya düşmandır. Neden acaba? Bunlar değişti mi başka şeyler de değişebilir diyor belki içinden. Yahut da bir şeylere kızmak, ateşlemek ona gençliğini hatırlatıyordur.

○

Aşk üstüne nice derin sözleri unutmuşumdur. Ankara'nın Hasanoğlan köyünün kahvesinde bir köylü aşkı şöyle anlatmıştı: "Sevdiğine kavuşamazsan aşk olur." Gel de bu sözü unut.

ZEHİR YEŞİLİ*

"Şöyle bakıyorum şehre de yeşil yeşil bir şey geçiyor içimden. Su mu, çayırlık mı, orman mı? Değil. Yeşil bir şey, zehir yeşili bir şey..."

Bir şehir, bir insan ve zehir yeşili bir şey. Şehir İstanbul şehri, insan, yeni Türk edebiyatında artık köşe sahibi olan Sait Faik, zehir yeşiline gelince... Belki edebiyatımızda beliren yeni bir duyuşun adıdır.

Mahalle Kahvesi'ni okumadınızsa zehir yeşili size şairane bir söz gibi gelebilir; pembe hülyalar, mavi rüyalar filân gibi. Gerçi bir duyuşu bu kadar keskin bir ışıkla aydınlatan sözü, bir anda bütün bir şehri kucaklayan sembolü bulmak için şair olmak lâzım. Sait Faik de hikâyeci olduğu kadar şairdir: yani insanları bildiği kadar, sözün imkânlarını da bilir. Ama zehir yeşili bir güzel yazı buluşu, bir manzaranın, bir hayalin edebî rengi değil, tersine bütün edebiliklerden, sahteliklerden kurtulmak isteyen insan düşüncesinin kendisidir. O kadar ki, edebilikten soyunmuş edebiyata örnek istense, Sait Faik'in bu Zehir Yeşili ile başlayan üç sahifesi gösterilebilir. (Mahalle Kahvesi, Sahife 101-103) Bu sahifelerde, bir insanın yalnız kendi kendine söyleyebileceği bir şey edebiyata girmiştir.

Canım, hikâyeci bu; bir an için, anlattığı şeyde insanlara kızmış söylenmiş, içinin zehirini dökmüş, sonra unutmuş rahat etmiştir diyeceksiniz. Olabilir, ama bu öfkeden doğmuş olan o Zehir Yeşili üç sahife yok mu, işte onlar artık rahat durmayacak, yeni yeni öfkeler doğmasına veya söylenmesine yol açacak; gerçeğin sınırlarına varan, hazır duyuş kalıplarını zorlayan bütün sahifeler gibi.

* *Yaprak*, Sayı 21, 15.III.1950, "Mavi ve Kara", 2'nci, 3'ncü ve 4'ncü baskılarında.

Zehir Yeşili içinde büyük şehrin yalnız insanları vardır. Renkler, kokular, sesler yalnız insanlara mahsustur. Bu insanlarınsa içine bir kurt düşmüştür. Shakespeare'in Danimarka Krallığındaki çürümüş dediği şey Zehir Yeşili'nin aydınlığında daha fazla beliriyor. Sait Faik'in anlattığı şekilde çürüme, insanların birbirinden ayrılmaları, bütünden kopmaları yüzündendir. Bu şehirde insanların dönüp dolaşıp geldikleri yer kendileridir. Dert, herkesin kendi derdine düşmüş olmasıdır. Şehrin karşısında herkes ölümün karşısındaymış gibi yalnızdır. Herkes birbirinin sırtından geçindiği halde, yahut bundan ötürü, kimse kimseyi sevmiyor, benimsemiyor. Allahın terkettiği bu şehre insanlar sahip çıkmıyor, teker teker işleyen kafalar, harcanan istekler, ona bir şekil veremiyor. Şehrin adam olması, insanların insan olmalarına, kendilerini başkalarında bulmalarına bağlıdır.

Zehir Yeşili'nde yeni olan bu fikirler değil, hikâyecinin bu fikirleri gerçekten yaşaması, onları canını dişine takarak söylemesidir. Sait Faik'in kaygusu yeni olmak değil, sahih olmak: gerçekten yeni olmasını sağlayan da bu olsa gerek. Peki yeninin sahih, sahihin de mutlaka böyle zehir gibi acı olması mı lâzım? Şunu belirtelim ki, Sait Faik'in acılığı ne insanlara yukarılardan bakanların, ne de dünyaya küsenlerin acılığıdır. Aynı kitapta bütün acılıklara erişen bir insan sıcaklığı, büyük şehrin bütün pisliğini bir anda temizleyiveren ışıklı insan gözleri de var. Hattâ Zehir Yeşili bile karanlık ve ümitsiz bir kuyu içinde değildir. Sait Faik'in öfkesi, hayatın güzel olması mümkünken insanların elinde iken, çirkin olmasından doğuyor. Devâ henüz belli değilse bile dert artık bellidir. Zehir Yeşili içinde bile şehrin kaderini değiştirebilecek olan kaygu belirmiştir: *"Bu şehir artık şehre benzemeli, ama nasıl? Nasıl mı? Sen mi çare düşüneceksin? Gülerim. Ama evvelâ sen, yazıcı; bırak eşekliği artık; olmazsa yazma..."*

Edebiyatı şehrin hayatına bağlıyan bu sözler acı olmasına acı, ama insanı dünyasına küstüren cinsten değil: içlerinde bir yeniden doğuş arzusu var. Zehir Yeşili'nde çamura batmış bir insan yıkanmak istiyor.

MERHAMET EDEBİYATI*

Dünya edebiyatı merhamet bahsini yenilemeğe çoktan karar vermiştir. Zamanımızda düşkünlerin halini anlatan usta yazarların gözü yaşlı değildir. Bununla beraber o eski ağlamış, şairane merhamet henüz rağbetten düşmemiştir. Ucuz kahkahalar gibi ucuz göz yaşlarının da müşterisi hâlâ bol. Büyük halk yığınları, kendi yarattıkları fikir ve sanat hareketlerini adım adım takip edemedikleri için bayağılaşmış, yani ucuzlayıp sahteleşmiş merhametin sürümüne karşı koyamıyorlar. Böylece, meselâ bir film kumpanyası, bir çeşit gözyaşı endüstrisi kurarak eski merhamet edebiyatını yeni kılıklar içinde ve daha geniş ölçüde yayabiliyor.

Gerçi edebiyatın iyisi hiçbir zaman ucuz merhamete düşmemiştir; ama onunla savaşmayı da iş edinmemiştir. Acımakla yetinen bir toplum düzeni içinde edebiyattan bu kadarı beklenemezdi. O da çok defa iyiliği merhametten ayırdetmedi; acıma duygusunun dünyayı düzelteceğine inanan büyük yazarlar bile oldu. Fakirlere acıyıp geçmenin, bir kaç kuruş sadakayla vicdan rahatlığı satın almanın çirkinliğini zamanımızdan önce söylemeğe cüret eden yazarlardan biri Baudelaire olmuştur. Ama tabiî çağdaşları bunu da, bir çok hareketleri gibi, zıpırlık saymışlar. "Fakirleri tepeleyelim" adlı bir yazısında, insanları mesut etmek için safiyane yollar bulan, fakirlere tevekkül aşılayan kitaplara nasıl kızdığını anlatır. Bu kocakarı ilâçlarına inat, kendisi de bir *fakirleri adam etme* yolu bulur ve hemen tecrübeye girişir. İlk rastladığı dilenciyi öylesine döver, çiğner, ezer ki adam sonunda canını dişine takarak ayağa kalkar ve çoktan kaybolmuş insanlık gururunu yeniden bulmanın şev-

* *Yaprak*, sayı 27, 1.VI.1950.

kiyle Baudelaire'in pestilini çıkarır. O zaman şair dilenciye: "Artık seninle eşitiz" deyip bütün parasını onunla paylaşır.

Zamanımızın hikâyecisi, şairi sefalet karşısında ağlamaktansa soğukkanlı, katı yürekli, hattâ bazen zalim olmayı tercih ediyor. Bir çok kitaplarda düşkünlere vurulan uyandırıcı kırbaçların sesini duyar gibi olursunuz. Dünyada ve bizde yeni edebiyatı kötüleyenler onun duygusuz, kaba, maddî, kırıcı olduğunu ileri sürüyorlar. Bizde de "Bizim Köy" hakkında bu yıl çıkan tenkitler bu bakımdan mânalıdır. Mahmut Makal'ın köyüne, hattâ anasına babasına acımadığını söyliyenler bile oldu. Halbuki Makal merhamet edebiyatından bile büsbütün kurtulmuş değildi: sadece merhametin ucuzuna, sahtesine düşmemekle kalıyor, bir de, ne kendini ne de başkalarını aldatmak niyetinde olduğu için, dertlerini gerçekten benimsediği insanları güzelleştirmiyordu.

Merhamet edebiyatı bizi sefalet içinde tertemiz kalmış insanlara, çamurlar içinde beyaz kanatlarla dolaşan meleklere, ruh hürriyetine kavuşmuş kölelelere, karnı aç gönlü tok yoksullara, şahane dilencilere alıştırmıştı. Hayata gitdikçe daha fazla yaklaşan edebiyat sefaletin beden kadar ruhu da çökerttiğini çoktan öğrendi. Yoksulluğun manevî güzelliklerini övenler ötedenberi yoksulları uzaktan seyredenler yahut aralarında bir müddet gönül avutup kendi dünyalarına dönenler olmuştur. Düşkünleri melekleştirmeleri ya kendilerinin yahut çevrelerinin vicdanını rahat ettirmek içindi. Öyle olmasa aynı yazarlar, düşkünlerin hakkı arandığı zaman susar yahut karşı mı korlardı? Düşkün melekler kendi çiftliklerine ırgatlığa gelince onlarla pazarlık mı ederlerdi? Nice yazarlar, düşkünleri idealize etmekle ün kazanmış, sonra düşkünlerin dâvasını rahatları bahasına benimseyen meslektaşlarını, ince yürekleri sızlamadan, arkadan vurmuşlardır. Çünkü onların pazarlığı, övdükleri düşkünlerin hep düşkün kalması, hadlerini bilmesidir. Düşkün, kalkıp da dünya nimetlerinde hak iddia etti mi iş değişiyor. Karnı acıkan melek olur mu hiç? Düpedüz zevksiz-

lik bu. İnsan sefalet içinde edepli, terbiyeli ve saf kalmalı ki hem tezat sanatına elverişli olsun, hem de dünyanın başına belâ kesilmesin. Bir köylü kendisine çürük yumurta sattı diye köylülere acımaktan vazgeçen merhametli kişilere az mı rastlanır? Böylesi bir ünlü hikâyeci bile varmış. Bu kadar çürük bir merhamet dünyanın ne işine yarayabilirdi zaten. Hiç olmasın daha iyi.

Merhametten maraz hasıl olur derdi eskiler; marazdan merhamet hasıl olur da denebilirdi.

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE YAŞANAN GERÇEK*

Cumhuriyet devrinin inkılâplarıyla yeni Türk şiirinin aynı hedefe çevrili oldukları son yıllar içinde daha iyi anlaşıldı. Atatürk'ün şahsiyeti günlük dedikodulardan, etrafındaki menfaat çemberlerinden sıyrılıp ana fikriyle birleşince, Atatürk'ün bile yadırgadığı, belki doğuşunu farketmediği yeni Türk şiiri onu bir sevgili gibi över oldu. Şiirde bir insan eskiden padişahların, sağlığında Atatürk'ün övüldüğü gibi değil, yadırganmak, hattâ belki de hırpalanmak bahasına övülür oldu mu, gerçekten benimsendiğine inanabilirsiniz. Şiir zorla sevgili kabul etmeyen sanatların başında gelir; sahte duygu en fazla şiirde sırıtır da ondan. Şahsî münasebetler dışında ölmüş bir devlet adamını serbestçe öven şair, onun yapmak istedikleriyle kendi yapmak istedikleri arasında, toptan ve müphem de olsa bir yakınlık görüyor demektir. Nedir o halde bu yakınlık? Ben de onu konuşalım diyorum.

Yeni Türk şiirinin hiç de sözde kalmayan halkçılığı, lâikliği, garplılığı, Türkçülüğü üstünde ayrı ayrı durulmağa değer. Ama işin aslına gidersek inkılâplarla yeni şiir arasındaki ortak davranışın *yaşanılan gerçeğe ayak uydurma gayreti* olduğunu söyleyemez miyiz? İnkılâplar eski kurumları, şiir eski kalıpları insafsızca kırarken doğruluk yanlışlık, güzellik çirkinlik ilkelerini değil, hayata dünya gerçeğine uygunluk ilkesini öne sürüyorlardı. Devletimizi ve sanatımızı, önceden tarif edilmiş, doğrusu ve güzeli değişmez örnekler haline gelmiş bir dünya yerine, yaşanılan ve her an gelişen bir gerçek üstüne kurmak istiyorduk.

İnsan yaşadığı gerçeği ya kendine, ya etrafına, daha doğrusu hem içine hem dışına bakarak görür. Ama daha

* *Yeni Ufuklar*, Nisan 1952.

önce bu gerçeği bakılmağa değer, işe yarar, ekmeğe veya rahata götürür sayması lâzım. Bu insan üstelik şairse o gerçeğin anlatılmağa, başkalarıyla paylaşılmağa değer, güzel denebilir bir tarafını görmesi gerek. Divan şairi, ne kadar kudretli, işinin ehli de olsa nasıl yaşadığı gerçeği verebilirdi ki, bir defa kendisi ona bakmıyor, sonra da hiç kimse ondan bunu istemiyordu. Gerçek de, güzel de, önceden verilmiş, herkesin malı olduğu halde kimsenin değiştiremiyeceği donmuş bir cennet gibi ortada duruyordu. Mesele bu ortak gerçeği mısralara dökmekti.

Mestâne nukuşi suveri âleme baktık
Her birini bir özge temaşa ile geçtik

diyor Nailî. Ne kadar güzel, ne rahat söylüyor, ama ne diyor: dünya nakış biz seyirci: baktık geçtik. Halbuki dünya bir nakış değil, tersine, durmadan değişen bir akış. Bizse dünyayı seyredip geçmiyor, onu yaşıyor, benimsiyor, onda kendimizi, kendimizi onda buluyoruz. Nakış olsa olsa bizim bırakıp gittiğimiz sanat eserleridir; meselâ bu beyittir. Kaldı ki onların bile görünüşü ve tadı insandan insana değişiyor, gelişiyor. Belki zaman zaman gözlerini kendi iç gerçeğine çevirebilen, insanı dünyanın gözbebeği diye tarif eden Şeyh Galip:

Gizli gizli dahi vardır nice halet sende

diyor, ama bu gizli gizli insan hallerini kendi dışında bir kudretin sırları saydıktan başka ne olduklarını da söylemiyor, söyleyemezdi. Yeni şairse bu halleri, ne kadar garip de görünseler, söyleyiveriyor ve yadırganması çok defa sahih olmasından geliyor.

Ne içlerindeki, ne dışlarındaki gerçeği, tıpkı din ve devlet adamları gibi hesaba katmayan Divan şairleri, yine onlar gibi, yıkılıncaya kadar değişmeyen, gelişmeyen bir düzenin, anahtarı insan ötesinde kalmış bir hazinenin bekçileriydi. Yaşanan ve değişen dünya gerçeği üstüne yeni düzenler kurulabileceğini Avrupa'dan ve eski düzenin az çok dışında kalmış, ister istemez kendi gerçeğiyle yuğurulmuş

olan halktan öğrenmeye başladık. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar şairlerimiz yaşadıkları gerçeği ne dereceye kadar şiire malettiler? Eski kalıpları zorlayarak bu gerçeğin hakkını aradılar demek daha doğru gibi geliyor. İçlerinde ve dışlarında gördükleri daha çok görmek istedikleri yahut garplı şairlerin kendi dünyalarında gördükleri oldu. Kendi gerçeklerini görmeğe, sezmeğe, hattâ yaşamağa başladılar, ama onu şiirden çok söz oyunlarına, lâtifelere, sohbetlere, mektuplara lâyık buluyorlardı. Değeri ne olursa olsun yaşanılan gerçeğe, sahih bir şahsî duyguya 1930 yıllarından önceki şairlerde rastlamak bir hayli zordur.

Yeni şair yaşadığı gerçeği şiire getirebilmek için eskiden şiire lâyık sayılan gerçeklere, "şairane"ye cepheden hücum etmekle işe başladı. Ciddi, saygı ve sevgi değer bilinen bütün beylik şiir gerçeklerini alaya aldı. Sonra bunların yerine ne kadar tuhaf, çocukça, kaba saba yahut kıldan ince görünürse görünsün içinden geçenleri, ne kadar perişan, çirkin, acıklı, korkunç, inanılmaz yahut beklenmedik yerde güzel, kudretli, temiz olursa olsun kendi gözüyle gördüklerini koymak yolunu tuttu. Eskiden alıkoyduğu tek değer, insan ve dünya gerçeğini zaman zaman, bir marifet olsun diye değil kendiliğinden vermiş, dobra dobra konuşmuş, ciğerinden geleni söylemiş halk şiirleri ve deyimleri oldu. Gerçi halk şairi de kendi yaşadığı gerçeği vermiyordu, ama halkın yaşadığı gerçeğe iyi kötü tercüman oluyordu.

Alışılmış değerlere bu kadar aykırı bir şiiri ne okur yazarların ne halkın kolayca benimsemesi elbette beklenemezdi. Hattâ bu şiirin tıpkı inkılâplarımız gibi millî değerlerimizin inkârı sayılması da mukadderdi. Üstelik inkılâpları koruyan devlet kuvveti onların şiirdeki belirtilerini benimsemiyordu. Aslında inkılâplar gibi yeni şiir de millî değerlerimizi korumanın tek yoluydu. Çünkü millî değerler eski şiirin ve inanışların güzel de görünse sun'î cennetlerinde değil, yeni şiirin ve inkılâpların hiç değilse hedef tuttukları, ne kadar acı da olsa sahih, değiştirilmesi mümkün, yaşanan gerçeklerdendi.

YENİSİ*

Mallarmé, Edgar Allen Poe'nun ölümü için yazdığı bir şiirde ebediliğe göçen şairin değişir hallerden sıyrılarak öz varlığına kavuştuğunu söyler. Yahya Kemal ise "Rintlerin Ölümü"nde şairi ölümünden sonra yeniden doğuşların tükenmez tazeliği içinde görür. Birine göre değişme ölümle biter, ötekine göre asıl ölümden sonra başlar, mezar bir çeşit beşik olur.

Orhan Veli'nin şiirlerini yeniden okurken: Yahya Kemal söylemiş dedim, doğrusunu. Baktım, her şiirinde ayrı bir telâş, onun martılarının tüylerinde her sabah yeniden başlayan yaşama telâşı. Hiç de dumanlı, dolambaçlı olmayan, tam biçimlerini bulmuş, rahat, özentisiz, yalın sözleri yeni yeni düşüncelere doğru uzanıyor, genişliyor: bir ben var bende benden içeri, diyorlar. Şiir hep o şiir de biz mi değişiyoruz? Biz mi yeni ışıklar tutuyoruz içine? Öyle de olsa bir değişme, bir gelişme var ya ortada. Ölüm ötesi hayat dedikleri bu anlam yenileşmesi olsa gerek.

Bir daha konuşmayacak bir Orhan Veli var elbet: hem de nasıl var, tadını dostlarına sorun; ama bir başkası şimdi asıl başlıyor konuşmaya. Hele bütün şiirleri bir araya toplanınca, sözleri birbirini yakından aydınlatmaya başlayınca, eskisi yenisine, yenisi eskisine renkler katınca bizim tanıdığımız Orhan Veli büsbütün uzaklaşacak, bir *Yenisi* çıkacak karşımıza.

Ölümünden sonra beni ilk şaşırtan şiiri bu oldu:

Gemliğe doğru
Denizi göreceksin
Sakın şaşırma.

* *Son Yaprak*, 15.2.1951.

Bu şiir üstünde kendisiyle konuşmuştuk. Ne demek istedin bu şiirde, diye sormuştum. Gülerek: ne söylediysem onu, demişti. Ama kitabının, *Garip*'in başında bu şiire iki beyaz sayfa ayırması ne demek oluyordu? Bir şaşırtmaca mı? Okuyucuya: şairden büyük, karışık, sözler beklemeye alışmışsın; ben sana, tam tersine, en basit gerçekleri söyleyeceğim, demek ki istiyordu? Belki... ama... hayır, seviyorum bu şiiri! diye kesip atmıştı. Şiirin anlamını sınırlandırmak istemiyordu. Nitekim ben de eski yorumumu unutmuşum. Şimdi bu şiiri *Deli eder insanı bu dünya* şiirine bağlıyarak anlıyorum. Bir tepenin ardından çıkıveren deniz bütün hayal cennetlerinden daha güzel, bütün yeniliklerden daha şaşırtıcıdır. Denizi, dünyayı, insanları her görüşünde şaşırmıyorsan, boşuna şiir okuma, anlıyamazsın, gibi bir anlam da yok mu bu şiirde?

Şair, dünyayla aramıza inen perdeleri kaldıran insandır. Düşüncemizi saran uyuşturucu alışkanlıkları sıyırarak bize gökleri yeniden gösteren, yaşamanın tadına yeniden vardıran:

Gökyüzünü ben boyarım her sabah
Hepiniz uykudayken;
Uyanır bakarsınız ki mavi...

Az şair hayatı Orhan Veli kadar sevmiş ve sevdirmiştir. Ama hayat sevgisi onu bencilliğe götürmedi. Özellikle son yıllarda, dünyanın insanı deli eden güzellikleri, Orhan Veli'ye haksızlıklara, kötülüklere, geriliklere karşı koyma gücü olmuştu. Şiir yaşamak sevincinden sıyrılıp insanlığın haline çevriliyordu:

Bak, dünya renkler içinde.
Bu güzel dünya içinde
Sevin sevinebilirsen
İnsanlığın haline karşı.

Tek insan hallerinden insanlığın haline doğru: Orhan Veli'nin şiirinde gittikçe beliren yöneliş buydu. Bu yöneliş,

onu bir yandan yerli şiir kaynaklarına, bir yandan da dünya şiirine bağlıyordu. Onunki kadar memleket kokan şiir az bulursunuz; bununla beraber dünya şairleri arasına en kolay katılabilecek şairlerimizden biri de Orhan Veli'dir. Rumeli Hisarı'nda yeniden türkü söylemeye başlıyan bu garip kişi Türkçeyi insanca söylemesini biliyordu.

ŞİİRİN YAPISI*

I

Bizim memleketimizde şair ötedenberi, köyde kentte, sevilir ve sayılır. Padişah tutmazsa halk, halk tutmazsa padişah, bir komşu değilse öbürü tutar şairi. İyi kötü şiir yazıp da ün, para veya gönül kazanmamış kim var bizde? Halbuki bunların hiçbirine kavuşmadan ömür boyu çile çekmiş nice zanaat adamlarımız vardır. Bununla beraber şairlerimizin çoğu, hele kötüleri, bu memleketi kadir bilmez sayarlar. Şiirleri zamana yandan çarklı vapurlar kadar bile dayanamamış olan Hâmid'in viskili, şampanyalı hayatını düşünün. O bile milletinin şiirine yeterince değer vermediğini sanırmış. Hangi milletin meclisine bizdeki kadar şair girmiştir? Hangi memlekette şair bizdeki kolaylıkla şiirini bastırır? Edebiyat tarihimizde şiirin tuttuğu yer ölçüsüzdür. Hâlâ hikâyecilerimizin çoğu daha çok şairdir. Politika adamlarımız bile sık sık şairliğe özenir, sıkıştıkları zaman sözün doğrusundan çok güzeline, şairanesine başvururlar.

Bu neden böyledir? Cevabı bana bir gece bir dolmuş şoförü verdi. Atatürk Bulvarı'nda param parça olmuş bir otomobil üstüne başlayan konuşma arasında şoför: "Bey, Avrupalılar kafalarıyla iş görür, biz ciğerlerimizle" dedi. Sonra hep kendini överek bize makinenin hiç şakaya gelmediğini, frenlerinden çok gönüllerine güvenen şoför arkadaşlarının soluğu er geç öbür dünyada aldıklarını anlattı. Ben de o gün Vedat Günyol'la şiir üstüne bir konuşmamızı

* *Yeni Ufuklar*, Ekim 1953, Mart 1954, Eylül ve Ekim 1954, Nisan 1955 ve Mart 1960 sayılarında.

yazıya dökmeyi söz vermiştim. Şoförün sözlerinden çıkardığım frensiz gönül, dizginsiz lirizm, başı boş yahut ver yansın şiir deyimlerini, şiirimizin anlatmak istediğim bir haline uygun buldum. Bu arada bir halk şairinin "coşkun akan sel bizdedir" mısraı da yeni bir mânâ ile dolarak aklıma geldi. Ötedenberi edebiyat deyince daha çok şiiri, şiir deyince daha çok duygu coşkunluğunu anlayışımız, acaba bütün hayatımızda gönülden yana olmamızdan, sevgimizi, öfkemizi, keder veya sevincimizi dizginsiz olduğu ölçüde değerleri saymamızdan ileri gelmiyor mu diye düşündüm. Gözyaşı sellere dönmeli, neşe insanı baştan çıkarmalı ki güzel olsun. Aşkın deli edeni, gurbetin ciğer deleni güzeldir. Öfkemiz baldan tatlı, arzumuz ateş alevidir. Yanmak, ölmek, vurulmak, bitmek, çıldırmak, yıkılmak, kırılmak, bayılmak, kan kusmak, bizim dilimizde duygu hallerini anlatır. Duygu bahsinde ölçü, dizgin boş görülse, öğütlense bile gönülleri kazanmaz, hayranlık uyandırmaz. Gönül dediğin divâne gerek. Gönül ehlinin, yâni erenlerin sağı solu olmaz.

Türk şiiri Yunus'tan Fuzuli'ye, Fuzuli'den Hâmid'e, Hâmit'ten bugüne hep coştuğu zaman kendini duyurmuş, en gergin tellerde sesini bulmuştur. Şiirimize garplı anlayışla ilk çeki düzen veren şairimiz Yahya Kemal'in bile duyguları dolu dizgin, hattâ bazan alabildiğine coşkundur. Şiiri sessiz, gölgeli iklimlere götürmek isteyen Haşim'de duygu eninde sonunda ateş alev olmadan edemez. Hâşim olsa olsa şiir hakkındaki düşüncelerinde sembolisttir. Şiirlerinde bütün coşkunluğuyla şarklı ve garplı anlayışına göre de bal gibi romantiktir. Romantik dedim de aklıma geldi. Bir tarihte, Paris'te bir Fransız ahbabıma bizim şiirimizin Yunus'tan bu yana çeşitli örneklerinden tercümeler yapmıştım da bana "Hep romantik bu sizin şairler" demişti. Aslında Fransızlarda romantizm, duygu taşkınlığı olarak bir hayli zorlamadır. Onlar eninde sonunda dizginlenmiş duyguları severler. En deli, en serdengeçti şairleri Rimbaud bizim coşkunlarımızın, meselâ bir Dağlarca'nın

yanında akıllı uslu kalır. Sarhoş Gemi'si dünyadan çıkar, baştan çıkmaz, kalktığı, gittiği, döndüğü yer bellidir. Ne yapmak istemiş bu şair diye sorarsanız cevabı vardır. Başı, sonu, kapısı, penceresi yerinde olmayan gelişi güzel şiiri yok gibidir.

Garpta şiir, tâ Yunan'dan beri yapılır, kurulur, bizde ise ötedenberi söylenir, düşer, doğar, gelir. Gerçi İlham Perisi garplıların bir uydurmasıdır, ama bizde şiirin kaynağı hep o esrarlı dilberdir. Şiirin iyisinden de kötüsünden de sorumlu olur. Şairlik bir hak vergisi, bir istidat işidir. Burada Tanzimat'tan önceki ve sonraki şairlerimiz arasında bir ayırma yapmak gerekiyor. Öncekiler arasında, sarayda ve köyde şiiri meslek edinmiş, yalnız gönülleri değil, ekmekleri de şiire bağlı, bu işin ustası, piri olanlar vardı. Hoş onlar da şairliği sarayda türlü mevkilerle, köyde saz ve âyinle uzlaştırmak zorundaydılar, ama kaderleri herşeye rağmen daha çok şiirlerine bağlı kalırdı. Onların şiirlerindeki taşkınlık ilhama kapılmalarından değil, herkesin o türlü şiiri istemesindendi. Usta oldukları için herkese benimsettikleri sözlerin düzeni kendilerinin, duyguları herkesindi. Halkın gönlünce olanı sanat gücüyle şiire maletmesini biliyorlardı. Mecnun Leylâsını arayadursun onlar daha çok kafiye dilberinin peşindeydiler. Hepsi aynı sevgiliyi övüyor, ama, aslında iyi şiir söylemekle övünüyordu. Söyleyişler kadar düşünce ve duyguları da bazan kendilerinin olan Mevlâna, Yunus, Şeyh Galip gibi şairlerimiz yok değildi, ama onlar daha çok iman adamlarıydı.

Tanzimat'tan sonrakilerin çoğu şiir ustası olmaktan ziyade şiir heveslisidir. Bir yandan şairliğin ileri fikir adamlığıyla birleşmesi, öte yandan şiirin hem şekil, hem özce yeni örneklere çevrilmesi şairlerimize bugün bizi şaşırtacak kadar safiyane işler yaptırdı. En iyilerini, daha dün sahneden çekilenleri bile, ancak birer öncü, yenilik getirici olarak övebiliyoruz. Deha saydıklarımızın eserleri inanılmaz acemilikler, falsolarla doludur. Yüz yıldır nice ünlü şairler, büyük şiir istidatları, şiir kahramanları yetişti, ama düpedüz şair, sadece

şair, işinin ehli şair ne kadar az. Sanatların en zoru olan şiir en kolayı imiş gibi görüldü. İstidat, coşkun gönül, taşkın hayal, yeni tarz, biraz da fikir şair sayılmak için yetti de artı bile. Hele halkın anlamadığı bir dili konuştukları zaman. Şimdi şimdi işin zorluğu anlaşılmağa, yine kolay ve bol şiir yazılmasına rağmen, sahici usta şair özlenmeğe başlanıyor. Şairliğin şairanelik olmadığını en güzel duygularla en kötü şiirler yapılabileceğini, hattâ bina gibi, resim gibi, şiirin de yapılabileceğini yeni yeni kabul ediyoruz.

II

Şiir kelimelerle yapılır, demiş Paul Valéry, zamanımızda şiir sanatı üstüne en çok düşünmüş ve bu sanatı herşeyden üstün saymış adamlardan biri. Bu sözle Degas'ya, şiire özenen iyi bir ressama demek istemiş ki, şiirin malzemesi duygular ve düşünceler değil kelimelerdir, tıpkı resmin malzemesinin ağaçlar, kuşlar, insanlar değil renkler ve şekiller olduğu gibi.

Ressam Degas'ın resimde düşmediği hataya şiirde düşmesi romantik şiir anlayışı yüzündendi. Romantik şairler şiire kendi hayatlarını, ferdî duygu ve düşüncelerini katmakla bir yandan şiir sanatını eskisinden çok daha ciddî, çok daha ehemmiyetli bir mevkie yükseltmiş, bir yandan da onu eskisinden çok daha fazla ucuzlatmış, herkesin kendinde bir şair görmesine yol açmış oluyorlardı. Victor Hugo ile şair hem bir çeşit peygamber oluyor, hem de herkesin kendi içinde bulabileceği kadar orta malı, bayağı bir insan haline geliyordu. O kadar ki, Valéry gibi daha bir çok şairlerin gayretlerine rağmen hâlâ bir çok şiir sevenlere şu basit gerçeği zor kabul ettirebilirsiniz: bir akşam vakti duyduğunuz hüzün, hatırladıkça zenginleşen, temizlenen eski günler, içimizi sardıkça saran yahut içimizden boşaldıkça boşalan sevgi, bir fakir karşısında duyduğumuz acıma, memleket hasreti, ölüm korkusu, rüyalar, hülyalar, sonsuz

gökler önünde şaşırmalar şiir değil, her sanat gibi şiiri de besleyen, her sanat gibi şiirin de beslediği orta malı insan halleridir. Bunlarsız şiir olmaz elbet, ama bunlarla da şair olunmaz. Şairlik bunları herkesten daha iyi, daha doğrusu herkesin benimseyebileceği biçimde anlatan sözü bulmakla başlar, bu işi görmüş eski ustaların tezgâhlarına girmek, bu işin nerden nereye nasıl gittiğini bilmekle de gelişir.

Her insanın az çok şair olduğu düşüncesi yine büsbütün yanlış değildir. Bu bakımdan ki, her insanın konuştuğu dil şiirin toprağıdır. Her şiir bu toprakta yetişir, her şiir bu toprağa karışır. Halk şairin nefesini kullanagelmiş, kullanagider. Hergün kullandığımız deyimlere alıcı gözle bir baktık mı içlerinde yatan soğumuş, kabuk bağlamış şiiri sezinleriz: canım yandı, iki gözüm, güle güle, gitmeye gör, gel gör ki, kanım kaynadı, içim sıkıldı, böylesine can kurban, göz alabildiğine, nefes nefese, iki elim kanda olsa... Hele atasözleri, tekerlemeler, küfürler, dilekler üstünde durdunuz mu şiirin pırıl pırıl yüze geldiğini görürsünüz. Görürsünüz ama insan namaz kılmakla ne kadar Müslüman olursa bunları kullanmakla da o kadar şair olur. Şair hazır bulduğu şiiri kullanan değil, şiiri yeniden yapan adamdır. Duygulu anlarımızda dilimize gelen sözler çokluk başkalarının şiirleridir. Bunları kendimizin sanacak kadar benimsemiş, bizim sandıracak kadar yerinde kullanmış da olsak şair geçinmekle kalırız. Bu hal nice ünlü şairlerin de halidir. Bakın Latifi, "Tezkire"sinin başında şairleri bölük bölük ayırırken bu gerçeği ne iyi anlatmış: "Eğerçi tabiat-ı şiiriye nev'i insanın ekserinde konulmuştur, lâkin icad-ı cedid ile sözün ruhu her mürde dile verilmemiştir. Nitekim her hak maadin-i sebadan hali değildir, feamma her hâkte maden-i sim üzer ve her diyarda dürr-ü güher bulunmaz."

Latifi'nin *sözün ruhu*, garplıların *dilin genisi* dedikleri şey sayısız, adlı adsız şairlerin dilde erimiş olan yeni buluşları *icad-ı cedid*'leridir. Şair sözün ruhuna varmakla kendinden önceki şairlerle buluşmuş, o sözün yaradılışındaki

taze duyuşa katılmış oluyor. Zamanla, alışkanlıkla soğumuş, kabuk bağlamış olan sözün özüne aslına gidiyor, onu yaratan insan halini yeniden yaşıyor. Şair sözün ruhuna ne yalnız istidatla, sezişle gidebilir, ne de yalnız bilgiyle: her iki kaynağın bir araya gelmesi şarttır ve gerçek şaire binde bir raslanması belki de bu yüzdendir. Kaldı ki, sözün ruhuna vardıktan sonra bir de yeni buluşlara, yâni sözün ruhunu yapmış olan yaratışlara ermek de gerekiyor. Burada ise istidattan çok bilgiye ihtiyaç olduğu su götürmez. Çünkü eskiyi bilmeyen bulduğu şeyin yeni olduğunu nerden kestirsin? O söyler, yeni olduğunu biz sonradan görürüz diyeceksiniz. İşte bunu dediniz mi şairi insan üstü bir kudretin sözcüsü, ne yaptığını bilmeyen bir *meczup*, bir *mecnun* sayıyorsunuz demektir. Böylesi şairse bugüne kadar dünyamıza gelmiş olmadığı gibi, bundan sonra gelmesi için görünür hiçbir sebep yoktur. Bilhassa şarkta rağbet gören ve bir çeşit efsane kahramanı olan Ûmmi Şair aslında devrinin ve çevresinin en bilgili insanlarından biridir. Yüzyıllardır ümmi saydığımız ve halkın şair telâkkisine uyarak kendi kendini ümmi sayan Yunus Emre'nin değil yalnız şiir sanatına ait bilgileri, o devirde insanoğlunun bütün bildiklerini en az medrese kadar bildiğini anlamak için divanını biraz karıştırmak yeter. Fuzuli bir yandan:

Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıl ü kal imiş ancak

der ve şiir söylemeğe istidad-ı fıtrattan ruhsat aldığını, ufk-ı tabına hilal-i mevzuniyetin tulu ettiğini söyler, bir yandan da bakın ne der: "İlimsiz şiir esası yok divar olur ve esassız şiir gayet te bi itibar olur... ilimsiz şiirden kalıb-ı bir ruh gibi teneffür kılup bir müddet nakd-i hayatım saf-ı iktisab-ı fünun ü ilm-i akli ve nakli ve hasıl-ı ömrüm bezl-i iktina-i fevaid-i hikemi ve bendesi kılmağın mürur ile leali-i esnaf-ı hünerden şahid-i nazıma pirayeler kıldım ve tedricle tetebbu-i ehadis ve tefasir edüp fazilet-i şiir mezemmet isnadı naks-ı himmet olduğun bildim."

Garpta da şiir hem bir istidat hem de sabırlı bir bilgi işi olarak anlatılagelmiştir. Bazı mektepler daha çok ilhama bazıları daha çok zekâ gücüne önem vermişlerse de şair hepsinde bilen, arayan, bulan hele dilin doğrusu yanlışı kendinden sorulan adamdır. Suyun aktığı, kuşun öttüğü gibi şiir söylemiş, içini dökmekle yetinmiş ümmi şair ancak bazı hayallerde yaşamış olabilir. Garpta sanatkârların en şuurlusu, işini en bile bile yapanı, tesadüfe en az pay bırakanı şairdir denebilir; çünkü sanatla fikir adamlığını, aydın kişiliği ilk birleştiren odur. Paul Valéry şiirde her sözünü bile bile, ölçe biçe kullanan ilk şair değil, şiirin böyle yazılması gerektiğini söylemeğe ilk cüret eden şairdir. Edgar Allan Poe, Baudelaire ve Mallarmé şairliğin bir söz kimyacılığı olduğu fikrini daha önce getirmişlerdi.

Gelişi güzel, içten geldiği gibi yazılmış şiiri Romantiklerde bile bulmak zordur. Asrımızda rağbet gören serbest düzenle başı boş, dizginsiz bir şiire gidildiğini sananlar aldanmış ve hâlâ da aldanmaktadırlar. Serbest düzen ölçü ve kafiyenin ardından gitme mazeretini ortadan kaldırmakla şairi daha içten, daha şahsî bir disiplin bulmağa zorluyor, ona daha büyük bir şekil ve söz sorumluluğu yüklüyordu. Fakat şairin gayreti ne kadar dizginli olursa olsun garpta da gerçek şiirin bir cezbeden, dizginsiz bir coşmadan doğduğu fikri tâ Eflâtun'dan beri türlü şekiller alarak yaşamaktadır. "Coşma", der Eflâtun, "en büyük nimetlerin kaynağıdır. Coşma güzellikten yana aklı gölgede bırakır, tanrıdan gelen kudret insandan gelen sanatı aşar... Sadece sanatla iyi bir şair olacağını sanan, Musa'ların verdiği coşmasız şiirin kapılarına yaklaşmağa cüret eden iyi şair olamaz, çünkü ilhamlı bir insanın şiiri soğukkanlı bir insanın şiirini her zaman gölgede bırakacaktır."

Şiirde her şeyin akla mantığa uygun olmasını isteyen sanat çığırları bile şairin mayasında azgın bir kudretin bulunduğunu, onsuz iyi şair olunamayacağını yarım ağızla da olsa kabul etmişlerdir. Hattâ artık tanrıdan ilham geleceğine inanmaz olan ve şiiri sadece bir kafa işi sayan bir çok şa-

irin Baudelaire'den, Rimbaud'dan bu yana kendilerini zorla coşturma yolları aradıklarını, sarhoşluk, rüya, hattâ cinnet hallerine başvurduklarını görüyoruz.

III

Garip gelir ama doğrudur bence de şiirin eskiden kendine yeten bir sanat sayılmadığı, şiirde neyin öz, neyin söz olduğu üzerinde yeni yeni düşünüldüğü. Seçtiği konu, anlattığı duygu, düşünce ne olursa olsun şairin, sırf şiire mahsus bir hava, bir iklim yarattığı, yaratması gerektiği fikrine son yüz yıl Avrupasında raslıyoruz. Eskilerde de buna benzer düşünceler bulunur bulunmasına. Meselâ Fuzulî:

Ey hace lisan-ı şuara özge lisandır

der. Eski garplılardan da şairin ayrı bir dünyası, kanatlı, büyülü bir dili olduğunu söyleyenler olmuştur. Ama garpta da, şarkta da, şiirin değeri nihayet mânasıyla, mazmunuyla ölçülür, vezin ve kafiyede nesirden ayırt edilmesine yeterdi. Bu yüzden yüzyıllarca nice manzum nesirler yazıldı ve nice mensur şiirler gözden kaçtı.

Bugün daha iyi anlıyoruz ki, şiirin değeri ne sadece mânasındadır, ne de sadece büründüğü şekilde. Mâna ve şekil ikiliği zaten kalktı ortadan, ruh ve beden ikiliği gibi. Şairin söyleyeceği sözü olacak elbet; hattâ bugün belki şairden bir düşüncenin sözcüsü olmasını her zamankinden daha fazla bekliyoruz, yeni hattâ ileri mânalarla yüklü olmayan şiirleri küçümsüyoruz. Değil şair, bir fotoğrafçı bile artık düşüncesinin ulaşacağı derinlik ölçüsünde iyi fotoğrafçı olabilir. Çoktan geçti sanat adamının fikir adamından ayrıldığı, başkalarının düşüncesini süslemekle yetindiği zamanlar. Ama en yeni, en zengin düşünceden bayat ve cılız bir şiirin çıkabileceğini de bilir olduk. Düşünceyi içine almakla beraber düşünceyi aşan birşey var şiirde; usta şairin bildiği, bilir olduğu, düz sözle anlatamayıp yalnız şiirle duyurabildi-

ği bir üst-düşünce, bir üst-gerçek. Orhan Veli, ki yeni şiirin bilir-kişilerindendi, bakın nasıl varmış şiirin bu tarafına:

Bir yer var, biliyorum,
Herşeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.

İmdi, şiir sanatının bir açıklanamaz, reçetesi verilemez, ne mânasına, ne veznine, kafiyesine indirilemez tarafı olması, onun ne insan üstü bir kaynağa bağlanmasını gerektirir, ne de dünya ötesi bir amaca yönelmesini. Ne kadar uçarı, ne kadar büyülü olsa da bir insan işidir şiir: her insan işi gibi onun da bir tezgâhı, malzemesi, çarşısı, pazarı, yolu yordamı, ustası çırağı, sahtesi sahicisi, kolayı gücü, sağlamı çürüğü olacak elbet. Sağduyu bir şairden herşeyden önce işinin ehli, bilirkişisi olmasını istiyorsa, haklıdır sağduyu. İnsan kendiliğinden, durup dururken, nerden geldiği bilinmez bir nefesle kemancı, terzi, filozof, mühendis olamazken ne diye şair olabilsin? Hangi büyük şairin başarısı sadece istidadıyla izah edilebilir? Hangisi kendinden önceki şairlerin ne yaptığını bilmeden, şiirin nasıl yapıldığını öğrenmeden sahici şiire varabilmiş? Şöyle bir akşam üstü, esip söylenivermiş sandığımız nice şiirlerin arkasında bir kumaş tezgâhının takır tukur kargaşalığını, girift, renk renk ipuçlarını, kesme, kırpma, sarma, açma, kapamalarını andıran bir yapma gayreti saklandığını gittikçe daha iyi biliyoruz. Henüz pek az da olsa, usta şairler zaman zaman bir şiirin nelerden, nasıl doğduğunu açığa vurmak cesaretini gösteriyordu. Karalamalar, düzeltmeler, değiştirmeler de bu bakımdan mânalı olmakla beraber, şiirin asıl yapısı herhalde bunlardan önce, çok daha mahrem bir tezgâhtan geçmiş bulunuyor.

Ama biz şimdilik bu mahrem tezgâhı bir yana bırakıp şiirin yapısında ilk göze çarpan, ustadan ustaya değişmeyen özellikleri üstünde duralım. Bir yapı olarak bakılınca şiirde ilkin bir kuruluş, sınırlı bir bütün görülüyor. Bu kuruluşun şiir sanatında önemli yer tuttuğu bir takım kuruluş

kalıpları meydana çıkmış, en usta şairler bile bu kalıplara uymuş, hattâ bunlardan yalnız biriyle yetinen büyük şairler de olmuş. Geleneksel çeşit ve biçimleri kıran şairlerin bile hiçbir kuruluş düzeni tanımadıklarını, şiirlerini gelişigüzel başlayıp bitirdiklerini sanmamalı. Ne kadar başı boş görünseler bile onlar da kendilerini eskiden bozma, yahut yeniden azma bir düzene sokuyorlardır. Ne eski, ne yeni hiçbir kuruluşun sıkı şartlarına, gelenekçi veya devrimci bir düzen sistemine girmeyen şiirlere ancak şairliğe özenen heveslilerde raslayabilirsiniz. Bir yapının ilk şartı ayakta durması, yâni parçaları arasında hesaplı bir bağın bulunması değil midir? Nasıl oluyor da öyleyse, diyeceksiniz, bir şiir bütününden kopmuş mısralar kendi başlarına yaşayabiliyor, hattâ bazan bütünü unutturuyorlar bile. Bu ayrı bir mesele. Bütünde ayrılan parça çok defa mânası bile az çok değişerek, tefsire uğrayarak yeni bir bütün haline geliyor, atasözü, Hai-Kai, bilmece gibi yeni bir çeşidin düzeni içinde düşünülüyor. O zaman yine parçanın kendi içindeki kuruluşunu ele alabiliriz. Herhalde bundan, şiirin kuruluşuyla hiç ilgisi olmayan, iskeletsiz, gövdesiz bir varlık olduğu fikri çıkarılamaz. Nerde şiir varsa orda bir yapı, bir mimarlık işi de vardır.

Yunus Emre'den bu yana Türk şiirinin yapısına toptan bakacak olursak, ortak bir yapı özelliği görüyoruz. Bu özellik bütün İslâm dünyasına, hattâ düşüncesine mal edilebilir. Şimdilik kaynak aramadan özelliğin kendi üstünde duralım. Yunus'un şu, yapı bakımından benzeri bol ve şiirliği su götürmeyen güzel nefesinden işe başlıyalım:

Düşd'önüme hubbül vatan gidem hey dost diyi diyi
Anda varan kalur hemen kalam hey dost diyi diyi
Gele şol Azrail duta assı kılmaz ana ata
Binem şol ağaçtan ata gidem hey dostum diyi diyi
Halvetlerde meşgul olam dayim açılam gül olam
Dost bağrında bülbül olam ötem hey dost diyi diyi
Şol bir beş on arşun bezi kefen ideler eğnüme

Dökem şol dünye donların giyem hey dost diyi diyi
Mecnun oluban yürüyem yüce dağları bürüyem
Mum oluban eriyem yanam hey dost diyi diyi
Günler geçe yıl çevrüle üstüme sinlem ubrula
Ten çürüye toprak ola tozam hey dost diyi diyi
Yunus Emre var yoluna münkirler girmez yolına
Bahri olup dost gönline dalam hey dost diyi diyi.

Yunus Emre Divanı, A. Gölpınarlı

En eski metinlerdeki yazılış şekli bu olmakla beraber, şiirin kuruluşuna daha uygun şekil ya şu:

Halvetlerde meşgul olam dayim açılan gül olam
Dost bağrında bülbül olam ötem hey dost diyi diyi

Sol beş on arşun bezi kefen ideler eğnüme
Dökem şol dünya donların giyem hep dost diyi diyi

Yahut da şu:

Halvetlerde meşgul olam
Dayim açılan gül olam
Dost bağrında bülbül olam
Ötem hey dost diyi diyi
Şol beş on arşun bezi

Yâni ikişer veya dörder mısralık bağımsız, daha doğrusu yalnız bir ayakla bağımlı birliklerin alt alta sıralanmasıyla kuruluyor. Şiir, birinci şekliyle gazel oluyor, ikinci şekliyle türkü. Her iki türlü, şiirin kuruluşu bir tek düşüncenin, yalan dünyadan geçip gerçeğine kavuşma düşüncesinin, *değiştirilerek* tekrarlanmasına dayanıyor. Her değiştirme tam olarak veriyor düşünceyi: yalnız renkleri, yahut başlık süsleri değişip ayakları değişmeyen aynı boy, aynı biçim, sıra sıra sütunlar gibi. Hey dost diyi diyi redifinden önceki gidem, kalam, ötem, giyem, yanam, tozam, dalam fiilleri her değiştirmenin belkemiğini veriyor; her biri bir yoldan kavuşma anlamına varan bu fiilleri, şair kendi edası

ve hayaliyle besleyip kuruyor bütünü. Ama öylesine usta ki, şair orta malı bir yapı şemasını kullandığı halde, bu yapının, bu düzenin kendi coşkun düşüncesinden doğduğu, fesinin yalnız bir türlü şekillenebileceği duygusunu veriyor bize. Bu ustalığın bir ele avuca sığmaz, coşkun, kendiliğinden zengin bir tarafı var şüphesiz; ama bütün şiirde arayın da bulun yersiz, sırasız, sorumsuz, belli bir düşünce sistemine aykırı bir söz, gelişi güzel, damdan düşme bir parlak buluş, akışı durduran, yapıyı gölgeleyen bir süs. Nasıl her kelime bekliyor sonrakini, ne çabuk şairin havasına katılıp şiiri sanki onunla birlikte yapmaya başlıyoruz.

Ama bu değiştirmeci şiir yapısının şairi de, bizi de bir tek düşünceye ve bir tek kalıba hapsettiği inkâr edilemez. Her iki cümlede bir başlayıp bitiyor şairin demek istediği. Parçalar birbirini tamamlıyarak, geliştirerek değil, tesbih gibi eklenerek kuruyorlar bütünü. Daha az da olsalar yapı değişmiyor, daha çok da. Dışarık (istisnaî) örnekler bir yana, İslâm sanatının en güzel eserlerinin de bu eklemci yapı tekniğini kullandığını görüyoruz. Bir tek gerçeğin, bir tek güzelin zikredilmesini andırır en tipik İslâm yapıları.

Garba yöneldikten sonra şiirimizin yalnız konularında değil, yapısında da bir değişme olacağı tabiiydi, oldu da. Çünkü garp şiirinin yapısı, yine toptancı bir bakışla ve Rönesans'tan beri hiç değilse, bir başka özellik gösteriyordu. Geliştirmeci diyebileceğimiz bu özelliği yine bir şiir üzerinde görelim.

IV

Yunus Emre'nin nefesiyle karşılaştıracağımız Fransız şiirini mahsus bir Rönesans şairinden ve bugüne kadar işlene gelmiş bir ortamalı şeklinden seçiyorum. Gazel ve türkünün garp şiirinde en yakın karşılığı sonnet'dir olsa olsa. Ayrıca bu şiirin tema bakımından da Yunus'a yakın olmasını istedim.

Bir gün bile ömrümüz madem
Şu felekte; yıllar çevrilir gider
Neylesen geri gelmez geçen günler,
Ne varsa yaşayan yok olur madem;

Ne beklersin, gönül kafes içinde?
Nesine bağlısın kara dünyanın?
Hazır kanat da var sırtında senin
Uçup gitsene aydınlık ülkelere?

Orda cümlenin dilediği nimet
Orda ne rahatlık dilerse insan
Sevgi orda, zevklerin zevki orda.

Orda gönül, üst katında göklerin
Bulacaksın gerçeğini, hasını (ideasını)
Bu dünyada taptığın güzelliğin.
Du Bellay, Olive

Du Bellay'ın dediği de Yunus'un dediği aşağı yukarı aynı; gerçek dost bu dünyanın ötesinde; bundan geçip ona gidelim. Hattâ bu temanın her iki şaire aynı kaynaktan, Eflatun'dan sızdığı, birine Arap ötekine İtalyan yoluyla geldiği de söylenebilir. Aynı düşünce ayrı iki şiir kültürünün kalıplarına dökülüyor. Şüphesiz her iki şairle Eflâtun arasında bu düşünceyi yuğuran sayısız şairlerin aracılığına da bir pay ayırmak lâzım. Yunus da Du Bellay de Eflâtun'u şiire döküm işinde bir geleneğe uyuyorlar. Ama biz de zaten iki şairin değil iki ayrı geleneğin şiir yapım özellikleri üstünde duruyoruz.

Du Bellay'ın şiiri düşünceden aldığı bir şeklin tekrarlanması, *değiştirilmesiyle* değil, şiir boyunca *geliştirilmesi*, bir çıkıştan bir sonuca, bilinenden bilinmeyene doğru gitmesiyle kuruluyor. Son mısrada kapanıyor, ilk mısrada "madem" sözüyle açılan mantık cümlesi hiçbir yerde kesilmeden, kendine lâzım olmayan hiçbir bezeğe başvurmadan; mâna mısradan mısraa, dörtlükten dörtlüğe, sonra üçlüklere atlaya atlaya yürüyüp Eflâtun'un nazariyesini kısaca veren son iki mısraın karar rahatlığına varıyor. Yunus'un

mısraında kendini bir nefesde veren düşünce burada mısradan mısraya beslenerek desteklenerek geçiyor. Her bölümün rolü başka: ilk dörtlük insanın faniliğini anlatıyor; ikinci dörtlük kurtuluş yolunu gösteriyor. Birinci üçlükte, ikinci dörtlüğün vardığı aydınlık ülke anlatılıyor; son üçlükte ise bu düşünce felsefesi özüne, asıl maksadına varıyor. Lirik bir coşkunluk var bu şiirde de; var ama güdümlü diyebileceğimiz bir coşkunluk, sâkin bir tonla başlayıp, düşüncenin gelişmesiyle derece derece hızlanan bir coşkunluk. İlkin bir içini çeker gibi konuşma: dünya böyle işte. Sonra soru şekline giren bir isyan, bir çırpınış edası, nihayet buldum der gibi bir haykırış ve karar daha çok kökü, gövdesi ve çiçeğiyle bir bitkiyi andırıyor. Bütün şiirde aşağıdan yukarıya, karanlıktan aydınlığa doğru bir gidiş var.

Bu iki ayrı şiir kuruluşu her iki şairin birer düşünce adamı olarak ayrı ayrı davranışlarını gösteriyor. Biri içinse doğru yol peşin ve kesin olarak verilmiştir; diğeri içinse doğru yol aranıp bulunan, yeni baştan ve kendimize göre isbat edilmesi gereken bir şeydir. Birinde düşünce olmuş, değişmez şeklini bulmuş halde, diğerinde oluş yeniden doğuş halindedir. Ama bu ne kuruluşun davranıştan doğduğunu ispat eder, ne de davranışın kuruluştan doğduğunu. Şairin düşüncesiyle şiirin yapısı tavukla yumurta gibi ayırdedilmez, iç içe gerçek, daha doğrusu bir tek gerçeğin iki ayrı halidir. Ne Yunus ne Du Bellay önce fikir adamı sonra şair, yahut önce şair sonra fikir adamı olmuş değildir; ikisini birden olmuşlar. Nefes şekliyle sonnet şekli arasındaki fark iki ayrı kültür farkının ta kendisidir, sebebi veya neticesi değil.

Yunus'un nefesindeki kuruluş şark İslâm kültürünün o kadar köklü bir özelliğidir ki, Tanzimat'a kadar bizde hiçbir şairin bırakmadığı bu yapı tekniğini bugün bile, yeni görünüşler arkasında, garplı şekilleri kullanırken bile, devam ettirenler çoktur. Ancak ustaların zaman zaman ver-

dikleri gelişmeli şiir bizde henüz tutunmuş, kök salmış sayılmaz. Zorlama, özenme geliyor bize şiirde plânlı bir kuruluş, belli hedefe doğru sabırlı yürüyüş. Şair yine eskisi gibi coşkun tekrarlamalara, her biri başka güzel değiştirmelere başladı mı rahatlıyoruz. Ama dünya görüşümüz garplılaştığı ölçüde gelişmeli şiirin gittikçe daha fazla rağbet görmesi beklenebilir.

Garpta ise, tersine şiir ne hallere girse, ne kadar şekil değiştirse geliştirme yolundan çıkamıyor bir türlü. Du Bellay'den üçyüz yıl sonra Verlaine, şiirin bir çeşit musiki olmasını, aklı mantığı bırakıp içten geldiği gibi söylenmesini isterken bakın yine nasıl için için gelişiyor bir mahpushane türküsü olarak yapıverdiği şiir:

Bak işte gök, karşı damın üstünde,
Öyle mavi, öyle durgun.
Bir de ağaç, karşı damın üstünde,
Sallar durur yapracığın,

Çan sesi, göz dolusu gök içinde,
Çin çin eder inceden,
Bir kuş, göz dolusu ağaç içinde,
Türkü söyler dertliden.

Hey Allahım, yaşamak bu işte, bu
Ne sade meğer, ne rahat
Dinle bak, bir uğultu, ılgıt ılgıt,
Şehrimizin uğultusu.

Ya sen, peki şuracıkta oturmuş;
İki gözü iki çeşme;
Söyle, nettin, şuracıkta oturmuş,
Canım gençliğin nettin?

İlkin değiştirmeli bir türküyü andıran bu şiirde de bir kuruluş bütünlüğü var dikkatli bakılınca. Dıştan içe, tabiattan insana doğru gidiyor türkü. İlk dörtlükte dünya gök ve ağaç sade. İkincide gök ve ağaç canlı seslerle doluyor.

Son mısradaki dertli türkü sözünden üçüncü dörtlükte insan hayatına atlanıyor ve son dörtlükte kendine dönen mahpus Verlaine asıl diyeceğine varıyor. Bütün şiir bir eseflenmeden, bir iç çekmeden ibaret şüphesiz: ama güdümle uzayan, gelişen, şiirle başlayıp biten bir iç çekme. Lirik coşkunluk derece derece artarak sonra taşıyor. Fransız şairinin kendini zorlamadan, hattâ belki de istemeye istemeye vardığı bu bitki misali kuruluşun özelliği yine bir karşılaştırma ile belki daha iyi belirecek. Nedim'in meşhur gazelinde bakın içine çekme nasıl her beyitte ayrı ayrı tamamlanıyor:

Sinede evvel ne muhrik arzular var idi
Lebde serkeş ahlar, ateşli hûlar var idi.
Böyle bihalet değildi gördüğüm sahrayı aşk
Anda mecnun bitler divâne cûlar var idi.

Ey Nedim, ey bülbüli şeyda, neden hamûşsun?
Sende evvel çok nevalar güftügûlar var idi.

V

Değiştire değiştire hep aynı şeyi söyleme şark-İslâm dünyasında şiir yapısının baş özelliği olarak gösterilebilir. Aynı özelliği musikide, mimaride, süslemede, dansta bulduğumuza göre bir kültür özelliği de sayabiliriz, bunu. Şiirde bu özelliğin doğurduğu, daha doğrusu onunla birlikte doğan olay, iki mısra bütünlüğünün beyitin (Halk şiirinde dörtlüğün) tek kalıp haline gelmesidir. Şairin asıl işi beyit kurmak, düşüncesini beyitte başlayıp bitirmek oluyor. Beyit kurulunca yapılacak şey, yeniden bir başka beyit daha kurmaktır. Gerçi ayrı ayrı kurulan beyitler bir araya gelince aralarında konu, vezin, kafiye ortaklığı vardır, ama şiir her beyitte başlayıp biterek yürür. Hiçbir beyit ötekinin mânasını tamamlamaz, açmaz, geliştirmez. O halde beyit

bütünün parçası değil, bütünün tâ kendisidir. Özü, sözü, yaptığı yapacağı odur şairin. Düşüncesi beyitin, beyit düşüncesinin biçimine girmek zorundadır. Okuyan veya dinleyen için de, tadı tuzu beyittedir şiirin. Çözülecek düğüm, açılacak sihirli kutu beyittir.

Beyitin bütün bir şiir olması, kendi kendine yetmesi şiiri ister istemez, bir özcülüğe, az sözle çok şey anlatma ustalığına götürüyor. Divan şiirinin hacı yağını andırması, bundandır biraz da. Şair her beyitte düşüncesini, daha doğrusu verilmiş bir düşünceyi, ortamalı bir dünya, hayat, insan, aşk, dert veya ölüm görüşünü hattâ bazan bir hikâyeyi imbiklerden geçirip, bir ıtır şişeciğine boşaltır gibidir. Onun için nice beyitler, bizi bir nefeste sarhoş edecek kadar yoğun şiirle doludur. Ne var ki, bu az ve öz söyleyen beyitler bir araya geldiler mi, gazeller, kasideler, mesneviler dolusu eklentiler, çok konuşup az söyler hale geliyorlar. Tadını çıkardığımız beyitin yanında ötekiler yersiz, özsüz takıntılar gibi geliyor bize. Birbirinden güzel hissini veren beyit kümelerine divanlarda binde bir raslanır.

Demek, Divan şiirinin asıl kalıbı, varış ve toparlanış yeri beyittir. Beyitin iç yapısına da bir bakalım şimdi. Kimi beyitlerde, meselâ, şu yukarıki beyitlerde, mısralar mânaca bağımsız fakat şekilce eşittirler, ikiz kardeşler gibi. Bu türlü beyitlere daha çok mesnevilerde raslanır, yahut gazellerin ilk beyitlerinde. Meselâ:

Şevkız ki dem-i bülbül-i şeydada nihanız
Hunuz ki dil-i gonce-i hamrada nihanız
Neşati

İki mısra burada, iki ayrı beyit gibi, aynı temayı, çoklukta teklik temasını, değiştirerek söylüyor. Bülbülün coşkun sesi, gülün coşkun sesi, gülün coşkun rengi, hep aynı varlığın, aynı güzelliğin belirtisidir. Bu düşünceyi Neşati, birbirini tıpatıp tekrarlayan, iki sütun gibi eşit iki mısrayla anlatmış. Birinci mısradaki her söz, ikinci mısrada kendi eşini bulup onunla kaynaşıyor ve zenginleşiyor. Birinci mıs-

radaki şevk, ikinci mısrada hun (kan) sözüyle buluşunca şevk daha sıcak, daha renkli, kan daha coşkun, daha mânalı oluyor. Demle buluşan dil, bülbülle buluşan hamra (kırmızı) birbirinin mânasını birer sıfat gibi geliştiriyorlar. İkinci mısradaki renk, birinci mısradaki sesi azdırıyor, üstelik şevk ve hasret gibi soyut kavramlar somut birer varlık haline gelirken, kan ve kırmızı gül soyut ve sembolik bir değer kazanıyorlar. İki mısra arasındaki hendesî bağlantı beyitin şiir gücünü daraltacak yerde, büsbütün genişletiyor. Yâni burada şekil disiplini söze bir hayal serbestliği sağlıyor. Hem ayrı ayrı yaşıyor kelimeler, hem beraber; ideal bir toplulukta yaşayacak insanlar gibi.

Kimi beyitler de var, birinci mısraları, ikinci mısraya zemin hazırlamak, hız kazandırmakla kalır:

Etse Nefi nola ger gönliyle daim bezm-i has
Hem kadeh, hem bâde, hem bir şuh sâkidir gönül

İkinci mısra bir sorunun cevabıymış gibi geliyor: niçin hep gönlümle başbaşa kalıyorum? Çünkü... Yâni birinci mısraın işi bize, ikinciyi bekletmek, bir sebep sonuç ilintisi kurmak oluyor.

Beyitte sıkıştırmanın, öze götürmenin ne kadar ileri gittiğini birkaç örnek üzerinde görelim. Fuzulî'nin Su kasidesindeki şu beyit, sıkıştırmaların en güzellerinden değilse bile, herhalde en katmerlilerinden biridir:

İçmek ister bülbülün kanım meğer bir renk ile
Gül budağının mizacına gire, kurtara su.

Önceki ve sonraki beyitlerin her biri kendi başına suyun bir başka mârifetini övüyor ve şair, Peygamberi öğmezden önce bunlarla şahane bir mozayik kuruyor: her parçası ayrı bütün, ayrı güzel bir su kenarlı mozayik. Bu beyte bütün bir masalı sıkıştırmış Fuzulî: bir bülbül varmış, bir de dikenli budak. Bülbül gelir ötermiş budakta akan suya karşı. Budak kısırmış, yahut beyaz gül açarmış sade. Kırmızı gül açmağa can atarmış, ama ne yapsa, kime

sorsa nafile, pembeyi öteye geçemezmiş. Şeytan demiş ki, bir bahar budağa: iç şu bülbülün kanını şarkı söylerken, o zaman seyreyle sen kırmızıyı. Peki demiş budak, ve başlamış biletmeğe dikenlerini. Ama su, duymuş şeytanın dediklerini; çok da severmiş bülbülü, ne yapsın? Gitmiş kırmızıya bulamış kendini bir yerde, sızmış budağın dibine. Allem etmiş, kallem etmiş (renk hem hile, hem de renk anlamına gelirmiş eskiden) budağın gönlünü yapıp, girmiş ince deliklerinden içeri (mizaç da hem huy, hem iç-yapı anlamına), açmış kırmızı gülü budakta, bülbülü kurtarmış, şeytan da çatlamış patlamış.

Bu, veya buna benzer bir başka masal, herhalde bir masal saklı bu beyitin içinde. Fuzulî bu masalı açıp geliştirecek yerde, bir tek fiile, o da zamansız bir fiile sıkıştırıp soyut bir nakış haline getiriyor. Daha doğrusu beyit, masalın kendi içine kapanmasını, mazmun haline gelmesini gerektiriyor: hareket, hâdise, dram olmasını istemiyor masalın.

Leylâ ile Mecnun'u yazmış diyeceksiniz Fuzulî. Demek hikâyeyi uzatmasını da biliyor beyitlere rağmen. Evet ama orada da hikâye uzuyor sade, gelişmiyor. Fuzulî bir hikâyeyi beyitlere dökmüyor, bir hikâye vesilesiyle beyitler düzüyor. Beş on olaya indirilen hikâyenin kitapta tuttuğu yer o kadar azdır ki, okurken çok defa hikâyenin neresinde olduğumuzu bilemeyiz. Hattâ hikâye kitapta, yine beyit şeklini alan parça başlıklarına sığınmış gibidir:

Bu Mecnunun körlük bahanesiyle dildarı cemâlin
gördüğüdür
Ve dide-i ümidin tutmayı maksuda yetürdüğüdür.
Bu Mecnunun nasihat kabul etmediğidir
Anasının derdi dermana yetmediğidir.

Bunlarla hikâye yeniden başlar gibi olur, fakat bir kaç beyit sonra belli bir tema üzerinde değiştirmeler başlar ve her parça mutlaka Mecnun veya Leylâ dilinden bir gazele dökülür. Meselâ şu parçada Leylâ ile Mecnun buluşur buluşmaz, bakın ne oluyor:

Mecnuna mukabil oldu Leyli
Bahr-i gama yandı dert seyli
Leyli dema şem-i meclis efruz
Mecnun deme ateş-i ciğer suz
Leyli deme cennet içre bir hur
Mecnun deme zulmet içre bir nur
Leyli deme evc-i hüsne bir mah
Mecnun deme mülk-i aşka bir şah
Leyli deme bir yegâne-i dehr
Mecnun deme bir fesane-i şehr
Leyli çemen-i belâ nihali
Leyli meh-i vefa hilâli
Mecnun şeh-i kişver-i melâmet.
Leyli .....

ve bir bu kadar beyit daha. Konuşmalar da hikâyenin gelişmesinden çok aşkın türlü halleri üstüne Fuzulî'nin, diğer bütün şiirlerinde de söylediği aforizmaları sayıp dökmesine ve bilhassa Mecnunun ağzından Tasavvuf lirizminin en sıcak örneklerini vermesine vesile oluyor:

Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşati
Ayine-i pürtab-ü mücellâda nihanız.

Aynaya bakınca kendimizi görmüyoruz artık. Niçin? Çünkü görünen tarafımızı, maddeliğimizi yok ettik. Şiir yine ikinci mısrada hızlanıyor, ama cevap bu sefer birinci mısrada:

Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.

Burada birinci mısradan ikincisine söylenmeyen bir halbuki ilişkisiyle geçiriliyor ve devlet sözü ikinci ve daha derin bir mâna ile yükleniyor.

Görülüyor ki, beyitleri gelişi güzel sıralayan Divan şairi, beyitin içinde sıkı bir mantık yapısı arıyor, en beklenmedik benzetişleri, en coşkun hayalleri bile kesin bir for-

mül, bir düstur haline sokmaktan çekiniyor. Hattâ bir bakımdan bizim eski şiirimizde bir akılcı, Aristocu softalıktan bahsedilebilir. Çünkü, madem ki, meğer ki, halbuki, ol sebepten, şöyle ki, o kadar ki gibi kuru bağlantılar lirizmden taşan beyitlere bile girer. Bu da yine şairin beyit içinde düşündüğünü, düşüncesini beyit içinde geliştirip bir sonuca vardırdığını gösteriyor.

Halk şiirimizde yapı aslında yeni yapı olmakla beraber, beyit çok defa dört mısraya bölünür:

Eşrefoğlu al haberi
Bahçe biziz gül bizdedir
Biz bir mevlânın kuluyuz
Yetmiş iki dil bizdedir

Bu dörtlüğü iki beyit birliği olarak görmek de mümkündür, iki mısra birliği olarak da. Dörtlüğün 3+1 olarak bölündüğü de olur:

Dadaloğlu yarın kavga kurulur
Öter tüfek davlumbazlar vurulur
Nice koç yiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir.

Türkülerin çoğunda ilk mısralar sonuncuyu hazırlar. Ancak bu hazırlama her zaman Divan şiirindeki gibi mantıklı bir gelişme değildir:

İndim dereye durdum
Çifte güvercin vurdum
Şu gurbette ararken
Kendime uygun yâr buldum.

VI

Bütün sanatlarımızda ve yaşayışımızda olduğu gibi şiirde de Batı'ya özenmek başka, Batılı olmak başkadır.

Ama, ilk önce şu batı sözü üstünde anlaşalım. Batı, garp, Avrupa, daha eskiden Frenk sözleri bizde, ötedenberi kafadan çok kılığı, çekirdekten çok kabuğu anlatan sözlerdir. O kadar ki, başta Ziya Gökalp olmak üzere, birçok düşünürlerimiz bu anlayışı sistemleştirmiş, medeniyetle kültürü birbirinden ayırıp, ister istemez yolundan gittiğimiz, gitmemezlik edemediğimiz batının özünü sözünden, iç yapısını dış yapısından ayırmaya kalkışmışlar. Sanki medeniyetle kültür, dışla iç, tavukla yumurta misâli birbirinin içinden çıkmaz, ikisi aslında bir tek şey değilmiş, olmayabilirmiş gibi. Atatürk'ün sağ duyusu bu ikiliği yadırgamış. Ziya Gökalp'la arası belki de yalnız bu yüzden açılmış, ama çevresi ister istemez ağır basarak, kendisi de hiç sevmediği uzlaştırmalara düşmüş, yahut düşenlere çatmaz olmuş.

Batıdan alet, teknik alalım ama üstünde alaturka çalışalım; kadına oy hakkı verelim, ama evde söz hakkı olmasın; gerçekçi olalım, ama kendi gerçeğimizi söylemiyelim; halkçı olalım, ama halka yüz vermiyelim, halk dayaktan anlar diyelim; tiyatromuz olsun, ama suya sabuna dokunmasın... Böyle düşünenlerimiz ne yazık ki çoktur hâlâ. Oysa, Batı'dan yalnız silâh getirmekle ordunun düzenlenemeyeceği yüz yıl önce anlaşılmıştı.

Gerçi batı kavramının bir bize göreliği olması tabiidir. Biz batılı kafa, Avrupa kültürü, çağdaş medeniyet, sanat derken batının belli bir yanını, bir çok batılıların hiç de tutmadığı yeni kültürünü, bilimci, gerçekçi, halkçı, lâik, devrimci gelişmesini düşünüyoruz. Avrupalı olmayı, Kiliseye gitmek, ruh çağırmak, kukla krallarının yatak odalarını gözetlemek, Yahudilere, zencilere eziyet etmek, Parisli birkaç züppenin buyruğuna girip saçını kaşını yolmak, acayip kılıklara girip kaçak kürklere bürünmek diye anlayanlarımız olsa bile, gerçek aydınlarımız asıl batının köhne inanışlardan sıyrılıp insan haklarından ve tabiat kanunlarından yana gitmek olduğunu çoktan anlamışlardır. Atatürk için batı sadece bilim demekti. Avrupa'nın

kılık yanına önem vermesi, bilimsel dünya görüşüne engel olanların burnunu kırmak içindi yalnız. Şapkayı bir batılı süs diye değil, bilime karşı duran sarığın –ki o sarık çok eskiden ve yine bilimin sembolüydü, sonradan bilimsizliğin kalkanı oldu– atılabilir, onsuz yaşanabilir bir korkuluk olduğunu halkımıza anlatmak için giydik. Yoksa Atatürk şapka giymekle kafanın değişmeyeceğini bilmeyecek kadar saf değildi. Asıl saf olan, Atatürk'te bu saflığı görenlerdir.

Bütün bunların şiirin yapısıyla ne ilgisi var diyeceksiniz. Bence var; hem o kadar var ki bunları düşünmeden Türk şiirinin yapısındaki gelişmeleri anlatmak imkânsızdır.

Türk şiiri Tanzimat'tan beri batılı şiir olmak kaygısındadır. Başta Abdülhak Hamit olmak üzere ün kazanmış bütün şairlerimiz kendilerini bize batılı, batıyı bilir, batı kılığıyla, batıca şiir yapısıyla tanıtmışlardır. Mehmet Akif, ki "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar", sözüyle, bir bakıma haklı olarak Avrupa'yı kötülemiştir, o bile, bu mısraı söylerken, batılı bir şair gibi konuşmaktadır. Yahya Kemal gazellerini bile batılı bir şiir anlayışıyla, Neo-Klasik bir batı şiir okuluna ayak uydurarak yazıyordu. Ne var ki, şiir bizim son yüzyılımızda hep amatörce bir iş olmakla kalmıştır. Yalnız şiirle, şiir için, şiirle yetinerek, şiirle tutunarak, şiiri her şeyden önceye koyarak yaşamış şairlerimiz çok azdır. Şairlerimizin çoğu şairliğe özenmekle kalmışlardır. Yalnız şiire bel bağlamış, bütün duygu ve düşüncelerini şiire vermiş kaç şairimiz var? Bununla beraber şairlik bizde en heves edilen mesleklerden biridir. Şair hekimlerimiz, şair bakanlarımız, şair subaylarımız, şair baytarlarımız bir yana, ille de şiir yazacağım diye başlarını derde sokan gençlerimiz çoktur. Neden acaba? Toplumumuzun şiiri, şairi herşeye rağmen sevdiği, saydığı için mi? Tersine, şiir ciddiye alınmadığı için insan istediğini daha rahat söyler diye mi? Şairlik öteki meslekler gibi bir hazırlık, bir çıraklık, pahalı gereçler istemiyor, yapılması kolay sanılıyor da ondan mı? Türkçemiz her şeyden çok

şiire mi elverişli? Kafa yorarak, diller deyimler edinerek, başka şairlerin neler yaptığını bilerek değil de kendiliğinden mi oluyor bu iş? Bir sebebi, ya da bir çok sebepleri olacak bu bizdeki şiir, şair bolluğunun. Bu bolluğun içinden şiire yeni bir gerçek değerler kazandıracaklar çıkacaktı elbet, çıktı da. Son otuz yıl Türk şiir tarihinin en bereketli dönemidir belki de. Ancak şunu saklamamalıyız ki, bu bereketli dönemde kazandığımız değerler, çoktan kazanılmış olması gereken ve eski toplum düzenimizin katıldığı, halktan ve dünyadan uzaklığı yüzünden yüz yıllarca kazanamadığımız değerlerdir. Bunların başında Türk şiirinin Türkçe olması gelir. Aşırı akımlar bir yana, ki onlarsız da olmaz, yeni Türk şairinin dili, Türk halkının çarşıda pazarda, çoluğu çocuğuyla, eşi dostuyla konuştuğu dildir. Batılı anlayışla, ki doğulu da olsalar, Hayyam'ın, Sadi'nin, Yunus Emre'nin de anlayışı budur, şairin ilk yapacağı iş budur. Ama bu dille ister kolay anlaşılır, ister zor anlaşılır, ister hiç anlaşılmaz sözler etsin, şiir bir milletin dilindeki tadı vermekle başlar. Yeni şairlerimiz bu gerçeğe dönülmez bir inançla varmışlar ve tadını çıkarıyorlar. Hemen hepsinin şiirlerinde insana ilk ferahlık veren bu.

Kazandığımız ikinci değer, daha az şairde de olsa, yaşanan gerçeğin şiire rahatça girmiş olmasıdır. Daha düne kadar şairlerimiz, kendi duyup düşündüklerini söylemek şöyle dursun şiire özgü beş on yaşama kalıbını kıramıyorlardı. Yeni şairlerin söyledikleri, gerçekten kendilerinin yaşadıkları gerçekler mi her zaman? Değil tabiî. Çoğununki ister istemez özenti: ama özendikleri yaşanan gerçeği söylemek ya, söyleyenler de oldu ya. Batılı şiir yaşantılarında da az mı özenti var?

Kazandığımız üçüncü değer şiirin yapısıyla ilgili ve benim şimdilik asıl üstünde duracağım da bu. Batılı şiirin söylenen, yazılan bir şey olmaktan çok yapılan bir şey olduğunu, diğer batılı sanatlar gibi organik bir bütüne varmak istediğini, gelişi güzel değiştirmelere değil, bir amaca

yönelik geliştirmelerle kurulduğunu daha önce söylemiştik. Bizde bu türlü şiire Yahya Kemal'den önce rastlamak zordur. Yapısı bakımından batılı diyebileceğimiz, mısraların yerini değiştiremeyeceğimiz ilk şiirleri o yaptı. Kuşağında batılı şiiri en iyi bilen de oydu doğrusu. Eski tarzda yazdığı şiirlerinde bile. Divan şiirinin yapı gereçleriyle, gelişi güzelden kaçar, tutarlı bir bütün kurmaya çalışır. Yapı bakımından kendisinin de başarılı saydığı şiirlerinden biri, Hafız'ın Kabrinde şiiri, batılı yapının basit, ama sağlam bir örneğidir.

Hafızın kabri olan bahçede bir gül varmış
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şiraz'ı hayal ettiren ahengiyle.

Ölüm asûde bahar ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter
Ve serin serviler altında yatan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

Somut bir gülle başlayan şiir gelişe gelişe soyut bir gülle, şairin ölümsüzlüğü düşüncesiyle bitiyor. Bütün benzetmeler bayat denecek kadar eski ve doğulu, ama yapı batılı ve bizim için yeni. Hiçbir söze tutarsız, gelişi güzel diyemezsiniz. Ama bunun için her sözün gelişme içindeki yerini, sondaki düşünceye doğru gidişteki payını aramalısınız. Ancak o zaman gülün, bülbülün, bahçenin, ülkenin, buhurdanın, servilerin şiire süs diye değil, birer yapı gereği, şiirin istediği anlamı yüklenen birer ilmik olarak girdiğini görürsünüz. Yapı ustalığı burada boşalmış kalıpları yeniden dolduruyor. Eski yeni her şair sözlere yeni anlamlar yükler diyeceksiniz: ama bu işi bir mısrada yapmak başka, bir şiirde (poème, manzume, yapıt anlamında şiirde) yapmak başkadır. Bir mısrada, bir beyitte veya bir dörtlükteki yapı ustalığını bütün bir şiirde göstermek, aynı tutarlı bütünlüğünü kaybetmeden şiirin soluğunu uzat-

mak ya büyük bir sabır, ya köklü bir gelenek ve alışkanlıkla olabilir.

Bu yapı sağlamlığıyla işin bittiğini söylemek istemiyorum tabiî. Her sağlam yapılı şiir, şiir olsaydı, her düzenli düşünebilen şair olabilirdi. Tersine, yapı üstünde fazla durmak şairi kurutabilir de. Ama şiirin iyisi kötüsü ancak yapı sağlamlığından sonra düşünülebilir. Bir evin, güzel veya çirkin olmazdan önce içinde oturulabilmesi, ayakta durabilmesi gerektiği gibi. Herkesin bildiği bir kuralı söylüyorum, ama buna uymayan şair ve sanatçılarımız tümen tümendir. Nice şiir parıltılarının, yapma sabırlığıyla, ya da yapının arkadan geleceği düşüncesiyle parıltı olarak kaldığını hep bilirsiniz, benim bildiğim kadar. Şair yapar, kural onun yaptığından çıkar. Bundan doğru söz yoktur, ama yerinde söylenirse, yapmasını bilen şair söz konusu olursa. Ben yaptım, oldu diyenlerin nicesine zaman: yaptın ama olmadı, demiştir.

Yeni batılı şiirde eski kural, biçim ve düzenlerin yıkılması şiirde yapı işini kolaylaştırmış değil, zorlaştırmıştır. Eski düzeni yıkan yeni şair yeni bir düzen yaratmak zorundadır. Bir çoklarına göre yeni şiirdeki serbestlik işin kolayına kaçmak, kuramadığı yapıyı küçümsemektir. Yeni şairler arasında işin kolayına kaçanların çokluğuna rağmen, şiirin yapısına önem verenler dünkünden daha çok, bazan Yahya Kemal'den de daha titizdirler. Toplum düzeninde olduğu gibi, şiir düzeninde de kölelikten kurtulmak isteyenin, düzensizliği değil, eskisinden daha güzel bir düzeni istemesi gerekir. Nitekim öyle de olmuştur. Gerçekten yeni şairlerimiz şiirin yapısında kırdıkları düzenlerin yerine daha zorlarını koymuşlardır. Yeni mimar, yeni ressam gibi yeni şiir de özü biçimden, yapıyı amaçtan ayırmamaya başladığı için her eserinde kendini yeni bir sıkıya sokmak zorundadır.

Yeni şiirde yalnız düzensizlik görenlerin ne kadar aldandığını göstermek için bazı örnekler üstünde durmak istiyorum. İlk örneğim Melih Cevdet Anday'ın Tohum adlı şiiri olacak:

Dört nala haberci ilkyazdan
Aşağdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum

Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver

Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız, alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yiğitim ver
Pir aşkına fakir aşkına

Anladım farkı neden sonra
Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?

Kim bilecek... kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır nerdeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

Bir eski Yunan yapısı kadar pürüzsüz, aydın ve oturaklı olan bu şiirde Melih Cevdet Anday eski şiir düzenini kendi içinde yaşıyor; vezin ve kafiye, binicisini bulmuş at gibi bütün hızını buluyor. Şair atın dilediği yere değil, at şairin dilediği yere gidiyor: bir rahvan bir ağır aksak, bir dört nala. Seviyor, ama şımartmıyor atı, bir başkasına binebilirim diyor sanki. Tam yerinde zenginleşen vezin ve kafiye, şiirin yapısında, çizmeden yukarı çıkmıyorlar. Her şey tadında,

yerli yerinde. Hele Türkçe deyimler ve deyişler, içlerinde birikmiş şiiri birden açıvermenin sevinci içinde. Her birinin ne kadar ustaca değerlendirildiğini, nasıl yeni anlamlar yüklenip zamanımızın en ileri düşüncesine malolduğu ayrıca incelenmeğe değer. Hemen her mısra bir ayrı, bir başka türlü tatlı, bir yeni ışıkla pırıltılı, durulmuş, tazelenmiş, yerinde yiğitleşip yerinde gülümseyen bir halk deyimidir. Ama ben şimdilik daha çok bu şiirin kuruluşu üstünde durmak istiyorum.

Bu şiir yağmuru bekleyen bir tohumun hikâyesidir. Tohumun tuttuğunu müjdeleyen ilk dörtlükten sonra şiir tohumun içindeki imkânlarla gelişip tabiatı aşmadan saran, gökleşen bir doğuş gürültüsüyle bitiyor. Bu arada tohum mısradan mısraya zenginleşerek bütün yaradılışın, adı bile edilmeyen baharın sembolü oluyor. Dikkatle okursanız, her söz tohumun yaşamından bir ayrı haber getiriyor ve şiir tohum motifinin tekrarlanmasıyla değil, aşağıdan, inceden, beyazdan başlayıp gökteki buluta doğru gelişmesiyle kurtuluyor. Tabiatla şiir birlikte gelişiyor.

Şiir iyi kurulduğu, iyi geliştiği ve bir ustanın elinde yuğrulduğu için tohumun hikâyesi, her şeyin, dünyanın, insanlığın hikâyesi oluyor. İşte burada şiirin sırlarından birine dokunur gibi olduğumuzu sanıyorum: şiirde yapı sağlam oldu mu, konusu ne olursa olsun, birden, bir mısra, dört mısra, yüz mısra da olsa, bütün varlığın, HER ŞEYİN özü oluveriyor.

ORHAN VELİ KANIK, VELİ'NİN OĞLU*

Senin vazgeçemediğine biz galiba her gün biraz daha fazla bağlanıyoruz. Kitabın eşin dostun elinde. Ezberlenemez sandığımız şiirlerinden birkaçını nefes alır gibi okuyoruz artık. Fazla hayran olmağa gönlümüz varmıyor: bizi hayran gördüğün gün başka iklimlere göçedeceğini biliyoruz.

Roman kahramanı postacı İstanbullarda arayıp bulamaz diye mektubunu gazeteye veriyorum. Bu vesileyle, tanıdığımız tanımadığımız bazı şiir karakuşlarına da söz atmış oluyoruz. Şiirlerini hiç ciddiye almayan ya da "ne günlere kaldık" diye öfkeyle okuyanları üzmeyelim. Bırakalım okusunlar Mehmet Akif'lerini; Mısır filimlerine gitsinler; şaireneyi şiir sanmakta, cicili bicili benzetmelere; buluşlara dudak ısırmakta devam etsinler. Hiçbir devrimi benimsemeden devrimci geçinmenin kolayını da bulmuşlar: ölümlü dünyada keyiflerine baksınlar. Zaten fazla üstlerine varmağa gelmez; insana kızılcığı yapıştırıverirler. Söz atmak istediğim onlar değil. Bereket, devrimi gerçekten benimsemiş, yeni anlayışla varmış dostlar da var. Yeni olmanın hazziyle handan hamamdan geçen, eskiyle rahatları pahasına savaşan coşkun ruhlar günden güne artıyor. Birçok yazılarda yeni insanın öfkesini, sabırsızlığını, sevincini buluyoruz; gel gelelim, şiir konusunda, onlar da her zaman yeni ile eskiyi, sahte ile gerçeği ayırdedemiyorlar; karakuşluğa, softalığa; hattâ bazan, farkına varmadan, eskiliğe düşüyorlar.

Orhan Veli'nin şiirleri iyiymiş, hoşmuş; ama, canım, *ciddi* değilmiş. Şakayı tadında bırakmalıymış. İnsanlık ecel teri dökerken, seksen çeşit sorun ruhları allak bullak ederken seninki bunca yılın Halimesiyle, şıngır mıngır yaylılara binmiş ya

Ulus, 1.4.1945.

da Rumeli Hisarı'na oturmuş, oturmuş da bir türkü tutturmuş. Herkes şairden yeni zamanların sesini beklerken Orhan Veli biraderimiz rakı şişesinde balık olmak sevdasında.

Nasıl anlatsak bu dostlara ki, şiirde yeniyi bulmak, yeni zamanların sesini vermek, her şeyde olduğu gibi, bir *zanaat*, bir *erbap* işidir? Sanıyorlar ki şiire yeni insanın duygularını, düşüncelerini, isteklerini koydun mu, şiir yeni oluverir. Görmüyorlar mı birçok yeni duygulu, yeni sorunlu, yeni dilli şiirlerin havadis misali bayatladığını, yeni insanı doyuramadığını, dillere destan olamadığını? Niçin geometride, felsefede ya da terzilikte, boyacılıkta yeniyi bulmanın nelere bağlı olduğunu biliyorlar da şiirde lâfla, efkârla peynir gemisi yürütmeğe kalkıyorlar. Ciddiliği şairin işinde değil, sözünde arıyorlar. Şiir de bir yapı işi; duymakla, düşünmekle, âşık olmakla, sarhoş olmakla iş bitmiyor ki.

Böyle dedin mi, kızıyorlar; "söylediği nedir? Sevdiği nedir? İstediği nedir? Bize bunlar gerek" diyorlar. Elbette gerek bunlar; ama şair bunları bize yapısıyla (yapı da deyince vezin, kafiye gibi şeyler anlaşılıyor; nasıl demeli bilmiyorum), kendi zanaatının diliyle, kelimeleri seçmekte, dizmekte, yeni bir söyleyiş bütününe varmaktaki ustalığıyla söylüyor. Nutuk söyler gibi, konferans verir gibi, makale yazar gibi konuşmaz elbet. Ondan isteyeceğimiz yeni düşünceleri söylemek değil, kendi işçiliğinde bu düşüncelerin düzeyine gelmektir. İnsanlık sanatçıdan çok şeyler bekliyor; ruhları değiştirerek, dünyayı başka dünya edecek belki onlardır. Ama bunu yeni düşünceleri birer birer söyleyerek yapmayacaklar; öyle çok uzun sürer. Sanatlarıyla düşüncemizin eski alışkanlıklarını değiştirecekler; kafamızı, yeni düşünceleri kendiliğinden bulacak hale getirecekler. Bir oyun seyrediyoruz sanırken belki bir ölüm kalım sorununun ilk düğümünü, farkına varmadan, çözmüş, dünyaya başka türlü bakmak hevesini, gücünü kazanmış olacağız. İnsanlar, öğüt verme yolunu tutan sanatçıyı niçin insafsızca terkediyorlar? Onu öğüt vermeye lâyık görmediklerinden değil herhalde; öğüt sanatın kendisinden daha az doyurucu, daha az yük-

seltici de ondan belki. Bir şiire söylediği düşünce kadar değer vermek, bir dostu işimize yaradığı ölçüde sevmekten daha az çiğlik değil. Elbette her şiirde az çok değerli bir düşünce vardır; ama bütün değeri söylediği düşüncede kalan şiire acınır doğrusu. Hangi güzel şiir kendi anlamının üstünde, daha geniş, daha zengin anlamlar yüklenmemiş, her okudukça bizi umulmadık yeni düşüncelere götürmemiştir?

Şairden olgun bir dünya görüşü istemek hakkımızdır elbet; hattâ bu görüşün kendimizinkine uymasını da isteyebiliriz; ama şair onu söylediğinden çok söyleyişiyle anlatıyor; düşündüklerini söylemiyor, bizi o düşüncelere götürecek yola sokuyor. Söylediği ne olursa olsun söyleyişine öyle bir tat veriyor ki, bu tadı ancak belli bir düşünüş çevresindeki insan verebilir. Nasıl ki resim, müzik, mimarlık eserlerinde de hiçbir düşünce söylenmediği halde bir düşünce seviyesi, bir dünya görüşü vardır. Karakuşlar sanıyor ki Orhan Veli'nin düşündükleri, şiirlerinde söylediklerinden ibaret. Bilmezler şiir söylemenin düşünce söylemekten ne kadar daha zor olduğunu. İş "dır. dır."lı cümlelerle dünya ve insanlar üstüne yargılar vermeye kalsın; Orhan Veli de değirmende ağartmadı ya bu sakalı. Korkarım karakuşlar yaya kalır. Ama şair işinin başka iş olduğunu bilir; düşündüklerini söylemektense, ya hayatında, ya şiirinde, duymak ve yapmak sevinciyle yaşamayı tercih eder. Karakuşluk başka şairlik başka. Şair durup dururken söylememiş şu sözü:

Ey hâce lisan-ı şuara başka lisandır

Şair, bu dilden yalnız şairler anlar demek istemiyor; şair insanlara "hâce"ninkinden başka bir dille söyler diyor. Bu her insanın, isterse, dinlerse, dinlemesini bilirse kavrayacağı bir dildir; ama biz yalnız "hâce"nin dilinden zevk almağa karar vermişsek, şair ağzıyla kuş tutsa boşunadır. Zaten sanatın bize bildiklerimizi tekrarlamasını, bizim istediğimiz gibi olmasını istedik mi, sanatı gerçekten bir ihtiyaç saymıyoruz demektir. Ah bu, herkesin kendilerine benzemesini isteyenler; her baktıkları yerde kendi yüzlerini görmekten nasıl

hoşlanırlar bilmem. İşin garibi, istedikleri gibi yazan şairlere de gönül vermiyorlar; âferin deyip geçiyorlar. Çoğunun şairlikte gözü kalmış olan karakuşlar isterler ki şairin işi gücü onların düşüncelerini allayıp pullayıp söylemek olsun.

Deli eder insanı bu dünya
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku
Bu tepeden tırnağa
Çiçek açmış ağaç.

Sen böyle söylüyorsun. Onlar şöyle söylemeni istiyorlar: dünya tanrıların değil artık; dünya insanların, bizim. Ulu doğa tapınağımız sensin artık. Yeniden kardeş olacağız sende: yeniden doğacağız sende: yeniden fethedeceğiz seni, göklerini, gecelerini, kokularını, baharlarını. Düşüncemizi soyacağız köhne elbiselerinden, cılız sevgilerinden. Senin sofranda, seninle sarhoş olacağız. Nur topu arzularımız, pırıl pırıl sevinçlerimiz olacak. Kendimiz kuracağız kendi cennetimizi... Çevir çevir söyle. Evet, yeni insanın dünya sevgisi bu ağızla da anlatılabilir; ama bu şiir olmaz ki. Olsa olsa senin şiirinin bir çeşit yorumu olur. Buna düşünce süslemeciliği de diyebiliriz. "Bir roman kahramanı", "Giderayarak", "Eskiler alayım" şiirlerin bu dile dökülecek olsa her biri istenilen uzunlukta birer destan olabilir; içlerine girmedik düşünce kalmaz. Bu da faydasız bir iş olmaz; ama hevesliler yapadursun bunu. Usta şairin işi süslemek değil, süsleri atıp öze, yalın söyleyişe varmaktır.

Geçen gün bir genç şairle senin kitabından konuşuyorduk. Dedi ki bana: "Siz Yahya Kemal'in şiirine hayransınız. Nasıl oluyor da Orhan Veli'nin şiirlerinden hoşlanabiliyorsunuz? Bu kadar da telifçilik olur mu?" Çeşitli insanlar, düşünceler, eserler arasındaki ortak değerleri görmenin, zevk ve düşünce softalığından kaçınmanın adı her nedense telifçiliktir. Ben Yahya Kemal'i yeni Türk şiirinin öz babası bildiğim için, onun şiirine hayranlığım hiçbir yeni değerle aramı açmıyor. Nasıl açsın ki, şiir sanatında yenileşme ancak batılı anlayışa varmakla mümkündür. Yahya Kemal'se buna katıksız, telifsiz

bir apaçıklıkla varan, her eseri, her düşüncesi, her sözüyle bu anlayışı yayan ilk büyük ustamız, önderimizdir. Zamanın temalarını, gazete fikirlerini, yeni duyguları vezinsiz, kafiyesiz söylemekle şiirde yenilik yaptıklarını sanan gençlerin çoğu hâlâ Divan şiiri anlayışındalar. Düşünceleri kapma olduğu için yeni, ama şiirleri benzetmeler, süsler, söz ve düşünce cambazlıklarıyla dolu. Daha kötüsü, daha eskisi, bir türlü bütüne, yapıya, bir yerden başlayıp bir yere giden söyleyişe varamıyorlar. Bir düşünce, bir buluşu alıyorlar, çevirip çevirip hep ayını şeyi söylüyorlar: tıpkı Divan şiirinde, saz şiirinde olduğu gibi. Garp şiirinin değeri bu *geviştirmeden* kurtulmasında, her parçası bir başka işe yarayan mimari bir bütüne varmasındadır. Batılı şairler bu bütüne varmak kaygısıyla çok defa gerçek şiire ihanet bile etmişlerdir. Yahya Kemal bu ihaneti etmeden şiir bütününe varabilenlerdendir. Bir türlü vazgeçemediği eski tarz şiirlerinde bile tekrarlamadan kurtulmasını, her beyitte yeni bir şey söylemesini biliyor. Nedim'in gazeliyle Yahya Kemal'in gazeli arasındaki fark, minyatürle, Bedri Rahmi'nin o tarzda yaptığı resimler arasındaki fark kadar büyüktür. Yalnız şiirde değil, bütün sanatlarda asıl yeni olan, gereksiz tekrarları, ekleme süsleri, güzel de olsalar, atan, canlı bir varlık gibi her uzvu başka bir iş gören, yaşar gibi gelişen eserlerdir. Ancak bu sayede, senin kitabında olduğu gibi, birbirinden ayrı şiirler söylenebiliyor. Şiirde vardığın ustalığı anlatmak için dostlara ilkin bunu gösteriyorum. On bir *ayrı* şiir söylemenin ne kadar zor olduğunu bilenler kitabını çokları gibi küçük bulmayacaklar. Şiirlerini yalnız başlıklarla birbirinden ayıran, şiirde değerin uzunluk ve çoklukla ilgisi olmadığını bir türlü kabul edemeyen hevesliler bu kitaptan ders alabilseler. Senin gibi yoğunlaştırmasını, yontmasını, bir kelimesi atılamayan söyleyişe varmasını bilmezlerse en yetkililerin şiirleri bile güzel kokular gibi dağılıp gidiverecek.

Yahya Kemal'in sözle, yazıyla, eserle bize yıllardır anlatmak istediği bir şiir gerçeği de şudur: şiir, nasıl tanımlanırsa tanımlansın, rahat söylenen, nesre çevrilmeyen, başka türlü söylenemeyen bir sözdür. Şairin dili, kelimeleri, cümlesi hal-

kınkilerden ayrılamayacak; ama söyleyiş kendinin olacak; sokağın dili hiç zorlanmadan şiirin dili olacak; kelimeler, söyleyiş ustalığıyla yeni anlamlar kazanacak. Herkes gibi konuş, yeni şeyler söyle. Söylediğini herkes kendi söylüyormuş gibi söyleyebilsin. Şiir bununla bitmez elbet, ama ancak bununla başlayabilir... Dilin tadına varmadan şiir cennetine girilmiyor. Yeni şairler bunu çok iyi anladılar; hattâ büyük kitlenin dilini benimsemekte Yahya Kemal'den de ileri gittiler. Halk türkülerinde zengin bir söyleyiş damarı buldular. Ama Ahmet Haşim gibi değerli, yeni anlayışlı bir şair bile bu gerçeğe varamadığı, yapma şiir dilinden kurtulamadığı için birçok ölü doğmuş şiirler yazdı. İşte Yahya Kemal'in istediği şiir dili:

İnsanlar anlaşıldı, hayatın da sırrı yok...
o
Koca Mustafapaşa, ücra ve fakir İstanbul...
o
Körfezdeki durgun suya bir bak göreceksin...
o
Bitsin hayırlısiyle bu beyhude sonbahar...
o
Hafızın kabri olan bahçede bir gül varmış...
o
Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yâr...
o
Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum...
o
Ülfet belâlı şey, fakat uzlet sıkıntılı...
o
Meyhane böyledir, bir içen daima içer...
o
Akşam, lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam...
o
Tanburi Cemil bey çalıyor eski plâkta...
o
Bir aşk oluverdi aşinalık...
o
Çepçevre bahar içinde bir yer gördük...

Günlük konuşma dilini şiire maleden mısraları Türkçede başka türlü söylemek mümkün mü? Son ve tek şeklini bulan, bir nefeste söyleyen bu rahat sözlerdeki işçiliği, şiir dilini yenileştirme çabasını, görmeyene göstermek zor. İnanmayan sana sorsun rahat söylemenin güçlüğünü; neleri atıp şu sözlere vardığını:

İstanbul'da Boğaziçinde
Bir fakir Orhan Veli'yim...
o
Bir tren sesi duymaya göreyim
İki gözüm iki çeşme.
o
Karnım tok, sırtım pek,
Ver eline Edirne şehri.
o
Çadırımın üstüne yağmur yağıyor
Saros körfezinden rüzgâr esiyordu...

Bu söyleyiş rahatlığına varmak için Türk şiirinin Tanzimat'tan beri çektiğini liselerde edebiyat öğretenlerle öğrenenlere sorsunlar. Zavallılar, yeni edebiyatın kurucuları saydığımız Hâmit, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim gibi daha dün göçmüş şairlerde birkaç batılı düşünce bulup göstermek için ne garip, ne yapmacık, ne insafsızca keyfî bir dili çala lûgat söktürmek zorunda kalıyorlar. Yeni düşünceyi, yeni duyguyu herkesin bildiği dille söylemeğe güçleri yetmemiş, her yeni kavram için yeni bir söz uydurmuşlar. Sadece güçleri yetmediği için değil, çok kere de yeni şiir anlayışına varamadıkları için böyle yapmışlar.

Ne gariptir ki şiirde Üstad'ın, Nâzım Hikmet'in, Necip Fazıl'ın, Ahmet Hamdi'nin, senin, Melih'in, Oktay'ın, Cahit Sıtkı'nın, Dağlarca'nın çoktan vardığınız söyleyiş rahatlığına nesirde Nurullah Ataç'la daha yeni varıyoruz. Yazı cümlemizin kördüğümünü çözen o oldu. Özellikle son yazılarıyla, bizim için asıllarından da değerli olan çevirileri Türk nesrinin bir dönüm noktasıdır. Cümlenin bünyesini

değiştirmek, edebiyata yeni düşünceler getirmekten daha güç, daha geç oluyor. Bize bu rahat, yalın, kaçamaksız cümleyi, yeni düşüncenin ince kıvrımlarına girebilen bu yatkın söyleyişi getirinceye kadar o da ne sıkıntılar çekti kim bilir. Artık hep onun gibi yazmağa çalışacağız ve tabii bu devrimi de kendilerine maletmek isteyenler, biz bunu çoktan yapmıştık diyenler olacak.

Sözü uzattık. Mektubumu senin hiç de hoşlanmadığın *spéculation*'lara boğdum. Karakuşlara söz atayım derken, kendim de bir hayli karakuşluk ettim. Ankara'ya ne zaman geleceksin? Asfalt kızmağa başladı. Eski dostlar düşman oldu, ama ağaçlar gene çiçek açıyor. Söylenecek türkülerimiz, beklenecek mektuplarımız var.

ŞİİRİN GARİP KİŞİSİ*

Türlü hallere düşer, zevksizliğe düşmezdi Orhan Veli. Oturduğu yeri, giydiği gömleği, söylediği türküyü, kullandığı kelimeyi bir hoş ederdi. Nefesinin değdiği yerde bayağılık zor tutunurdu. Belki bana öyle geliyor derdim ilk zamanlar, her haline dostluğumuz bir başka lezzet katıyor sanırdım. Sonra baktım her tanıyan buna benzer şeyler söylüyor. Şiirini yadırgayanlar bile onu tanıdılar mı duraklıyorlar, ucuz bir oyun sandıkları sözlerin arkasındaki insanı tarife çalışırken bir çeşit kibarlık, asillik, incelik gibi vasıflara baş vuruyorlardı. Ne türlü perişanlık içinde olursa olsun üstü başı âdeta kendiliğinden, bir çeki düzene girerdi. Kalem tutuşunda, merhaba deyişinde, insan sevişinde ne tabiî, ne sun'î diyemeyeceğiniz Orhan Veli'ye mahsus ölçülü, biçimli, rahat bir hal, sanatta zevk gibi tarife gelmez bir hal vardı.

Bu hal Türk şiirinde bir *şairânelikten kurtulma* gücü olarak belirdi ve gelişti. Orhan Veli'nin hemen her şiirinde, bayalığa düşmüş ünlü şairlere, açık veya kapalı bir meydan okuma vardır. Tuhaflıkların, aykırılıkların çoğu, sahte edebiyata, bizi insanımızdan, memleketimizden, sahih halimizden uzaklaştıran yapmacık şiire çatmadır, kötüyü silmek için tersini söylemedir. Tabiîliğe hasret onda gariplik oluyordu. Şiir sahte ve bayağı olacağına, ciddî yalan söyleyeceğine, tuhaf gözüksün daha iyi der gibiydi. Esasen Orhan Veli'nin şiire başladığı yıllarda edebiyat sahihlikten öylesine kaçmıştı ki, en sahih söz bile şiirde herkesin tuhafına gidiyordu. Şiirimizin bu "garip kişisi" erkenden anlamıştı ki bayağılığa aleladelikte değil, tersine, alelâdelikten kaçarken düşülür; sahici şiire ancak gündelik, düpedüz sözle gidilir.

* *Yeditepe*, 1.12.1950.

Orta malı kelime ve cümle ondan sonra şiir. Türkçenin nice lezzetleri şiirimize bu anlayış sayesinde girdi.

Yalnız şiir severliğin değil, din, vatan, millet ve insan severliğin sahtesine, ucuzuna pervasız, amansız, kendiliğinden bir karşı koması vardı Orhan Veli'nin. Hiçbir şey pahasına olmayan her türlü severliğe, hele "halka talkım kendine salkım" edebiyatının kıyasıya peşine düşerdi. Sahte ciddiliğe öyle candan düşmandı ki, sahte ciddiliğe inat, en ciddî işlerini şakadanmış gibi yapardı. Yüzünden ve şiirden gülümsemeyi eksik etmezdi. Dünyayı, insanları, türküleri ölesiye sevdiği anlarda bile sever görünmezdi. Sevdiğini sevmeye kimseyi zorlamaz, hele kendi derdini kimseye dert etmezdi. Alır başını giderdi sıkılınca, tadına doyurmadan. Dünyadan gidişi de öyle oldu.

GECE İÇİNDE ORHAN VELİ*

Artık bana da bir masal gibi gelmeğe başlayan İkinci Dünya Savaşı yıllarında Orhan Veli, o gündüzlerden güzel Ankara geceleri içinden çıkagelirdi birden, bir müjde gibi, saatini kendi seçerek. Her gelişi, her şiir gibi gülümser bir aydınlık, ışıltılı bir mutluluk, bir garip duygunluk getirirdi bize. Saklamak hoşuna giderdi nerden, niçin geldiğini. –Nerelerdeydin Orhan?– İşlerim vardı, işlerim... ve gülerdi ardından o çocuksu, pırıl pırıl gülüşüyle. Kim sorabilirdi artık ne işleri olduğunu. Hoş bilmiyor da değildir: İşleri düşleriydi Orhan'ın, güpegündüz gördüğü düşler. Gerçekten gördüğü işleri, Yaprak'ın her çıkışındaki ağır işleri bile işten saymazdı.

O zamanlar gecekondumsu bir odası vardı Orhan'ın. Dört bir yanına Yaprak'ın satılmamış sayılarını yapıştırmıştı. Oraya da bana geldiği gibi beylik saatler dışında girer çıkar, gizli işlerini açıklamadan. Dostlarla onu evinde bulduğumuz zamanlar sayılıdır. O yıllarda benim evim bir hayli gürültülü bir çeviri tezgâhıydı. Ataç usta en berrak kahkahalarıyla aramızdaydı. Eski yeni nice dünya yazarlarını ille de Türkçe konuşturacağız diye sabahlara kadar cenkleştiğimiz olurdu. Saatlerce bulamadığımız bir deyim Orhan Veli ile geliverirdi bazan gecenin içinden. Zemin katındaki eşe dosta ve sigara dumanı dolu odamıza pencereden görünüp Karagöz gibi hu diyerek girmeyi de ayrıca severdi. Bir gece yine gelmiş ve nasılsa bomboş bulmuş bizim evi. Ertesi gün, bir gezi dönüşü kapımda Orhan Veli'nin o pürüzsüz el yazısıyla bu beyti bulmuştum:

* *Yeditepe*, 1.12.1951. Yeni Ufuklar, Aralık 1962.

Kapılar, pencereler savletime bigâne:
Ses sada yok, bu değil sanki o devlethâne.

Divan şiirinin iyisini kötüsünü ayırdedemeyenlere bu beytin yapılışındaki ustalığı, yağdan kıl çekme rahatlığı, belâlı bir şiir biçimini dizginleme gücü, deyimlerin seçilişindeki incelik anlatılamaz kolay kolay. Ama Yahya Kemal'e okuduğum zaman hemen kulak kabartmış, "Vay yezit, vay!" demiş ve bir daha söyletmişti bu beyti bana. O yıllarda Orhan'ın, içinden zor çıkılır rubai vezinleriyle yaptığı Hayyam çevirileri de üstadı bir hayli şaşırtmıştı. Ritm duygusu ve bilgisi Orhan'ın sırlarından biriydi.

Zaten şaşırtmak, yaşamasında da, şiirinde de en büyük keyfiydi belki Orhan Veli'nin. Denize ve gökyüzüne de insanı şaşırttığı için saygısı vardı. Oynuyordu gerçekler ve kelimelerle, ama ölesiye ciddiye alman, insanı bayağılıklarından sıyıran, gerçeklerin ve kelimelerin kabuklarını kıran bir oyundu bu. Nice şiirleri, herkesin kullandığı deyimlerin, o kapalı kutuların içinden kimselerin ummadığı renk renk anlam uçurtmaları çıkarmadır. Bakarsınız kuru söze öyle bir perende attırmış ki Orhan Veli ılgıt ılgıt insan kanı akıyor içinden, deniz kokuları, martı sesleri geliyor, bir kedinin söylemediği gerçek, bir ağacın açmadığı çiçek, bir pirenin yutmadığı fil, bir köprünün geçirmediği insan kalmıyor. Ne sihirdir ne keramet, kelimelerin içinde seyreyle gözüm dünyayı, hem bedava. Dilin derinlerine dolambaçlı giderken insanın da derinlerine gitmişti Orhan Veli.

ORHAN VELİ BOĞAZİÇİ'NDE*

Orhan Veli avcunun içindekini bilmez, ama Boğaz'ın içini dışını karış karış, yosun yosun bilirdi. Çocukken bir çifte kürek, bir arkadaş ve bir kaç simitle Beykoz'dan Yeşilköy'e günü birlik gider gelirmiş. Üst tarafını Boğaz'ı bilenler kestirir. Kıçtan takma Yaprak motoruyla gün ışırken yola çıktık mı Orhan Veli rüzgârın çıkmışını çıkacağını, akıntının artmışını artacağını, anaforu kestirmeyi, martıların, ırıpların hangi balık üstüne çalıştıklarını şakacıktan ama hamsi boyu yanılmadan söylerdi. Poyrazın ve lodosun nerelerde ne suret göstereceğini, hiçbir körfezin adını aramadan, her iskeleyi adına bir ince lezzet katarak anlatırdı. "Veli bey atıyor" derdik; o susar, denizde ne kadar haklı çıkılabilirse o kadar haklı çıkar ve sanat ve dünya işlerinde de olduğu gibi, "Nasılmış!" demezdi. Bizim deniz sevgimiz doğrusu onunkinden çok daha şairane idi. Bizi şaşırtan, coşturan renk, ses, dalga ve balık oyunlarına Orhan Veli, kendinden bir şeymiş gibi, güzel fakat "malûm" der gibi bakardı. Sevdiğini en çok belli ettiği şey kürek çekmek, denizde tek kızdığını gördüğüm şey de yağsız kürekti. İncecik ve uzun kollarıyla küreğe geçer geçmez kayık kendine gelir, denizin ritmini bulur, her çekiş bir nefeste söylenen rahat mısralara dönerdi. Kürekler batıp çıkacakları anı ve yeri kılı kılına bilir, kayığın burnu pürüzsüz, takıntısız bir çizginin kayan ucu oluverirdi. İşte o zaman iskarmozlar sağlam, kayışlar edebince bağlı ve yağlı, kayığın altı yosunsuz, içindekiler de yerli yerinde oldu mu, Orhan Veli pırıl pırıl keyiflenir ve "Biliriz şu kürek çekmesini" derdi.

Küçük Dergi, Kasım 1952.

Orhan'ın son yazı, bir akşam üstü Yaprak'la Beykoz'a doğrulduk. En cümbüşlü çocukluğu orda geçmiş, on senedir de uğramamış. Poyraz eni konu sertleşmişti, ama Beykoz Orhan'ın dediği gibi süt liman çıktı. Dediği yerde pat patı susturduk. Orhan kürekte, dalyanın telleri melleri arasından, yağdan kıl çeker gibi geçtik, bir balıkçı kahvesinin önündeki perişan iskeleye yanaşıverdik. Orhan eski ahbaplarını dün bırakmış gibi aramağa çıktı ve kendi yaşında, güler yüzlü bir balıkçıyla döndü. Çapariye var mıyız, dedi. Takım taklavat, kumanya düzüldü. Çaparide iki çocukluk arkadaşı dertleştiler. Balıkçı ilkte mi, ortada mı, unuttum, Orhan'la okumuş. Babası ölünce bırakmış. "Biz gûya okuduk" dedi Orhan, "ama bir baltaya sap olamadık." "Yoo, meşhur adam olmuşun. Gazetelerde okuyoruz. Kahvede şiirlerini ezber bilenler de oluyor." Halk arasında adı geçmek Orhan'ı en çok gıdıklayan havadislerdendi. İki patlamayı pek aşmayan açık ve seçik kahkahası o zaman kıvamını bulurdu. Şöhret düşkünlüğü vardı, var olmasına fakat marazi, sinsi, kıskanç tarafı olmayan bu düşkünlük ona kahverengi ceketi, ne yapsa düzgün duran yakası gibi yakışırdı. Balıkçıya hangi şiirlerini duyduğunu sormamıza kalmadı, çapari canlandı. Bir anda kayığın içi bembeyaz çırpıntılarla doldu. Orhan'ın yazı yazarken her harfin hakkını veren uzun ve yavaş parmakları balıkları çapari salkımından koparırken aynı telâşsız, kayıtsız, rahat zariflikleri içindeydiler. Ellerimiz pul pul; balıkçıdan, buluşmamız kadar edebiyatsız bayağı lâfsız ayrıldık. Ne Beykoz'u, ne balıkçıyı, ne balıkları, ne de o bitmeyesi akşamı kendilerinden başka bir şeye benzetmeden, Orhan'ın sayesinde dünyayı biraz daha bizim bilerek Boğaz'a açıldık. Gece, Büyükdere'de bir dostun evini ararken Orhan ışıkları birer birer kendi yakmış gibi biliyordu. Büyükdere'yi ya da ışıkları sevdiğinden mi? Yoo, Orhan, rasgele bazı şeyleri, geolojinin taşlar bahsini, rubai vezinlerini, Karagözün bir sahnesini, Ankara'da Teneke mahallesinin bir sokağında oturanları, Keten Gömlek türküsünün belli bir köy ağzıyla söyleni-

şini, hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bin dokuz yüz otuz bilmem kaç senesi baharında, çarşamba günü, saat üçü on geçe, Ankara Lisesinin filân koridorunda Abdülhak Hâmit üstüne söylediklerini harfi harfine, kılı kılına bilmekten hoşlanırdı.

ORHAN VELİ, BİRDENBİRE*

Orhan merhaba; denize var mısın denize? İşleri varmış. Ne işleri? At yarışlarına mı yoksa? Bırakmam. Şu maviye bak, sen boyamışsın gibi. Burgaz'a da uğrar Sait'i alırız. O balık tutar, biz şiir tercüme ederiz seninle. Hem bir şey de konuşacaktım seninle, şiir üstüne. Bir mahzunluğun var senin bugün. Otur bari biraz. Bir küçük konyak?

Birşeye takıldım yine kitabını okurken. "Birdenbire" diye bir şiirin var ya: herşey birdenbire oldu, diyorsun, mavi birdenbire, sevinç birdenbire... Ne zaman, nerden, nasıl geldin bu birdenbirelik düşüncesine? Ama dur, ben neler düşündüğümü söyleyeyim de, sen sonra konuşursun. Konuşmazsın ya kolay kolay. Ya birdenbire değil der, yahut da susarsın gülümseyerek, şiirin konuşsun diye. Uzun zaman içinde taşıdığın köklü bir düşünceye benziyor bu. Oktay'ın çok önce bulduğu. Birdenbire başlayan Gökyüzü'yle akrabalığı su götürmez bu şiirin; ama bu akrabalık da, gelişi güzel olmasa gerek. Birdenbirelik senin, belki de siz Üçler'in şiir ve dünya görüşüne bağlanıyor sanırım. Kısa, birdenbire şiirlerin, meselâ "Gemliğe doğru denizi göreceksin" yahut "Deli eder insanı bu dünya" gibi tek şiir cümlelerin, Hay-kay'ların bir yana, uzun şiirlerinde de asıl düşüncesini, yahut sevdiğin bir motifi birkaç kelimeye sıkıştırıp birden söyleyivermeyi seviyorsun: alın karası değil, kömür karası (Destan Gibi) şıp diye geçer köprünün altından (Galata Köprüsü), İnsanlığın haline karşı (Karşı), Halk deyince işçi (İsimsiz Şiir), İnsan gibi (Dalga). Türlü örnekleri var bu birdenbire, bu kırlangıç uçuşlu mısraların. Hoş, kendin de birdenbire çıkıverdin ya ortaya. Süleyman Efen-

* *Vatan gazetesi*, 20.11.1953. *Yeni Ufuklar*, Aralık 1955.

diyle: var sende, bir birdenbirelik. Birdenbire var, birdenbire yoksun eş dost arasında. İçin için, beş on yaprak içinde. Postahanedeki işinden nasıl ayrıldın? Birdenbire *Yaprak* nasıl çıktı, *Yaprak?* Birdenbire.

Şiir birdenbire oldu demiyorsun, o şiirinde. Tabiattaki oluşların birdenbireliğinde kalıyorsun. Neden? Hazırlıksız, ilhamcı sanat anlayışına hak vermemek için herhalde. Ama şiirin yapılışı birdenbire olmasa bile, bizi sarışı, kendini kavratışı birdenbire olmuyor mu? Aslında bütün sanatların önünde sonunda yaptığı eser ne kadar uzun, ne kadar külfetli olursa olsun, bizde birkaç şimşeğin çakmasından başka nedir? Sanatın o şimşek aydınlığı değil midir insanların bir türlü tariflere sığdıramadığı, tanrılara malettiği? Ama sen yine de haklısın tomurcuğun birdenbireliğinde kalmakta; sanata gitmeği bize bırakıyorsun tomurcuktan. Dur, tomurcuk dedim de Melih'in Tohum şiiri geldi aklıma. Onda da var, hem de nasıl, bu tabiat oluşlarının birdenbireliği. Toprağın altında için için gelişen tohum patladı patlıyacak gibidir şiirin içinde. O da bizim düşüncemize bırakıyor tabiattaki oluştan başka oluşlara delifişek tohumun gücünden insan gücüne geçmeyi.

İçin için bırakıp taşma, sin sin yürüyüp sıçrama, bunu görüyorsun değil mi dünyanın gelişmesinde. Böyle fırladı yıldızlar boşluğa, böyle doğuyor insan, böyle geliyor bahar, böyle kuruluyor medeniyetler, dinler, milletler, demek istiyorsun değil mi? Dalgacı Mahmut? Kaplumbağaya karşı tavşanı, evrimcilere karşı devrimcileri tutuyorsun. Bak, seni asıl devrinin şairi yapan düşünüş de bu işte. Ne zaman doğduydun sen? Yeni Türkiye'yle birlikte aşağı yukarı. Sen doğduğun günlerde Mustafa Kemal hep birdenbire yapacağı işleri düşünüyordu. Sen büyürken neler olduysa, hepsi birdenbire oldu. Birdenbire kurtuldu vatan; birdenbire kuruldu Cumhuriyet, birdenbire değişti kanunlar, yazılar, çarşaflar, fesler. Bugün daha iyi anlıyoruz ki, hâlâ değişemezdi bunlar, birdenbire değişmemiş olsalardı. Nitekim birdenbire yapamadığımız, zamana bıraktığımız değişmeler olamı-

yor bir türlü. Alaturka değişti mi? Sen de zor değiştirirdin şiirini birdenbire değiştirmeseydin. Kalırdın sen de şairane şiirlerde bir çokları gibi. Ne zaman parlayıverdi kimbilir devrim şimşeği sende birdenbire? Unutmuşsundur belki de. Umulmadık bir yerde bulduğun bir söz, bir türkü, bir hay-kay belki. Evet, bir hay-kay olabilir sahi. Ne kadar benzer birçok şiirlerin hay-kaylara. Bir çırpıda söylenen gündelik bir olay, sonra birdenbire, dünyayı doldurur gibi şiir.

Şair An-Ju öldü
Şimdi o
Bir yaz denizi gibidir.

İlâhi Orhan, bunun için, demek bunun için yaptın şair An-Ju'nun yaptığını: bir yaz denizine benzemek için.

ORHAN VELİ KARDEŞE SELÂM*

Orhan kardeş,

Sağlığında bir hayli mektuplaşmıştık seninle. Hele sen askerliğini yaparken; Saroz körfezinin bir yerlerinde askerliğin nerdeyse tadına varıp milliyetçi geçinen nice politikacı, şair ve mütefekkirlerin askerlikten kaçmak için türlü Bizanslıca, Osmanlıca yollara başvurmalarına şaştığın yıllarda. Ne oldu o mektuplarımız? Senin bana yolladıklarından birkaçı var bende. Arada bir okuyup yeniden tanıyorum seni. Kim bilir ne sıkıntılar, yoksunluklar içinde Villion, Apollinaire ya da Haşim üstüne o kadar rahat, düzgün, pürüzsüz bir el yazısıyla hiç sevmediğin ciddilikle yazdıkların gittikçe daha anlamlı geliyor bana. Sen, Dalgacı Mahmut, sen doğan güne karşı gerinen, sen Süleyman Efendiye mezar taşı yazarken Süleyman Efendilerin hışmına uğrayan, sen Nurullah Ataç'ı da Nazım Hikmet'i de hem kazanıp hem kızdıran, birini söz, birini inanç gücüyle kazanan güzel insan, renkli, kokulu, ışıklı düşünen gülüşlü, gülen düşünüşlü Orhan Veli, merhaba, bizden sana selâm ola.

Elbet hatırlarsın, bir mektup yollamıştım sana, bir açık mektup, Ulus gazetesiyle. O sırada sen İstanbul'da Boğaziçi'ndeydin, bense Ankara'da, senin bana sevdirdiğin Ankara'daydım. Bu mektupta diyordum ki sana, şair kardeş: sen sağcı ve solcu karakuşların, yani bildiği bildik, dediği dedik bir takım doktrinci, ilerici gerici, çatık kaşlı, kendini beğenmiş, akılları aşan, yüreklere sığmayan, bütün doğrulardan doğru, bütün güzellerden güzel, bütün iyilerden iyi olabileceğini sanacak kadar zavallı düşünce adamlarına o

* *Yeditepe*, 15.10.1960.

güzelim şiirleriyle ders vermiş ve dersini az kişiye anlatmış olan şair, Orhan Veli, Orhan Veli, Merhaba Orhan Veli, Orhan Veli merhaba. Bizden sana selâm ola!

ORHAN VELİ İÇİN*

Şaşırtmak en büyük keyfiydi Orhan Veli'nin. Denize ve gökyüzüne de insanı şaşırttığı için saygısı vardı. Oynuyordu gerçekler ve kelimelerle. Ölesiye ciddiye alınan, insanı bayağılıklardan sıyıran, gerçeklerin ve kelimelerin kabuklarını kıran bir oyundu bu. Nice şiirleri, herkesin kullandığı deyimlerin, o kapalı kutuların içinden kimselerin ummadığı anlamlar uçurtma ustalığıdır. Bakarsınız kuru söze öyle bir perende attırır ki ılgıt ılgıt insan kanı akıyor içinden. Deniz kokuyor, martı sesleri geliyor. Bir kedinin söylemediği gerçek, bir ağacın açmadığı çiçek, bir pirenin yutmağı fil, bir köprünün geçirmediği insan kalmıyor. Ne sihirdir, ne keramet. Kelimelerin içinden seyreyle gözüm dünyayı. Hem de bedava. Dilin dolambaçlı derinlerine giderken insanın da derinlerine gitmişti Orhan Veli. *Karşı* şiirinde olduğu gibi:

Gerin, bedenim, gerin
Doğan güne karşı.
Duyur, duyurabilirsen,
Elinin kolunun gücünü,
Ele güne karşı.
Bak! Dünya renkler içinde!
Bu güzel dünya içinde
Sevin sevinebilirsen
İnsanlığın haline karşı.

* *Varlık*, 1 Aralık, 1962. İstanbul Radyosu 14 Kasım 1962 akşamı Orhan Veli'nin 12'nci ölüm yıldönümü için bir anma programı yapmış. Baki Süha, Adnan Veli, Sabahattin Eyuboğlu, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in katıldıkları programda S. Eyuboğlu bu konuşmayı yapmış. *Varlık* da bu konuşmaların hepsini yayınlamıştı.

Durmadan işleyen saatlerde
Dişli dişliye karşı.
Dişlilerin arasında
Güçsüz güçsüze karşı.
Herkes bir şeye karşı.
Küçük hanım yatağında, uykuda,
Rüyalara karşı.

Gerin bedenim, gerin,
Doğan güne karşı.

HUZUR*

Huzur, iç rahatlığı demektir. Hangi koşullar içinde olursa olsun, insanın aradığını bulması ya da bulabileceği bir dünyada yaşamasıyla mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanı böyle bir hali anlatsaydı, adı üstünde durmayabilirdik. Oysa bu romanda huzura kavuşan tek insan olsa olsa yazarın kendisidir; o da içindeki huzursuzluğu türlü haller içinde göstermekten, huzursuzluğun okunmaya değer çetin romanını edebiyatımıza katmaktan başka bir şey yapmış değildir.

Roman bir gün ve bir insanla başlayıp bitiyor. Gün herhangi bir gün olmakla beraber İkinci Dünya Savaşının başlangıcı, insan herhangi bir insan olmakla beraber bütün bir tarihin sonucudur. Tanpınar, düşüncesinin bütün olanaklarını seferber ederek parçadan bütüne doğru gidiyor. Parça, bir Türk aydınıdır, belli bir derdi yoktur. İstanbul'da dağılmış bir eski düzenin kalıntıları ortasında huzursuzdur. Çünkü, huzur bu şehirden eski hayatın açıklığı ile birlikte göçmüştür. Mümtaz ve etrafındakilerin bulanık hayatını, en çok müzik ve mimaride parıltısı kalan eski zaman aydınlatabiliyor. Arkada kaybolmuş bir cennet, önde büyük olaylarla yüklü bir dünya vardır. *Huzur*'da herkes ya da aynı insanın türlü görünüşleri, can çekişenlerin yalnızlığı içindedir. Bütün yaklaşmalar, dostluklar, aşklar insanların yalnız avunma arayan yanlarına ve raslantılara bağlıdır. Bütün konuşmaların ucu toplum ve memleket sorunlarına dokunduğu halde, konuşanlardan hiçbirinin hayatı bu sorunlara çevrilmiş değildir. Düşündüğünü yaşayan yalnız Suat'dır, o da kendini asmaktan başka çıkar yol bulamıyor.

* *Yaprak* sayı 19, 15.II.1950.

Herkes huzuru tek başına aradığı için kimse bulamıyor. Çünkü huzur milletçe bulunacak bir nimettir. Roman acı çeken bir bilincin son kertesinde ve dünya savaşının eşiğinde bitiyor. Böylece yazar insan tekinin kaderini bir yandan millî tarihe, öte yandan dünyada olup bitenlere bağlıyor.

Dünyada olup bitenlerin arkasında büyük kalabalıkların insan tekleri üzerinde baskısı vardır. Bireyin haklarını çokluğun haklarıyla nasıl uzlaştırmalı? İşte insan huzurunun dünya ölçüsünde bağlı olduğu sorun. Suat bölümünün başlarında Tanpınar, bir romanda olduğunu unutacak kadar coşkuyla ve olgun bir açıklıkla giriştiği tezler karşılaştırmasında bu sorun üstüne bizde ve dünyada konuşulanları özetliyor. Nice düşünce çatışmalarının özü bu sayfalarda okuyucunun önüne serilmiş. Gönül isterdi ki bu düşünceler romanda yaşanarak denensin; ama o zaman da her biri bir roman isterdi. Tanpınar'sa, bir insana bütün insanlığı sığdırmak istediği gibi, bir romana da bütün romanları sıkıştırmak istiyor. Şu da var ki, Tanpınar hangi düşünceden yana olduğunu belirtmek istemiyor. İnsanlığın ancak birey ve toplum arasındaki bir uzlaşma ile huzura kavuşabileceğini söylemekle beraber, buna zamanımızdaki yollardan hangisiyle varılabileceğini açıklamıyor. Özgürlüğü başkaları için istediğimiz bir nimet olarak tanımlıyan *Huzur*, bireyin özgürlüğünü daraltacak hiçbir yola da girmek istemiyor. Zaten roman huzuru ve özgürlüğü yeni anlamlara sürükleyecek olan bir savaşın başında bitiyor.

Huzur, yalnız bu sorunun kitabı mıdır? Değil elbet. Nice sorunsuz lezzetleri de var; ama zamanımızın bütün kendini bilen kitapları gibi o da bu soruna dökülüyor. Yazarın kendini dünyasından sorumlu saydığı günlerde yaşıyoruz. Sorunlar lezzetlerin üstüne çıkıyor.

TANPINAR'DA ZAMAN*

Şair Ahmet Hamdi Tanpınar da öldü: O da şimdi *bir yaz denizi gibidir.* O da şimdi *ne içindedir zamanın, ne de büsbütün dışında:* yekpâre, geniş *bir anın parçalanmaz akışında.*

Dostlarına ne kadar acı da gelse, bir ozanın ölümü gerçekten daha engin bir yaşamaya geçiştir. Japon ozanının bir yaz denizine benzettiği ölüm, aslında Tanpınar'ın "yekpâre, geniş bir an", Oktay Rifat'ın "Birdenbire başlayan gökyüzü" dediği varlık duygusuna hiç de yabancı değildir.

Söz canın tâ kendisi, can da dünyanın bir yankısı olduğuna göre sözün sırlarını kurcalayan ozan, varlığın da sırlarını kurcalamaktadır. Bir insancığın soluğu olan şiirin kimi zaman evreni kucaklar gibi olması, düşüncemizin kabuklarını birden kırıp bizi dünyaya, dünyayı bize yaklaştırıvermesi bundan olsa gerek. Akışına kapılıp gittiğimiz, uzunluğu kısalığıyla kaygılandığımız, saatlere bölüp kendimizce ayarladığımız zamanın göreceliğini, bir ana bin yılın sığabileceğini, sonsuzluğun sonlu, sonlunun sonsuz olabileceğini ozanlar söylemedi mi bize bilginlerden de önce?

Ahmet Hamdi Tanpınar, yaşarken de, yazarken de, duyguyla düşüncenin, düşle gerçeğin tam ortasında bir yerde, zamanın hem içinde hem dışında yaşıyordu. Bir şeyin bitip bir başka şeyin başlar gibi olduğu kaypak, kıldan ince sınırın üstünde, dünle bugün arası alaca karanlıkta duruyordu çok zaman. Paris'te İstanbul'u, İstanbul'da, Paris'i, Bâki'de Valèry'yi Valèry'de Bâki'yi özlemesi, Débussy ile Itri'yi, Proust'la Evliyâ Çelebiyi bile bir arada tadışı bundandı belki. Yetiştiği çevrenin ve zamanın da beslediği bu ikilikler Tan-

* *Yeni Ufuklar*, Mart 1963.

pınar'ın şiirinde zaman zaman büyülü bir dengeye kavuşuyor ve Türkçeye umulmadık bir tad kazandırıyordu.

Tanpınar'da şiir bir çeşit tapınmadır: Ama Tanrı'ya, dünya ötesine değil, insanın tâ kendisi olan Zaman'a, yaşanan gerçeğe yönelmiş bir tapınma. Varlığın sırları, Tanpınar için, kendi çocuklarını yiyen Kronos'un, Zaman'ın sırlarıdır. Bu sırlaraysa yalnız şiirle değinebilir insan: sözün, dolayısıyla insanın özü olan Şiirle. Yalnız zaman Kırıntıları sözü üstünde durmakla Tanpınar'ın varlığı zamanla bir saydığını görürsünüz. Her kırıntısı bir insanda pırıldayan zaman somut bir bütündür, tılsımlı, masmavi bir bütün, billûr bir avize, ya da bir yıldız kervanı. Tanpınar sevdiği şehirleri, insanları, bahçeleri hep bu somut zamanın aynasında görür. Şiir, dünyayı bize bu aynada yeniden gösteren bir büyüdür onca. Tanpınar romanlarında da az çok bu aynadan seyreder dünyayı. Her anlattığında bir geçmiş zaman tadı duyması, yaşadığı günü bir anın ışığında görmesi bundandır. Proust'u sevmesi, Sartre'ı yadırgaması da bundan. Yeni kelimelere de onun için ısınamadı bir türlü. Bununla beraber Tanpınar'ın şiirinde bir geçmiş zaman özlemi de bulamazsınız. Aradığı şey eski günler, yitirilmiş cennetler değil, bugün yaşadığı anın zaman yüklü olmasıdır. Bu bakımdan Yahya Kemal'den ayrılıp daha çok Ahmet Haşim'le uzlaşır. Bir kuyumcu titizliğiyle silip parlattığı anılarında yakman, vahlanan bir lirizm değil, bir sır çözme kaygısı, bir alşimist çabası var gibidir. Eski kelimelere bağlılığı da, eski dünyamıza bağlılığından değil, bu kelimeleri birer zaman kırıntısı olarak görmesindendi. Mücevher, billûr, âvize gibi kelimeleri birer baba yâdigârı değil, Zaman-Tanrının sembolleri diye, somutlaşmış süreler diye görüyordu sanki. Bu bakımdan Yahya Kemal'in eskiye bağlılığıyla Tanpınar'ınki arasında benzerlik yoktur. Geçmiş zamanları özlemek başka, zamanın rengini, kokusunu duymak başka şeydir. Tanpınar'ın yeni kelimeleri, deyimleri yadırgaması Osmanlı efendiliğinden değil, Zaman ozanlığından geliyordu. Yeni kelimeler onun gözünde zaman dı-

şı, dolayısıyla şiir dışı gerçekler, yontulmamış taşlar, büyüsüz gereçlerdi. Bu kelimeleri yeni bir insan sıcaklığıyla doldurmak isteyen yeni ozanların çabasına katılmıyor, katılamıyordu. Hiç gerici olmadığı halde dil konusunda devrimcilerden ayrılmak zorunda kalıyordu.

Tanpınar için zamanı yaşamak, çağını yaşamak değildi. Gerçi zaman gibi çağının da, çağdaş politika sorunlarının da ne içinde ne de büsbütün dışındaydı. Milletvekili olarak Büyük Millet Meclisi'nin, partili olarak Halk Partisi'nin ne içinde, ne de büsbütün dışındaydı; eşikte durmak genel bir davranış olmuştu onun için; ama kendi çağı da, bütün çağlar da onun "yekpâre geniş bir an" dediği üç boyutlu Zaman varlığı karşısında önemini yitiriyor, insanın özü ve Zamanın aynası saydığı şiirin ülkesine giremiyordu.

Bununla beraber Tanpınar hiçbir eserinde mezafizik inançlara sürüklenmiş değildir. Zamanı tanrılaştırmakla, insanı, bir anda evreni duyabilen insanı tanrılaştırıyordu Tanpınar. Çağının görececi (relativiste) düşünüşüne bu yoldan katılıyordu, Valèry gibi. Deniz Mezarlığı şiirinde Valèry de zamanı somutlaştırır ve "her an yeniden başlayan deniz"de varlığının tâ kendisini görür. Onun için de varlık zamanın kırıntıları, "rüzgârda uçuşan yapraklar"dır. Tanpınar'ın şiiri çağdaş bir düşünüşün bayrağı değildi, ama varlığın gözleriyle insanın çağdaşça bir alış verişiydi. Evreni Tanrısız düşünmek kolay iş mi? Einstein bile son günlerinde duraksadı evrenin tanrısız olduğunu söylemekte. Kimi ozanlarsa, çağımızda, varlığın karşısına Tanrı sözünü etmeksizin çıkabiliyorlar: Tanpınar bu ozanlardan biridir. Bu ozanlar yarının Tanrısız tabiat kavramını hazırlıyorlar. Bu yolun iki kararlı yolcusu "Correspondances" (Kaynaşmalar) adlı şiiriyle Baudelaire oldu denebilir. Tanpınar'ın özelliği, vardığı herşeyden çok zamana, zamanı da yalnız insana bağlamasındandır. Çünkü yalnız insan zamanın ne içinde ne de büsbütün dışında olabilir. Büsbütün dışında olan Tanrıdır, Tanrı ise Tanpınar'ın şiirinde inkâr edilmeksizin *nâ-mevcut*'tur.

Gönül istiyor ki ozanlar, sanatçılar yapıtlarında vardıkları varlık felsefesini gündelik yaşayışlarında, dostluklarında, politika davranışlarında da göstersinler. Çok azı arıyor, ya da bulabiliyor böylesine tutarlı olmanın yolunu. Bakıyorsunuz, insanla evrenin, dünle bugünün, bugünle yarının ilişkileri üstüne en bağımsız düşüncelere yükselen ozan, topluma, anası, babası, karısı, kızıyla, eşi dostuyla olan ilişkilerinden en bağımlı, hattâ bazan en aşağılık yollara sapıyor. Tanrıyı şiirinden kovan Baudelaire anasından, tanrıya inanan anasından şarap parası bekliyor; devlete karşı fakir fukara ile birlikte kafa tutan sanatçı, devletin fakir fukaradan topladığı parayı karısının karaborsadan alacağı kürk için istiyor, verilmezse şiir adına devlete kızıyor. Kuşları yazan Aristophanes, Mahşer gününü yazan Michel Angelo, Macbeth'i yazan Shakespeare, Cimri'yi oynayan Molière, Ölü Canlar'la, Müfettiş'le içinde yaşadığı düzeni temelinden sarsan Gogol en geri kurumların emrine giriyor. Para babalarıyla alay ettiği için halkın sevgilisi olan Şarlo para babası olup ne yapacağını bilemez oluyor. Bankerlerin dünyasını estetiğiyle birlikte yıktığı için baş tacı edilen Picasso, kimlerin gücüyle yükselen Hıristiyanlık Vatikan'da kral saraylarına kurulup yoksulluk lâfını edenleri afaroz ediyor.

Demek istediğim şu: ozanlardan, sanatçılardan, örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar'dan hesap sorarken, daha doğrusu hesap sormazdan önce, ortada kalan, halka sunulmuş olan yapıta başvurmamız, bu yapıtın açık ya da gizli kapaklı, bilinçli, bilinçsiz ya da yarı bilinçli bildirisini özetlememiz ve bu bildiriyi dünyanın ve yurdumuzun insan tarihindeki yerine koymamız gerekir. Ozan şiiriyle baş başa kaldığı zaman ozandır, sizinle benimle lâf atarken, nutuk çekerken, ders verirken, oy verirken değil. Tanpınar gericilerle işbirliği yapmış değildir, ama gericilerle işbirliği yapmış, yapmakta olan ozanlarımız, hem de iyi ozanlarımız vardır. Ama kötü bir ozan ilerici bir politikaya girmekle nasıl iyi bir ozan olamazsa, iyi bir ozan da kötü bir politikaya gir-

mekle kötü ozan olmaz. Bu dediğim, kötü insan iyi ozan olabilir demek değildir. İnancım bunun tam tersidir: Yalnız iyi insan iyi ozan olabilir. Gel gelelim insanların politika alanındaki davranışları her zaman iyilik ya da kötülüklerin ölçüsü olmuyor. Politikada bizim Necip Fazıl'ınkine bir azıcık benzer bir tutumu olan Gogol devrimcilere ışık tutan bir romancı ve tiyatrocuydu. Onun tam tersine, politikada devrimci olan ve az kalsın gericilerce kurşuna dizdirilecek olan Dostoyevsky'nin (Tanpınar'ın sevgilisi Dostoyevsky'nin) romanları devrimci Rusya'da yasak edildi bilmem ne kadar zaman. İyi sanatçının gericilerle, kötü sanatçının ilericilerle bilmeyerek işbirliği ettiği, daha doğrusu aynı politika oyunlarına düştüğü oluyor. Olmasa keşke, ama oluyor işte.

Neden mi oluyor böyle? Yirminci yüzyıl kırkıncı yüzyıla göre çok, ama çok geri de ondan. Bizim çağımızda henüz sanatın ve bilimin en ilerisine giden adamla politikada sözünü geçirebilen adam işbirliği yapamıyor.

Dünyayı yönetenler, dünyanın yetiştirdiği en değerli kafalar ve yürekler değil henüz. Nerde! Çok yerde devlet kendi yetiştirdiği kafaları yiyor bile.

Böylesine tutarsız bir dünyada ozanın sadece şiirinde tutarlı ve kendine sadık kalabilmesi büyük başarı sayılır. Tanpınar bu başarıyı olsun sağlayanlardandı. Az ozan onun kadar şiire saygılı kalmış, şiire onun kadar cömertce, karşılıksız canını, zamanını ve bütün titizliğini komuştur. O kadar ki Tanpınar'ın ozan olarak bildirisi "Şiire Saygı" diye özetlenebilir. Onca insanın kendini satmaması, şiirini satmamasıydı. Onun için şiir bir şeye ulaşmanın aracı değil, ulaşılacak şeyin tâ kendisiydi.

RÜZGÂRDA İNSANLAR*

Rüzgâr, Cahit Külebi'nin son şiir kitabının adı, öteden beri de şiir dünyasının baş tadıdır. Hemen hiçbir şiirinden eksik etmediği rüzgârı bu şair kendisine ikinci bir nefes etmiş gibidir: içinde olup biten, rüzgârdan bellidir. Bu rüzgâr *Adamın Biri*'nde Sivas yollarında daha sert esiyordu:

Bir rüzgâr eser ki bıçak gibi
El ayak şişer...
Akşam rüzgârlariyle güneş savrulur

Külebi'nin kalbi o zaman rüzgârda bir yaprak gibi çırpınıyordu. Ama kendi haber vermişti *bir başka çeşit esecek rüzgâr* diye. Bakın şimdi nasıl esiyor:

Hasreti yeşerten ufak
Ufak esen mavi rüzgâr..
Rüzgâr eserdi hafiften gözlerinde...
Bağırımı açıp ılgıt ılgıt
Esen serin rüzgârında...

Ama Külebi'nin rüzgârı bütün çeşitleriyle hep memleket içlerinde esmiş, yeni Türk şiirine bambaşka bir Anadolu kokusu getirmiştir. Dağlarda:

RÜZGÂR

Bulutları koyun gibi gütmüştür
Okşayıp otları yaylalarda
Büyütmüştür

* *Yaprak*, sayı 18, 15.1.1950.

Köylerde: *Islak karanlık odalarda beşik sallamıştır.* Şehirlerde: *Haşhaş çiçeğine benzer kızlar görmüştür.*

Rüzgâr Külebi'nin şiirine öylesine işlemiş ki adı söylenmediği yerlerde bile esiyor gibidir:

Yarış eden atların yelesinde
Ben yalnızlığı
Gökte uçar gördüm...

Kırlangıçlar gibi ışıklar bizi
Okyaşıp okşayıp geçiyordu...

Kuşlar geçiyordu gözlerinden
Bir uçuşta...

Kısacası *Bir rüzgâr esiyor ne rüzgâr bilemezsiniz,* Edirne'den, Ardahan'a, Ardahan'dan Edirne'ye. Boz kanatlı üveyiklerle olduğu kadar Külebi'nin bütün düşünceleriyle sarmaş dolaş. Rüzgâr gibi olmasını istediği oğlu da beraber.

Gerçek şiirin iliklerine işleyen, hem dışarda hem düşüncede esen bu mavi rüzgârın getirdiği nedir? Bütün sorun şiirde rüzgâr estirmek mi? Hem de gelip geçen, dokunup kaçan, hiçbir kapıyı zorlamayan bir rüzgâr... Külebi'nin bu rüzgâr içinde asıl getirdiği bir insan sıcaklığıdır. *Adamın Biri* de, *Rüzgâr* da insanın peşindedirler. Ama bu insan ne büyük harfli ve soyut, ne de bir tek soyadlıdır. Hem yerli, hem dünyalıdır Külebi'nin insanı, daha doğrusu insanları. İyisi kötüsü ve dünyamızda olduğu gibi en çok fakiri fukarası vardır: Büyük yığınların belli belirsiz insanları diyelim: *İnsanlar üst üste uyuyorlardı.. Adamlar gördüm yorgun argın köye doğru yürüyorlardı... Kadınlar gördüm çocuğu kucağında...* Sade bunlar mı Cahit Külebi? *Adana'da, Kayseri'de, İzmir'de... Rüzgâr gibi kızlar, mahzun çocuklar... İnsanlar, şeytanın sütkardeşi. O zaman söylemek geldi içimden. Ayıptır söylemesi... Kasabalar gördüm eskimiş, küçük, darmadağın.. Küçük vadilerde küskün kimsesiz köyler... İnsanlar doldurmuş sokakları, güneşle kucak kucağa...*

Rüzgâr dağıtmışa benzeyen bu insanlığın içinden bazen

bir tekinin gözleri yüze çıkıyor, keskin bir açıklıkla parlayıp sönüyor:

Yanıp sönüverdi ıslak ıslak
Yeşil tütün renginde gözleri

Teklikle çokluk, köyle şehir, memleketle dünya arası bir insanlık, gerçekle düş arası bir doğa, acıyla tatlı arası bir duyuş, türküyle senli benli söz arası bir dil. Külebi bu ılımlı şiir iklimi içinde bize Apollinaire'in Fransız şiirine getirdiği bir çeşit yeni romantizmi getiriyor. Ama ne söylemek istediğimi yine Külebi daha iyi anlatacak galiba. Şu dizeler hepsini toparlıyor gibi:

Şimdi dünyada bazı kadınlar
Ak südü dolap dolap
Çocuğunu emzirmektedir
Bazı ekinler
Bazı ağaçlar
Bazı kuzular büyümektedir
Bazı insanlar
Kötülük düşünmektedir.

ŞAİR BAŞARAN*

İnsanlığın Yıldızlı Saatleri, yahut Mutlu Demleri diye bir kitabı vardır, Stefan Zweig'in. Kitap belki isminin vadettiğini vermiyor, ama yalnız bu isim bir kitap kadar yüklü geliyor insana. Tarih birden, beklenmedik bir ışıkla aydınlanıyor; mucizelerin, ama insan gücünün yarattığı mucizelerin diriltici havasıyla doluyor.

Tek insanın hayatını bile bir hatırlayışta abâdeden, manalandıran, gücü kolay, uzağı yakın, samanlığı seyran eden günler vardır: bir de insanlığın *öyle günlerini*, hep beraber tadılan mutlu demleri düşünün. O zaman dünya bizim için kurulmuş bir sofradır. Tanrı bizden yanadır o zaman. Ölü canlar dirilir. Gurbet sılaya döner. Bozkır çayır çimen, gelen geçen kardeş gelir insana.

İşte ben Başaran'ı böylesine yıldızlı bir demde Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nde tanıdım. Bir kaç yıl önce tabiat anadan yeni doğma çıplak halini görmüş olduğum, bozkırda seksen bin fidan yeşermeğe, memleketin dört bir yanından gelen Enstitülerin kendi elleriyle kurdukları ocaklar tütmeğe başlamıştı. Gelmez denen sular gelmiş, tutmaz denen çamlar tutmuştu. Bağ için kazılan topraklardan Roma imparatorlarına şarap gönderen asmaların kökleri çıkıyordu. Tren sesi bir sevinç çığlığı olmuştu. Açık hava tiyatrosunda geçen hafta yatak çarşafından kostümlerle "Julius Caesar" oynanmış, bu hafta Enstitülülerin yazdığı "Bizim Köy" piyesi oynanıyordu. Yeni Türkiye'nin insanını, bitkisini hayvanını, folklorunu yeni baştan ve yerli yerinde görmeğe başlayacak bilim merkezlerinin temelleri atılmıştı. Kış geceleri dağlardan Hasanoğlan'a inen aç tilki-

* *Yeni Ufuklar*. Aralık 1953.

lerin fosforlu gözleri Enstitüye yeni gelenlerin gözleri kadar ışıklı değildi. Sabah şafakla, İstiklâl Marşı'ndan sonra, kız erkek, büyük küçük bin kişinin birden çevirdiği horonda silinmedik kötülük, savrulmadık hayal, dirilmedik gönül kalmıyordu. Bu horonu kuran yapıcı ellerin bir çifti de Başaran'ındı.

Kırk bin köyün en yoksullarının birinden geliyordu Başaran. Kendi yağıyla kavrulmuş insanların sabırlı sessizliği hâlâ üzerindeydi. Sin sin, için için bakışları, yakalanması güç, ama yakalanınca da insanı birden ısıtan bakışları vardı. Köylünün bahtı gibi kolay kolay açılmaz, ama açıldı mı yaman açılır, birden sözün en acısı veya en tatlısıyla boşanıverirdi.

Başaran'ı tanıdığım zaman daha büyük şehir görmemişti. Hâlâ da görmüş sayılır mı bilmem. Ama bir yeniden doğuşun toprağı... Köylü Başaran bir yandan duvar örmüş, bir yandan düşüncesini dünyaya açmıştı. İlk konuşmamızda kendimi uyanık ve işlek bir zekâ karşısında bulmuştum. İstanbul'da, Ankara'da düşüncenin ve sanatın ne sularda olduğunu biliyordu. Başaran şiire dersten kaçıp gelenlerden değildi. Bu tatlı belâyı başına ne zaman sarmıştı bilmem, ama kısa bir zamanda, Almancayı söktürdüğü kadar kısa bir zamanda çıraklık devresini geçirmiş, sorumsuz şairânelikten, dumanlı edebiyattan kurtulmuştu. Daha yeni şairleri tanımadan, yeni şiirin aradığı yalın sözü sezinlemişti.

Okuyordu çünkü Başaran, zorlanmadan, nazlanmadan, davarın peşinde zeytin ekmek yer gibi okuyordu. Hoş bu okuma iştahasının Enstitüde kimseyi şaşırttığı yoktu. O zamanlar Enstitülerde eksik olan bu iştaha değil, âdeta kendiliğinden ve alabildiğine açılan bu iştahayı doyurabilecek kitaplardı. Tonguç Baba, diriltilecek topraklar üstüne topladığı köy çocuklarına öğretmen, hekim, ekmek, tuğla ararken karşısına doymak bilmeyen, kitapları ne zaman, nerede, nasıl kemirdiği anlaşılmayan yeni bir devle, okuma deviyle karşılaşmıştı. Enstitüye kız gibi gelen klâsikler bir hafta içinde yıllanmış köylü çarığına dönüyordu. Okul ki-

taplarını kapalı dolaplarda, her dem taze edebi bâkireler halinde görmeğe alışanlar için Hasanoğlan'ın kitaplığı vandalların hücumuna uğramış bir yerdi.

Okumak Başaran'ın düşüncesini şehre indirirdi, ama gönlünü köyden ayırmadı. Daha nice Enstitülünün içindeki bu iki köklülük Başaran'ın hayatında kim bilir nelere maloldu. Bunda bir ikilik, şehire karşı köylülük yahut köye karşı şehirlilik nasıl dert anlatır bilmem. İkilik yapmak şöyle dursun Başaran mevcut ve yürekler acısı bir ikiliği ortadan kaldırmak isteyen Cumhuriyet neslinin ön safındadır. Köyün şehirde şehirin köyde eriyebileceğini ve bu erimeden en lezzetli fikir meyvelerimizin doğacağını insan, Başaran ve Başaran gibileri gördükçe anlıyor. *Ahlat Ağacı* iki köklü ağacın tâ kendisidir.

CAN YÜCEL'İN ŞİİR ÇEVİRİLERİ*

Şiir başka dile çevrilebilir mi, çevrilemez mi? Bu soruyu ortaya atanların çoğu çevrilemez deyip keserler. Şiir sanatı üstüne eğilmiş en keskin zekâlardan biri, Paul Valéry, daha da ileri gidip şiiri çevrilemeyen, başka türlü söylenemeyen şey olarak tanımlar. Bir şiirin güzelliği söylediği kadar belki ondan da çok söyleyişinde, seslerin, seslere bağlı anlam ve çağrışımların belli bir düzene sokulmasında olduğuna göre onu bozup bir başka dilde yeniden kurmak gerçekten olacak iş değildir. Bir insanı yeniden yaratmak gibi bir şey bu. Kendi dilinde bile kılına dokundunuz mu bozulan, şiirken nesir oluveren bir büyülü sözü bambaşka sesler ve kelimelerle nasıl verebilirsiniz? Bütün bunlar doğru, doğru ama insanoğlu şiiri öteden beri dilden dile çeviregelmiş, nice şairleri yalnız çevirilerden tanımış, sevmiş, Homeros, Vergilius, Hayyam, Hafız, Shakespeare gibi şairlerin kaba yanlışlarla dolu çevirileri bile nice insanları büyülemiş. Demek şiirin kendinde olduğu gibi çevirisinde de aklımızı, gündelik mantığımızı aşan bir taraf var. Demek şiirde seslerin, kelimelerin ötesinde öyle bir anlam var ki kolu kanadı kırılsa da insandan insana, dilden dile geçebiliyor. Tanrının sözü bile yetmiş iki dile çevrile çevrile yayılıyor. İncil'in Lâtinceden Fransızcaya aktarılmış sözleriyle bir Fransız şairi besleniyor, Yahudi bile İncil'deki şiirin tadına o şairin dilinden varabiliyor.

Bir garip gerçek de şu ki milletlerin şiir tarihlerinde en verimli devirler şiir çevirilerinin en çok yapıldığı devirler oluyor. Sözü uzatmamak için hemen kendi edebiyatımıza geçip yeni şiirimizin en bereketli yıllarına bakarsak çevirilerin ne büyük bir yer tuttuğunu görürüz. Kalbur üstü şairle-

* *Yeni Ufuklar*, Kasım 1957.

rimizin hemen hepsi, hattâ Cahit Sıtkı gibi şiirin çevrilmezliğine inanlar bile sevdikleri şiirleri Türkçeye çevirmezlik edemediler. Son yirmi yıl içinde Türkçe konuşmadık hangi dünya şairi kaldı? Aynı şiiri beş altı şairin çevirdiği bile oldu. Bu çevirilerin yeni şiir anlayışımızı ve zevkimizi yoğurmada ne büyük etkileri olduğunu da zamanla daha iyi göreceğiz. O kadar ki yeni şiir akımının kaynağında şiir çevirilerini görenler bile olacak. Ben şu kadarını söylemeğe kalkışıyorum: 1957 yılında Türk şiirinin en önemli olaylarından biri, belki de en önemlisi *Can Yücel*'in *Her Boydan* adı altında toplayıp yayımladığı şiir çevirileridir. Bu yayım Türkçede şiir çevirisinin ulaşabildiği son basamağı gösterdiği kadar Yeni Türk şiirinin hangi sularda olduğunu da belirtecek değerdedir bence. Türk şiirinin bir yandan dünyaya açılırken bir yandan da ne kadar öz benliğine, gün görmedik iç değerlerine gittiğini en iyi bu kitapta görebilirsiniz. Şiir bir bakıma en yaygın düşüncelerin en mahrem, en kendince söylenişi değil midir? Can Yücel'in çeviride yaptığı da bu işte: dünya insanına seslenen şiirleri bizim Ali Velilerin diliyle söylüyor. Bir ucu Eluard'ın yüreğinde olan şiir kuşağının öbür ucunu Mehmetciğin diline dayıyor. Mehmetcik ne anlar Eluard'dan diyecek şimdi bana bir mutlu aydın; sanki Mehmetcik anlamaz diye şairin Hacivat'ın diliyle konuşması gerekirmiş gibi. Herhangi bir Fransız Eluard'ı, herhangi bir İngiliz Shakespeare'i anlamaz ona bakarsanız, ama bu şairler yine de herhangilerin diliyle söylemişler bütün düşündüklerini, hem en çapraşıklarını. Şair çoğunluğun anlamadığını söyleyen kişi de olsa, çoğunluğu diliyle, yani asıl dille konuşmadan kendini de anlatamaz, insanca konuşamaz, parlak söz kalıplar döktürür olsa olsa, koşacak yerde şitaban, ağlayacak yerde giriban, gülecek yerde handan olur. Nice sapıtmalardan sonra nihayet Cumhuriyetle erdiğimiz bu gerçeği öylesine oturtmuş ki kitabına, bir daha zor sapıtır artık Türk şairi. Şiirde sokak Sarayın hakkından geldi gayri. Başladığımız yere, Yunus Emre'ye döndük şiir dilinde. Merhaba memleket ve merhaba dünya!

Can Yücel pek mi kendinden yana çekmiş çevirdiği şairleri? Hep bir ağızdan mı konuşturmuş değişik şairleri? Kaldırım, meyhane Türkçesi –ki tadına doyamaz oluşumuzun bir hikmeti vardır elbet bu yıllarda– fazla mı ağır basıyor yer yer? Kalem efendilerinin inadınalık, meleğe karşı çöpçüden, öğretmene karşı öğrenciden, padişaha karşı Keloğlan'dan, kasabın kendine karşı sokak kedisinden yanalık, sözün biberlisini, küfürün sunturlusunu tutarlık tutamıyor mu kendini bazı şiirlerde? Olabilir, olabilir ama bir başkasını ezecek olan bu aşırılıklar Can Yücel'de uçurtmayı havalandıran rüzgâr oluyor; dili varmıyor insanın bunlara dokunmağa. Neden derseniz Can Yücel en aşırı duygularını en soğukkanlı düzene sokmasını biliyor, düşünce coşkunluğunu biçimle, biçim düşkünlüğünü cana sesleniş, ciğere gidişle, dil sarkıntılığını kafa olgunluğuyla gideriveriyor. O kadar ki insan sonunda Can Yücel'in biçim ustalığını mı yoksa gönül cömertliğini, doğrudan yana dolu dizgin gidişini mi öveceğini şaşırıyor. Merhaba biçim ve merhaba düşünce!

Can Yücel, kendi şiirini söyler gibi çevirmiş bu her boydan şiirleri. Cömertçe canını komuş başkalarının söylediklerine. Ha sen söylemişin ha ben der gibi. İnsanın insanla kaynaşması her zaman güzeldir, şairin şairle kaynaşmasında bir başka sıcaklık, bir başka aydınlık oluyor: bir dille iki dilin tadını almak, bir canla iki canın sevincini duymak gibi bir şey. Bu cömert kaynaşma, bu dünyanın türküsünü benimseme gücü yok mu –ki Can Yücel'de var o– şairi şair eden tılsımı onda aramalı. Dylan Thomas'ın demek istediği de bu belki Can Yücel'in Türkçesiyle:

Didiniyorsam ben türkülerin ışığında
Bu ne ikbal, ne ekmek parası için
Ne fildişi sahnelerde keramet tellâllığı
Ne işin cakası için filân
Didindiğim hep gönüllerin en kapalı kapısından
Verilesi hayrata.

Bu hayrat gönül, bu pir aşkına didinme olmadı mı harika çocuk da olsan boşuna. Bezirganların enayilik saydığı, ya da arkasından kimbilir ne türlü çıkar gördüğü şair cömertliği yok mu –ki Can Yücel'de var o– şu bizim topraklar onu bekliyor Yunus Emre'den, Kaygusuz Abdal'dan, Nesimi'den beri. Harika çocuk da olsan kırk yıl odun taşıyacaksın tekkeye, burnunu kırıp gözünü dört açacaksın dünyaya, şu bu beğendi diye asıl beğenmesi gerekene boş vermeyeceksin. Arapçaya Arapça, Lâtinceye Lâtince, İngilizceye İngilizce, adam olman için ne gerekse hepsini yeniden çocuk olasıya öğreneceksin ve... ve... dayatacaksın arsa al, bankaya para koy, kim kime dum duma, kim öle kim kala diyen dostlara uymak şöyle dursun, onları kendi yoluna imrendireceksin. Bütün bunları da niçin yapacaksın? Bir üstün güce yaranmak, bir başka dünyayı kazanmak için değil; sırf sahici insan olmak, küflenip paslanmadan yaşamak, dünyanın sabahlarına yakışmak için. Bir de tabii köyün kemençecisi olmanın tadı var: bir vuruşta köy halkını horona kaldıran kemençeci. Merhaba Can Yücel ve merhaba her boydan kemençecileri dünyamızın.

SAKARYA MEYDAN SAVAŞI*

Dünyamızın tarihinde bugünkü kafamızla haklı görebileceğimiz savaşlar çok az, bu haklı savaşların zaferle biteniyse binde birdir. Bizim Kurtuluş Savaşımız dünyada hiçbir barışseverin haksız bulamayacağı savaşlardan biridir; zaferle bitmesi ise her hakseveri sevindirecek, her haksızlığa uğrayanı umutlandıracak bir müjde olmuştur. Çağımızda ancak böylesi bir savaşa ve zafere destan yazılabilir. Ama nasıl? Neyi yüceltip neyi batırarak? Neresinden başlayıp neresinden bitirerek? Hangi gerçeklere hangi açıdan bakarak? Zor iş, büyük iş, belâlı iş bugünün şairi için. Girişmeğe yürek ister, bilek ister, daha neler, neler ister, ki her şairde kolay kolay bir araya gelmez, Ceyhun Atuf Kansu'da geldiği gibi.

Sakarya Meydan Savaşı'nın Türk şiirine yeni bir soluk getirdiği su götürmez. Nâzım Usta'nın etkisi var elbette bu destanda; hangi destanda olmayabilir ki; ama Kansu'nun bir ayrı şiir tadı getirmesine engel olmuyor bu etki. Üstelik bu destanda Anadolu toprağı ve halkı Kansuca diyebileceğimiz bir başka içtenlikle dile geliyor, yurt sevgisi yaşantı yüklü bir başka sıcaklık ve derinlik kazanıyor. Toprak insanlaşıp insan topraklaşıyor Kansu'nun şiirinde:

İmrenir ota susuzluğunda
Avanoz köylerinden İshak
Ermiş Hacıbektaş sırrına
Arzusu ot olmak

Derinlerden su gelir ince damarlarından
Geçer dudaklarına serin
Ot oldum ben bozkırda.

Forum, 16.3.1970.

Ben bilirim topraktan nasıl geçer
Güneş su olup
Bir kavruk otun köklerine.

Bırakma, ot bırakma, sarıl toprağa
Güneşten toprağa, topraktan suya,
Sudan ota değin insana...

Ana sevgi topraktır, gerçek kutsallığın kaynağı, canların yatağı toprak:

Su vermez bu topraklar
Suyunu hor gören insana
Bu topraklar kırkların toprakları
Derindedir gönül kuyuları
İçemezsin sevemezsen...

Tanrılaştırma yok bu destanda; onun yerini insanla doğanın kaynaşması alıyor. Dağlar, tepeler güzelim adlarıyla konuşurlar düpedüz, gürül gürül, yadırgatmadan; ve katılırlar haklı savaşa:

Gecenin ıssız kanı dolandı dağları
Haber aldılar başı dertte Çaldağı'nın
İlettiler doğanlarını birer birer
Haber ettiler Çaldağı'na
Anadolunun dağları
Adı yeşil yazgısı kara
Ağlar kadınlarıyla Bursa
Sen düşersen, diyor, Çaldağı
Böyle diyor Uludağ
Sen düşersen
Kan dokur ipekböceği...
Kazdağı'nın doğanı aldı geldi
Edremit körfezinden bir zeytin dalı...

Destan havasını dağlardan estirmek Kansu'nun bereketli bir buluşu; başarısının doruğuna da sevgili dağlarında

çıkıyor sanırım. Dağları dile getirmekle gösteriyor Anadolu'yu bütün tarihiyle ne kadar iyi bildiğini.

Bingöl dağlarının doğanı mavidir
–Tüyleri gökkuşağında boyanır–
İner eski Harzem beyleri
Binip Beğdili boyunun atlarına
Çaldağı'na imdada gelir
Sason dağları çok ıssızdır, unutulmuştur
Başını eşkıyalar
Eteklerini beyler tutmuştur
Kullar ve ortaçağlar düzeninde.
Sason dağları gönderir doğanını
Kurtar Çaldağı
Yurdu Yunanoğlundan
Ve oğullarımı derebeylerin kulluğundan
Toprak üstünde yaşamak
Ve altında, ölünce yeşermek içindir
Bir özgür insan gülü olmaya...

Anadolu'nun insanlaşan dağlarında seher yeli de Türkçe ve köylüce konuşur; acıkır ince tuzlu dudaklarıyla ot bitmez kuruluğun üzerine kapanır; bir ince yol Beylikköprü'ye gider türkü söylenerek sanki:

Böcekler, bitkiler
Kavruk, solgun, kuru,
Göçmeden bölüşürler yaşamayı
Boz kabuklu böcekler, dikenler alayı
Kertenkele, ince yılan ve çekirge...

Yusufcuk, mahzun kuşu bozkırın, tanyerinin ağıtında öter, yirmi dördüncü tümen ölümün taze çimen yatağını kazarken; ahlat ağacı taşlı tepenin, toprağa sarılır insan gibi toplar gümbürderken; tepeler taş gibi sert kız göğüsleriyle solur ateş altında, tepeler ki ayrı bir koro olurlar destanda, daha tiz sesleri ve kanlı giysileriyle: Yumrutepe, Du-

atepe, Türbetepe, Kartaltepe, Alitepe, Musatepe, Durantepe, Kara İlyas tepeleri.

İşte Kansu, böylesine benimsenmiş bir toprağa oturtuyor destanını. Kurtuluş Savaşının ve yeni Türkiye'nin en derin anlamı da kendiliğinden aydınlanıyor böylece: toprağımızı ve halkımızı benimseme.

Toprak ve halk ayrılmaz bir bütündür gerçekte ve Kansu'nun destanında:

Tüter bir halkın gül kokusu
Taze toprak öbeğinden.

Dağlar ve tepelerle birlikte halktır göğüs geren sömürgene:

Ulusal Kurtuluş ordusu
Kendisidir halkın
En nişancı mavzer
Halkın duvardan indirdiği mavzerdir
En yiğit at
Halkın sürdüğü attır
Savaşa kendi çayırından.

Toprağa ve halka dayandığı için haklı ve güçlüdür Mustafa Kemal Paşa; topraktan ve halktan kopmanın gerçekten ve haktan kopmak olduğunu biliyordu:

Halktan yanadır gerçek kapı
Ekmek kapısı, marifet kapısı ve sonra
Doğruluk kapısı, altın kapı!

Tanrı da topraktan ve halktan yanadır elbet bu savaşta:

Güzelleşir seher vakti
Yunus Emre'nin Tanrısı
On üçüncü yüzyılın dostu Allah
Geliyor bizimle sabah sabah
Çıkmaya Soğucali tepesine.

Ama Tanrının destandaki yeri halkın gönlündeki yeridir yalnız:

İnsan dostu güzel Tanrı,
Bağışlayıcı, birleştirici, ulu
Anadolu toprağındadır gülü
Halkın gönlündeki Tanrı!

der Deli Boran, Anadolu'nun öfkesini dile getirirken.

Toprağa ve halka böyle sağlamca oturan destan, buram buram Anadolu kokan diliyle, bozkırın otları gibi köklerini derinlere salan şiiriyle Sakarya Meydan Savaşı'nı izliyor ve zaferden öte, halkın sabahını, halk devletini, kardeşlik gülünü özleyerek bitiyor. Bu özlemi yeniden duymaya çağırıyor bizi şair, bugün için de geçerli son sözleriyle:

Yurdum! senin derdin ne yüce
Gün ışır tepelerde yeniden görününce
Gazi Mustafa Kemal Paşa!

Sakarya'nın kanlı sabahlarının ışığını bugüne tutuyor bu destan. Gerçek sorunlarımız, bulup bulup yitirdiğimiz çözüm yollarıyla aydınlanıyor bir kez daha. Kendi yatağına oturuyor yeniden Anadolu devrimi:

Savaşın açtığı pulluk izinde
Köylü tohumuyla yeşeren devrim.

BALIKÇI'NIN RÜZGÂRINDA*

Ötelerin Çocuğu'nu** Balıkçı'yı dinler gibi okudum. Bilmeyene zor anlatılır Balıkçı'yı dinlemenin ne demek olduğu. Derin mağaralara kapatılmış rüzgârların birden boşanıvermesi gibi konuşur desem edebiyat sanırsınız. Ama gerçekten bir rüzgâr olur Balıkçı konuşurken. Yıllar yılı içinde birikmiş yıldızlı karanlıklar, masalı ve gerçeğiyle Akdeniz, yaşanmış, tadılmış mavilikler, bir başka türlü yeşil deniz dipleri, bütün bunlar içinde öpülmesi dövülmesi sövülmesi insanlar yaratan ve sömüren insanlar Balıkçı'nın ciğerinden palas pandıras, üfürüle tükürüle, çevrile savrula dökülür ortalığa.

Bu kitapta beni sürükleyen, kendi rüzgârından çok Balıkçı'nın rüzgârı olabilir. Onu tanımayanların takılabilecekleri biçim, zevk, ölçü ve dil ağırlıkları, aşırı taşırı güzelleme veya kötülemeler, gelişi güzel sayıp dökmeler bana yelken kullanan ellerin nasırları kadar tabiî geldi. Aslında Balıkçı'nın asıl eseri hayatı, kendisi, havasıdır. Bazılarının lâf olsun diye dedikleri gibi değil, gerçekten ekmek parasına çala kalem yazdığı kitaplar nice zehir acılıkların süzdüğü olgun ve tadına doyulmaz kişiliğinin birer yongasıdır. Bu demek değildir ki Balıkçı canını koymaz kitaplarına. Canını komadan merhaba bile demez Balıkçı. Hele *Ötelerin Çocuğu*'nu Balıkçı'nın canı bütün cömertliğiyle emzirmiş. Kitabım satılsın diye sevmediğini sever, bilmediğini bilir görünmemiş, içinden kopup gelene verebildiği çeki düzeni vermiş. Canını kendine saklayıp sadece çeki düzen verenlerden değil Balıkçı, Mevlâna'nın dediğini o da bir bakıma söyleyebilir:

Yeni Ufuklar, Mart 1956

** Ötelerin Çocuğu: Halikarnas Balıkçısı, Yeditepe Yayınları: 46, 47, 48, İst. 1956, F. 3 lira.

Biz aşka inanmışız, Müslüman başka
Karınca neyse oyuz, Süleyman başka
Soluk yüz, köhne kılık ararsan bizde
Gümüş sırmalı elbise satan başka.

Bütün bunlarda kitaptan bir haber yok demenizden korkarak kitabın ne olup ne olmadığına geliyorum. *Ötelerin Çocuğu* bir destan bence roman olmaktan çok. Gerçi roman zamanımızın destanıdır denebilir. En gerçekçi roman bile sadece gerçeğin aynası olmakla kalmaz: anlattığı herşeye ister istemez yazarın inançlarından gelen gerçek üstü bir değer karışır. İyi ile kötünün, akla karanın çatışması az çok her romanda vardır. Fakat XIX. yüzyıl batı romancılığının yarattığı gelenek bu çatışmada yazarın apaçık taraf tutmamasını, insanları kahraman değil kahramanları insan etmesini, kimi insanı ak kimi insanı kara değil her insanı alaca göstermesini ister. Oysaki Balıkçı şarıl şarıl sevgisi ve öfkesiyle şırak diye ayırıyor insanları: ak bir yana kara bir yana, cılk bir yana gürbüz bir yana, yaşayası bir yana geberesi bir yana. Destanlarda olduğu gibi *Ötelerin Çocuğu*'nda da bu kestirme insanlık iki değer sayesinde yapmacık olmaktan kurtuluyor ve kendini kabul ettiriyor bize: bilgi ve inanç.

Balıkçı Adalar Denizi'ne nereye nasıl bakacağını bilen bir çift dünyaya açık, uyanık, ışıklı göz götürmüş ve bu gözleri yirmi otuz yıl Anadolu'nun Akdeniz'le en sarmaş dolaş kıyılarına dikmiş. Bizim geçmişimizle birlikte İtalyan, İngiliz ve Fransız kültürleriyle yüklü Türk kafası Balıkçı'yla gitmiş o kıyılara. İnsan, balık, yıldız ne varsa görmüş, acı tatlı, alt üst, eski yeni ne bulduysa tatmış, akla karayı, yeşille maviyi seçmiş Balıkçı o dünyada. Süngerci nasıl yaşar Bodrum'da, Balıkçı'ya sor: ama soğukkanlı bir anlatış, aslında tıpa tıp uygun bir süngerci bekleme Balıkçı'dan. Sevgisi bilgisini hamur gibi yuğurup dilediği şekle sokuyor. İçindeki yakamozla aydınlatıyor gerçeği.

Aşırı gerçeği, gerçek-üstünü bilgili bir kafadan da çıksa,

ancak inanç yaşatabilir bir sanat eserinde. Hangi amaçla yazmış Balıkçı Ege kıyılarının destanını? Daha doğrusu hangi inanç herhangi bir çocuğu *Ötelerin Çocuğu* haline getirmiş. Roman başlar başlamaz anlıyoruz ki Balıkçı'nın öte dediği tabiat ötesi değil tabiat berisi, insanların bir öte haline getirdiği tabiatın tâ kendisidir. Doğuran ana romanın asıl kahramanı değilse bile asıl anlamı, anlattığı dağınık ve değişik gerçekleri deniz gibi içinde eriten düşünce kaynağıdır. O söylüyor destanın ilk ve son sözlerini. Hattâ onun kanma bulanıyor dünya ilk Dünya Savaşı'nda. Karakız'ı kahbece öldürenler yaratıcı tabiata musallat keneler, bitler, güzel yarınları beşiğinde boğan kara ve geri kuvvetlidir. Bir çeşit yeni ve gerçek Meryem olan Karakız, Balıkçı'nın inandığı, iyinin, güzelin kaynağı saydığı Yaratıcı Gücün kızıdır. Kötülere, kısırlara inat dünyaya bıraktığı İsa'ya benzer çocuk aslında Şefik beyin değil, denizin, gecenin, rüzgârın, Şefik beyler ötesinin çocuğudur. En eski ve en yeni kaynaktan, tabiat anadan yana çekiyor bizi Balıkçı, Öte'yi, Yüce'yi onun koynunda göstermek istiyor bize. Ne kadar uzağız hâlâ tabiattan bunca kılavuzlara ve bunca güzel sabahlara rağmen. Süngerci Aliş'in deniz dibinde bulduğu yeşil cennet gibi, biz de tabiatı hâlâ can pahasına keşfediyoruz. Kara kuvvet denizin basıncı gibi bir vuruşta kötürüm ediyor insanı.

Bir tek mucize yok *Ötelerin Çocuğu*'nda. Bununla beraber her olay bu romanda bir mucize parıltısı kazanıyor. Selim Dede tabiat üstü hiçbir şey yapmadan bir evliya, bir Saint François haline geliyor. Dağın bütün hayvanlarını gece ardına takıp, parıl parıl gözler ortasında yürüyor Hoşbulduk Selim. Ama ne sihir, ne keramet. Ay tutulmasının bütün canlılarda uyandırdığı ortak korku, Selim'in kundurasından düştü düşecek bir demirin cıngıltısı, bir de arkasına kuyruk gibi uzattığı kuşak. Ne var ki, bu efsane kahramanı tabiatla kendine göre senli benli olmuş, özünden bir şeyler sezinlemiş tabiatın. Balıkçı dünya edebiyatına kattığı, tadına doyulmaz beş on sayfa içinde, yepyeni bir Akde-

niz efsanesini en çıplak gerçekle kaynaştırıyor. Bakın nasıl eriyor tabiatın özüne Balıkçı, Selim'iyle:

"İkindi sularında yola düzülmüştü. Dimri'den geceleyin dönecekti. O gece ayın on beşi olduğunu bildiği için, gece yürüyüşünü nur gibi bir âlemde yapacağını, hem de kuş uçmaz, kervan geçmez yerlerden geçeceğini düşünerek seviniyordu. *İşte böyle yerlerde dağlar, denizler, ağaçlar, bu ağaçtır, bu bağdır, bu denizdir diye insanların kendilerine taktığı adlardan ve sırtlarına geçirilen telâkkilerden, kimse yok diye, gelinler gibi soyunurlar, salt kendileri olarak çırılçıplak dinlemekten korkmazlardı.* Selim, bunu hissetmişti, çünkü ağaçları çok severdi. Gece dağ aşırı yolcularının da kıt olduğunu biliyordu. Bu çok iyiydi; çünkü gündüz münâsebetsiz bir yolcunun gelip yanına takılması tehlikesi vardı. İşte o zaman dağlar, denizler, ağaçlar hemen adlarını takınırlar, dağ basbayağı dağ, deniz bilinen deniz, ağaç da babadan kalma ağaç olurdu. Bu şeyleri bilmeyen mi vardı?"

Yoktur sahi bilmeyen, ama Balıkçı bilmiş söylemesini. Sevginin bu gelinler gibi soyduğu, salt kendisi ettiği tabiat yok mu, romanının asıl kahramanı işte o. Ondan ve yeniden doğurmak istiyor bizi Balıkçı.

Ötelerin Çocuğu'yla edebiyatımızın neler kazandığını zamanla anlayacağız. Akdeniz, onunla gerçekten bizim olmağa, dilimizi yüklemeğe başlıyor. Bir insan canını komuş çünkü bu kitaba, cömert bir sofra gibi. Eşi dostu bu can şölenine çağırırken, bir tek sözüm var Balıkçı'ya, Yeni Ufuklar'dan: MERHABA.

Hem bir tek insanın, hem de Türk yazarlığının kendini bulma çabası: Ataç'ın bırakıp gittiği iş budur diyemez miyiz? Bu iki taraflı, bu belâlı, bu keyifli çaba, her babayiğidin girişemediği bu cömert iş gerçek edebiyatın da tâ kendisi değil midir? Kendi düşüncesini kendine söylemek kolay iş gibi gelir insana, her gün herkesin yaptığı şey gibi gelir. Onun için de hep küçümseyip kaçarız kendimizden. Daha zor sanıp özendiğimiz yüksek, aşkın edebiyatsa aslında en kolayı, çünkü sahtesidir.

Kendindenliğin ne zor şey olduğunu anlamak için yüz yıllardır başkalarının düşüncesini başkalarının diliyle söyleyen, kendince konuşanlarımızı hor gören edebiyatımıza bir göz atın, bir de, isterseniz, atasözlerini, beylik düşünceleri evirip çevirmekle kalan gündelik konuşmalarımızı yoklayın. Yeni de olsa donmuş, kalıplaşmış düşüncelerden sıyrılamıyanlara, Türkçe ve kendimizce düşünüp yazmanın, yazdığımızı yaşamanın ne zor şey olduğunu görmeyenlere Ataç'ın ne yapmak istediğini anlatmak zor şeydir doğrusu. Bir oyun, bir karalama gibi görünür onlara bütün yazdıkları, denedikleri. Hoş böyle görünmek Ataç'ı hiç de hayıflandırmazdı: Oynamasını unutan düşüncenin donmağa yüz tuttuğunu bilirdi çünkü. Üstelik derin ciddiliklere bürünen nice kelime oyunlarıyla dolu olduğunu görmüştü edebiyatımızın. Ataç'ın para, pul, mevki kaygularını aşan oyunları arkasındaysa ciğerini söyleyen, işini gerçekten ciddiye alan bir insan vardı.

Bir yazarın kendinceliği samimiliğinden, içini dökmesinden, ağzına geleni söylemesinden başka birşeydir. Bun-

* *Yeni Ufuklar*, Haziran 1957.

lar işin kolayına kaçma, çoğu da kendini beğenmedir. Hep kendini anlatır, bence diye konuşur, kirli çamaşırlarını bile ortaya döker de kendince olmayabilir yazar. Her aklına geleni söylemek sadece gevezelik de olabilir. Bize ne kendisiyle yetinen insandan. Asıl kendincelik, kendi kabuklarını kırma, duyup düşündüklerini ayıklama, içindeki insancalığı bulmadır. Ataç'ın aradığı böylesi bir edebiyatsızlıktı. Onu dünyanın kalbur üstü yazarları arasında katan da bu kaygusuydu.

Aşırı olmasına aşırıydı Ataç. Tuttuğunu kırarca tutar, bıraktığını kırarca bırakırdı. Kendine de, başkalarına yaranmaktan kaçma hep uçlara, yadırganç, beklenmedik davranışlara götürürdü onu. Beğenilmek, rahat koltukta, baş köşelerde otura kalmak işine gelmezdi. Övülmektense sövülmeye razıydı. Tam taç giyeceği sırada halkın arasına kaçıp yaldızlı dalkavuklara dilini çıkaran bir krala benzerdi. Şahane bir şımarıklığı, gerçek büyüklüğe saygısından gelen bir saygısızlığı, küçük ölçülere düşmek korkusuyla düşülen bir ölçüsüzlüğü vardı Ataç'ımızın.

Ataç'ın aşırılığından edebiyatımıza değil olsa olsa kendine zarar gelmiştir, Zaman zaman da dostluklarına. En büyük aşırılığı nerdeydi? Yazı dilinde, Türkçeliğinde, değil mi? Tutarına, tutmazına bakmadan yıllar yılı öz Türkçe terim, deyim aradı düşüncelerine. Tuhaflığa, tatsızlığa, konu darlığına, çıkmaza düşesiye direndi bu yolda. Niçin? Bir şeyin ortasını bulmak için sonuna gitmek zorundayız da ondan. Ataç Türk düşüncesinin ancak Türkçeyle birlikte gelişeceğine inanıyordu. Ancak aslını bildiğimiz sözlerle düşünebilir, kendimiz olabiliriz diyordu. Ataç'ın bu gerçeği bulmasıyla her yazdığı sözü sigaya çekmesi, dilinin kapılarını zorlaması bir olmuştu. Katıksız insan soyu gibi katıksız insan dili de olmadığını, olması da gerekmediğini bilmez miydi? Bilirdi elbet. Ama Sokrates gibi onun da keyfi, ileri sürdüğünü aklın sınırlarına kadar sürmekti. Dikine gitmek öncülüğün şanındandır. Aşırılık sözü açıldı mı hep İnönü'nün bir sözünü hatırlarım. Hem Ataç'la birlikte

duymuştuk bu sözü Çankaya'da bir akşam, onbeş yıl kadar oluyor. İnönü o zaman Freud'a merak salmış, ya da cinsel konuların önemini belirtmek istemişti. Çok değişik çevrelerden elli kadar dinleyici İnönü'nün tanıttığı genç bir hekimin Freud üstüne hazırladığı kısa bir açıklamayı dinledik. Sonra konuşmalar, tartışmalar oldu. Söz bir aralık buluşlarıyla yeni zamanların fikir hayatında gürültü koparmış, Freud, Karl Marx, Darwin gibi bilginlere döküldü. Bu bilginlerin dünyayı hep kendi buluşları açısından görmeleri üstüne ileri geri düşünceler ortaya atıldıktan sonra İnönü sordu:

"Doğru bir şey bulmuş bu bilginler?"

Bu soruya: "Bulmasına bulmuşlar Paşam, ama aşırı gitmişler" diye karşılık verilmesi üzerine İnönü, ancak büyük devlet adamlarının söyleyebileceği ve onun ağzından, o sırada ayrı bir anlam kazanan şu sözü söyledi: "Keşki ben de doğru bir şey bulsam da aşırı gitsem."

Bu güzel sözü İnönü'nün, Ataç'ın mezarı başında da söylemesini isterdim. Ataç doğruyu bulan ve aşırı gidenlerdendi. Ama, ölümü dolayısıyla da olsa unutmayalım ki bir çok doğrular Ataç'ın görüş açısı dışında kalıyordu. Kendini bulup aşma, kendince insanlaşma onda öylesine tekcil bir dünya görüşüne varıyordu ki topluluk, çoğunluk gibi gerçeklere kulak asmıyordu bile. Hele sanat, bilim eğitim konularında halk lâfını duydu mu zor kurtulurdunuz salıverdiği oklardan. Ancak tek tek mutlu kişiler kendi istekleriyle, kendi kendilerini aşar, yüksek değerlere ulaşır, bu değerler de insanları teker teker aydınlatır, mutluluğa erdirirdi. Kendi içinde doğruydu elbet bu düşünce: sanatın, bilimin, eğitimin gelişmesi önünde sonunda teklerin kendi kendilerini aşmasına bağlıydı. Hele çırak olmadan usta geçinen, kendilerini aşmadan mutluluğa ulaşan nice sanat ve bilim adamlarına yerindeydi bunu söylemek. Evet ama, kimin mutlu tek olacağını önceden bilmediğimize göre herkese mutlu tek olma imkânlarını vermek gerekmez mi? Zifiri karanlıkta yaşayan çoğunlukta mum ışığı bulan bir kaç

mutlu kendilerini güneş sanıp bulduklarıyla yetinmezler mi? Bir tarladan bir avuç tohumluk çıkarsa yüz tarladan ister istemez yüz avuç tohumluk çıkmaz mı? Bunlar bir yana, mutlu tekin mutsuzlardan öğreneceği şeyler yok mudur? Halk tabiat gibi kafasız, duygusuz da olsa geçmiş gelecek bütün değerlerle yüklü değil midir? Mutlu tek halkı ne kadar aşarsa aşsın onun diliyle konuşmak zorunda değil midir? Kendi içine kapanan düşünce, bilim, sanat ne kadar incelirse incelsin, kısırlaşmıyor mu sonunda? Medeniyetler yeniden doğmak, tazelenmek için hep halka çevrilmiyor, ondan hız almıyorlar mı?

Ataç'ın bu gerçeklere yüz vermemesi, halkçı, toplumcu görüşlere çatması, bu görüşlere kayan şairlerden soğuması belki de halka karşı değil halkın dalkavuklarına karşı bir davranıştı sadece. Asıl sevmediği Kaliban değil kalibancılık, toplumdan çok toplumculuktu. Aşırı tekcilikte diretmesi de herhalde aşırı toplumculuğa karşı komak için Prospero'nun, mutlu insan tekinin özgürlüğüne dokunan her şey kötüydü onca. Herhangi bir görüşe hattâ kendi görüşüne bile bağlı kalmak, ondan sorumlu olmak istemiyordu. Eleştirmelerinde tuttuğu yol bütün yolların yetersizliğini, bütün bağlanışların çıkmazlığını göstermekti. İnançları, hele sahte inançları sarsmakta, püf noktalarını bulmakta bizim Voltaire'mizdi Ataç. Rousseau ve benzerleriyle hep alay etmesi de bundan olsa gerek.

Ataç'ın tek ciddiye aldığı şey, hiç de ciddiye alır görünmediği edebiyattı. Düşündüğünü yazma onun için bir heves, bir özenti değil bütün kayguların üstünde bir yaşama sebebiydi. Yazı yazar gibi sever, kızar, dertlenir, sevinirdi. Sanatında ustalığını belli etmeyecek, yaptığıyla övünmeyecek, hiçbir kusuru hoş görmeyecek kadar ustaydı. Hiç sevmediği ve en iyi yaptığı iş ders vermek, her konuştuğu insana yeni bir şey öğretmek yahut ona kendi kendini buldurmaktı. Faydacılığın düşmanı olduğu ölçüde faydalı bir bilirkişiydi. Kimseye bir dünya görüşü kazandırdığı söylenemez sanırım, ama her dünya görüşü onda, onunla, ona

karşı kendini yoklamak, arınmak, dürüst olmak zorunda kalıyordu. Titiz, hırçın, kırıcı, haksız olduğu için, çirkinliğe düşmezdi. Bundan ötürü de kırdığı, kuşkular, dedikodular yüzünden yok yere hırpaladığı, düşman olduğu kimseler düşmanlık beslemezdi ona. Onu tanıyıp da öldüğüne yanmayacak, onsuz bir dünyayı yadırgamayacak kimse düşünemiyor insan. Olsa olsa bir kişi, bir tek kişi, Ataç'ın ölümünü herhangi bir insanın ölümünden ayırmaz, büyütmez, büyütenleri de alaya alırdı: kendisi.

Deneme, eleştiri ve çeviri yollarında Ataç öncülük etmiştir hepimize, hâlâ da etmektedir. Kimi görüşlerine katılmayabilir, kimi tutum ve davranışlarını yadırgayabilir, giderek yerebiliriz de. Ben kendi hesabıma Ataç'ın kültürü bir mutlu azınlığa maletmeye varan düşüncelerinin, Anadolu'yu ve köylüyü hor görmesinin, dil konusunda da, yine halkı hiçe sayarak, bir çeşit ırkçılığa, daha doğrusu bir çeşit mutlu ve içine kapalı azınlık bilgiçliğine gitmesinin karşısındayım, çok sevdiğim yüzüne karşı da oldum. Aramızı asıl bozan budur belki de, dedikoducuların Ataç'ı ve beni kışkırtmalarından çok. Bir çoğumuza dargın ve kızgın, ya da darıldığına, kızdığına pişman olarak ölmüştür Ataç.

Evet, ama, yine kendi hesabıma, karşısındayken, darginken, bana düşmanca davranırken bile sevmişimdir Ataç'ı. Niçin? Dürüst bir aydın, yüreğini kafasından ayırmayan, yanlış da kızsa çıkarını düşünmeden kızan, bildiğini iyi bilen, sahte değerlerle pîr aşkına savaşan içtenliği, özenliği su götürmez bir yazar olduğu için. Gerçek yazarlığın edebiyatçılıktan, yapmacıktan, şişirmeden, özentiden kurtulmakla başlayabileceğini kim daha iyi anlattı, daha iyi açıkladı bize? Şiiri şairanelikten, eleştirmeyi sadece övgü ya da yergi olmaktan, denemeyi lügat paralamaktan, çeviriyi anlayışsız kelimecilikten sıyırmakta kimin payı onunkinden büyüktür? Kalemini yalın bir kılıç gibi kullandı Ataç, tam zamanında, tam yerine vurmasını da bildi bu kılıcı. Gençliği, kazandı. Uyarıcı, dürtücü, insanı uyuşturan alışkanlıktan kurtarıp kendine getirici bir etkisi oldu

Ataç'ın. Bu etkisini onun sevmediği ve onu sevmeyen yazarlar ve şairlerde bile görebilirsiniz.

Sağla solun amansız bir savaşa giriştiği çağımızda Ataç sağı solu belli olmaz erenlerdendi.

Daha doğrusu Ataç bir yazarı ne sağcı olduğu için yerer, ne solcu olduğu için överdi. Bilgisizlik, tutarsızlık, içtensizlik, zevksizlikti bugün sağda, yarın solda amansızca hırpaladığı. Ataç'ın kişisel ama çıkarsız bir öfkeyle yanılgılara düştüğünü görmüşümdür; ama yaranmak için kimseyi övdüğünü ya da yerdiğini bir hayli uzun süren dostluğumuz sırasında görmedim.

Ataç'ın savunduğu belli bir dünya görüşü, bir sosyal düzen, politika, ya da parti yoktu benim bildiğim. Ama Demokrat Parti'ye solcularımızın oy verdiği yıllarda bile Ataç, bu partinin kültür düşmanlığını, halkı sevmeden halkçı oluşunu, içtensizliğini, ikiyüzlülüğünü gördüğü için olacak. D. P.'ye oy verene selâm verilmez sloganını yaymıştı. Ataç'ı tanımayanlar kim bilir bu çıkışına ne yanlış çıkarcı anlamlar vermişlerdir. Ataç kendi başından başka hiçbir başa boyun eğmeden ölmüş yazarımızdır.

Dil konusunda Ataç'ın tuttuğu yol eleştirilebilir. Ama aşırılıkları, tutmamış önerileri bile yeni Türkiye'nin ve insanlığın geleceğinden yanadır. Ataç'ın asıl istediği insanoğlunun konuştuğu dilin bilincine varması. Türk şairinin her kullandığı sözün nerden geldiğini, hangi geçmişimizle yüklü olduğunu bilmesini istiyordu. Bu konu üstüne tutarlı, inandırıcı yazıları, konuşmalarıyla gençlerin dil devrimi çabalarına katılmasını sağlamıştı Ataç.

Son Varlık'ta Oktay Akbal'ın bir dil kongresi üstüne yazdıklarını okurken Ataç, dil yobazlarına beslediği bütün öfkeyle gözümün önüne geliverdi. Akbal bu kongrede öyle yaman inciler toplamış ve bu incileri o kadar güzel sunmuş ki Ataç'ın hangi kafalarla niçin savaşmış olduğunu daha iyi anlıyor insan. Bu incilerdi işte Akbal gibi Ataç'ın da dişleri arasında çıtır çıtır kırdığı.

ŞİİRDE YENİLEŞME*

Günün üstünde durulmaya değer sanat çalışmalarından biri, bence en önemlisi, halk sanatı üstüne olanıdır. Öteden beri sanatta yenileşme gayretlerimize karışan bu mesele her zamankinden daha açıkça ortaya konma yolunda görünüyor. İşi ciddiye alanlar her zamankinden daha kesin davranmak zorunda kalıyor. Başta şiir olmak üzere bütün yeni sanatlar folklorla sarmaş dolaş oladursun, kaynakları bir hayli karmaşık fakat görünüşleri aynı derecede namuslu iki ters düşünce karşılaşıyor:

1. Halk sanatından yana gitmek bir ilerlemedir.
2. Halk sanatından yana gitmek bir gerilemedir.

Her iki düşüncenin dayanakları üstünde durmazdan önce halk sanatı kavramının bizdeki özelliğini belirtelim. Folklor denince Avrupa'da okur yazarlık dışında halk içinde alttan alta ve kendiliğinden yaşayan isimsiz sanat, inanış ve yaşayış geleneklerinin tümü hatıra gelir. Bizde ise, bütün bunlar hatıra gelmekle beraber, sanat tarafı ağır basarak, Yunus Emre gibi olgun bir şahsiyeti içine alan saray dışı bir halk dünyası düşünülür. Folklor terimini kullanan Avrupalı milletlerin dillerinde halk için ayrı bir söz olduğu halde biz bu terimi düpedüz halk kelimesine bağlamakla bir hayli genişletmişiz. O kadar ki Osmanlı sarayının Türk diye küçümsediği büyük halk kitlelerinin kendi içlerinde, bütün sanat nevilerine kendilerince bir çeşni vererek geliştirdikleri bir kültürü, yazılısını sözlüsünü, adlısını adsızını ayırmadan, folklora maletmiş, sanatın kendisi değil hammaddesi

* Bu yazı S. Eyuboğlu'nun çalışma masasında ölümünden sonra bulunmuştur. Bitmemiş ve hiçbir yerde yayınlanmamış yazılarından olsa gerek. Tarihini de saptamak olanaksız.

saymışız. Bu hammaddeyi tek milli sanat sayan aşırı milliyetçiler folklorun bu şekilde anlaşılmasını hoş görmüş ve desteklemişlerdir. Böylece folklor, bir çeşit millî sanat anlamına gelerek ilk Cumhuriyetçilerce Saray sanatına karşı konurken hammadde olmaktan çıkmış, bir şahsiyete malolmuş eserleri de içine almıştır. Doğrusunu isterseniz Yunus, Karacaoğlan, Pir Sultan, Köroğlu gibi büyük şahsiyetlerin folklora maledilmesi bilim bakımından da büsbütün yanlış değildi. Bu şairlerin kendi söyledikleriyle halkın onlar adına, onların ağzından söyledikleri öylesine karışmış ki, hangilerini folklorcunun hangilerini edebiyat tarihçisinin ele alacağını söyleyecek durumda değiliz. Meselâ Pir Sultan'ın darağacı türkülerini kendi mi söylemiştir yoksa onun ağzından müritleri mi? Bu şiirlerdeki kudretli üslup bütünlüğüne rağmen ikinci düşünce daha olağan görünüyor. Ama öyle de olsa bu şiirlerde Pir Sultan'ın payı, hatta aslan payı olduğu inkâr edilemez. Halkın değiştirdiği, yeniden şekillendirdiği veya törpülediği kişilik yine de Pir Sultan'ın kişiliğidir. Karacaoğlan'ın hikâyesini anlatan bir halk şairi zaman zaman aldı Karacaoğlan deyip onun ağzından, onun, düzeni ve deyişiyle bir türkü uydursa bu türkü daha çok kimin malı sayılır? Biz bunlar üzerinde tartışa duralım, Türk halk şiirinin Avrupa'daki folklor kavramını aşan ve düpedüz edebiyat kavramı içine giren tarafları vardır.

Şimdi, bizde halk şiirinin değer kazanması edebiyatımızın bütün fikir hayatımızla birlikte Avrupa'ya çevrilmesiyle başlar. Gerçi Cumhuriyete kadar ünlü şairlerimiz Avrupa'dan bir şeyler getirmenin ölçüsüz gururu içinde kendilerini halkın da, şiirinin de çok üstünde görüyorlar, şiir bahsinde Yunus'tan, Karacaoğlan'dan ders alınabileceğini akıllarından bile geçirmiyorlardı. Hatta Mehmet Emin, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp gibi cüretli ve cömert halk dostları bile halk şiirini halktan daha iyi yapacaklarını sandılar. Bununla beraber hepsinin birden türlü yollardan getirdikleri Avrupa şiir anlayışı bizi ister istemez halk şiirine gittikçe daha fazla değer vermeğe, onu millî geçmişimizin en sağ-

lam dayanağı saymaya götürüyordu. Çünkü Avrupa şiirinin en köklü özelliği halkın diline, söyleyişine ve güzellik ölçülerine dayanmasıydı. Dante, Villion, Shakespeare, Goethe, Puşkin gibi büyük Avrupa şairlerinin asıl görmüş oldukları iş, kültür seviyeleri halkın ne kadar üstünde olursa olsun, düşünceleri ne kadar uzağa veya derine giderse gitsin şiirlerini halkın dili ve deyişiyle, yani adlı adsız halk şairlerinin yoğurduğu sözlerin tadıyla söylemiş olmalarıdır. Rönesans'ta Avrupa şairlerinin gayreti halkı bırakıp Yunan ve Latin ustalarının peşine düşmek değil, bu ustaları halkın konuştuğu dile maletmek olmuştur denebilir. Shakespeare'in tiyatrosuna üstün körü bir bakış bile Avrupa'da sanatın ne kadar halkçı olduğunu gösterir.

HALK ŞİİRİ VE ÂŞIK VEYSEL*

Halk türkülerini hep seviyoruz artık, mesele yok. Aşağıdan derinden karanlık dünyalardan gelen bu ucuz, bu ortamalı, bu fakir işi seslere pencerelerini kapamış şahane halvetlerde, gerçek ötesi enderunlarda değiliz. Sağımız solumuz, ilerimiz gerimiz türkülere hayran. O kadar ki türlü çevrelerde bezginlik belirtileri bile var. Hele radyolarımızın halk adına halk türkülerine ettikleri zulüm, en taze değerlere kattıkları en bayat zevk, işten anlıyanların bile kimbilir hangi nedenlerle döküldükleri ucuz, sorumsuz, kaygusuz tekdüzelik karşısında halk sanatının gerçek dostları hayıflanmağa, ellerinden kaçan ipin ucunu aramağa başlamışlardır. Bir yoldur açılmış ve her yol gibi bu yolda da ister istemez türlü izler birbirine karışmış, yol açan yol kesenin eline, halk diyen hık diyenin diline düşmüş. Hep böyle, her yerde böyle oluyor bu işler.

Her ne ise, bugün artık halk türkülerini meydana çıkarma, sevdirme devrinde değiliz. Avrupa'da çoktan yüze çıkmış olan halk sanatlarına biz Cumhuriyet devrinde çevrilebildik. Sanatçılarımızın kendiliklerinden, cömert ve cüretli bir atılganlıkla kiliminden ağıtına, dilinden derdine kadar halkın türlü kaynaklarına değer verişleri hele şiirimize bir yeniden doğuş tazeliği getirdi. Türk şiirinin Cumhuriyete kadar ne türlü bir çıkmazda olduğunu görmek için eskiden beğenilen herhangi bir şiire bakmak yeter. Halktan uzak kalmak şairlerimize öyle pahalıya ma-

* Bu yazının metni hem el yazması olarak S. Eyüboğlu'nun çekmecesinde, hem de bir dergiden kupür olarak yazı albümünde bulunmuştur. Dergi adı ve tarih taşımadığı halde, 1952 sularında yazılmış olsa gerek. Köşede "Bedri Rahmi gözüyle Âşık Veysel" diye bir resim de görülmektedir.

lolmuş ki bugün hiçbiri kendi milletiyle tercümansız konuşamıyor. Oysa şair kendi milletinin tercümanı olacaktı. Nerde? Arada bul öylesini. Abdülhak Hamit adam, dâhi, millî değer, kabul. Gerçekten çok şey borçluyuz bu şaire. Kapılar zorlamış, yollar açmış. Kadri de bilinmemiş sayılmaz doğrusu. Adını sanını bilmeyen okur yazarımız olmasa gerek. Böyle iken hangi şiiri, hangi sözü ortamalı olabilir, köyümüzde kentimizde ağzından ağıza dolaşabilir, günlük konuşmalarımıza kendiliğinden karışabilir? Demek en büyük yaratma gücü bile halktan ayrı düştü mü hayattan da ayrı düşüyor; kendi kendine yaşamıyor. Bir de Yunus Emre'yi düşünün: Hamit'ten yedi yüz yıl önce konuşmuş, sözleri millete devlet eliyle kitaplar dolusu dağıtılmamış, şan şeref kapılarına adımını atmamış; böyleyken onda bugün söylenmiş gibi taze, aramızdan biri söylemiş gibi bizden, üniversiteden köy kahvesine kadar her yerde, her kulağı kabarttıracak kadar dokunaklı sözler bulabilirsiniz. Yunus daha mı usta Hâmit'ten? Daha doğru, daha derin şeyler mi söylüyor? Duyup düşündükleri bize daha mı yakın? Hayır; ama Hâmit'in ister istemez uzak kaldığı çeşme var ki Yunus'un şiiri onda yıkanmış: halk çeşmesi; Dante'nin, Shakespeare'in, Molière'in yıkandıkları çeşme. Şiirimizin, devletimizle birlikte, bu çeşmeden adım adım uzaklaşması uzun hikâyedir. Nice yaldızlı kuru çeşmeler bize onu unutturmuş: o da uzaklarda kendi başına halk için, fakir fukara için akmış; hâlâ da akıyor. İşte Âşık Veysel, ama artık hep birden çeşmenin başındayız.

Sivas'ın Sivralan köyünden zaman zaman çıkıp aramıza gelen bu gerçek halk şairini on yıl önce Ankara'da tanımıştım. O zaman en güzel şiirlerini henüz yazmış değildi. İlk bağlandığım ve o gün bu gündür artıp da eksilmeyen tarafı, olgun insanlığı, sözünde ve işindeki dürüstlüğü, her halinin yerindeliği ve anlayışlı inceliği oldu. Aşık Veysel bildiğini tam biliyor, bilmediğini rahatça söylüyor, karşısına çıkan her yeniliğe saygılı bir dikkatle her an açık duruyordu.

Ömrünü pazarlıksız, şikâyetsiz bir cömertlikle bağladığı sazını düzenlerken, çalarken, ektiği buğdayı biçen bir köylü kadar tabiiydi. Aynı tabiiliği sazına şiir söylerken de bulacak ve bir insanın aletiyle nasıl kaynaştığını şu unutulmaz mısralarla anlatacaktı:

Sen petek misâli, Veysel de arı
İnleşir beraber yapardık balı
Ben bir insanoğlu, sen bir dut dalı
Ben babamı, sen ustanı unutma.

Yunus'tan bu yana halk şiiri zincirinin son halkası sayabileceğimiz Veysel'in, kendini, işini ve dünyasını bilmeyi, insan ve şair olmayı Sivralan köyünde nerden, kimden, nasıl öğrendiğini bilmiyorum. Orta Anadolu'nun çelimsiz bir tümseğinin içinde dokuz kat uygarlık saklıyan höyükleri, toprakla bir olan boz bir kımıldanış altında dünyanın renklerini taşıyan kuşları gibi o da için için neleri pişirdiğini uzaktan belli etmez. İn cin yok deyip geçecekken bir de bakarsın kat kat açılan bir âlem; çöl ortasında pırıl pırıl su. Dünya gibi onun da:

Ne ucu bellidir ne de ortası
Bir gizli sır giyinmiştir libası...

Halk şiiri geleneği için Veysel, uzaktan birbirine benzeyen köyler içinde bir köydür. Hep aynı saz, aynı söz deyip geçebilirsiniz. İnsanlığından ayrılmayan şiiri, halkından, toprağından da ayrılmaz. Türk olduğu için türkü söyler gibidir:

Toplantılarda, yığınlarda
Sıkılınca dar günlerde
Bayramlarda, düğünlerde
Türküz, türkü çağırırız.

Ama Kızılırmak gibi sularını yayladan köyden, çeşmeden çaydan toplayan hiç de başka türlü, kendine benzer olmak kaygularına düşmeyen, Türkçeyi yolda bulduğu gibi

kullanan Veysel'in ne kadar kendine özgü bir tadı tuzu olduğunu her yakından bakan farkeder. Bununla beraber Veysel'de iki çeşit kendindenlik görülüyor: bunlardan biri türkü geleneğinin özüne ve sözüne derinden bir bağlılıkla, uzun bir sabrın meyvesi olarak kazanılmış. Şu Türkçenin tadına tat katan mısralarda olduğu gibi:

Veysel der çıkayım bir yüce dağa
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa
Zaman gelir tenim düşer toprağa
Karışır toprağa toz olur gider
o

Ben bir çoban olsam sen de bir kuzu
Beslesem elimde tuz ile seni...
o

Kuş olsan da kurtulmazdın elimden
Eğer görsem idi göz ile seni.
o

Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yarim kara topraktır.
o

Derdim gizli bir yumurta misali
Daha çiydir pişmeyince soyamam.
o

Dert bir yana çeker, sevda bir yana
o

Dağlar çiçek açar, Veysel dert açar.

Bir de gelecekten az çok sıyrılarak yeni bir yol bulan Veysel var:

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece...
o

Yel estikçe hışır hışır
Olan yaprak titreşir.
o

Ne cinayet, ne hırsızlık, ne hapis
İşte hile sözde yalan olmasa.
o

Düz ovadan sapa çekme yolunu
Ver mektebe okutsunlar oğlunu
o

Kafan çürük ise girme döğüşe.

Bu bir başka türlü sesinde bile Veysel halkça düşünüp konuşuyor. İşte yeni Türk şairlerinin, çok başka yollardan gelip halk şiirleriyle ve Veysel ile buluştukları nokta da budur. Hem halktan hem kendinden olma; hem düpedüz Türkçe hem de kendince konuşma; kaybolmadan kaynaşma, çokluğa katılma. Yalnız, bu buluşmayı, ne kadar verimli de olsa, bir dönüş haline getirmek, halk şairinin, Veysel de olsa ardından gitmek, vaktiyle halktan ayrılmaz, Yunus'tan uzaklaşmamız kadar yanlış bir yol olur. Veysel bile ileri bir dünya görüşüne doğru gelişmek, Kızılırmağı "pavlikeye dökmek" isterken yeni şairden beklenen türkü değildir elbet. Ondan alınacak ders, sanatına tertemiz bir gönül

ve bir ömür vermesi, içinde ve dışında olup biteni açık gözlerden daha iyi bilmesi, Sivralan köyünden dünyaya açılması, halktan, haktan, iyiden ve güzelden yana, işinin ehli ve sözünün eri olması, insanlıkla şairliği ayırmaması... daha ne olsun diyeceksiniz, ben de öyle diyorum.

YILDIZLI BİR TÜRKÜLER GECESİ*

Halk türküleri bizim tatlı belâmız. Dilimizin tadı, gerçeğimizin acısı onlarda. Gülen ayvamız, ağlayan narımız onlarda. Halkımız onlara komuş umudunu da, umutsuzluğunu da. Çoğunluğumuzun derdi de onlarda saklı, devası da. Dünümüzün alaca karanlığı, bugünümüzün sabah serinliği, yarınlarımızın ip uçları onlarda. Çıkageldiğimiz doğuya bağlılık da var onlarda, gidedurduğumuz batıya uyarlık da. Türkülerde kadere boyun eğmiş, türkülerde kadere baş kaldırmışız.

Edebiyat mı yapıyorum dersiniz? Niyetim hiç de değil. Geçmişimizle övünmelere, kendi kendimizle gelin güveyi olmalara ne türlü tok olduğunuzu biliyorum. Bizim geçmişimiz bir halk türküsündeki Sille şehrine benzer bir bakıma:

Şu Sille'den gece geçtim, görmedim;
Acı tatlı suyun içtim, ölmedim.

Bir alaca karanlık dünyada, koyunu kurdu, derdi devası her zaman pek belli olmayan bir düzende, türküler gibi, ağlaya güle, eze ezile yaşıya gelmişiz. İyi ki sıyrılır olduk o dünyadan, o düzenden; iyi ki türkü söylemez oldu şairlerimiz, nice şiirlerden daha güçlü de olsa eski türküler; iyi ki orta oyunu, Karagöz oynamaz olmuş Türk tiyatroları, nice yeni oyunlarımız onlardan cılız da, tadına doyulmaz da olsa. Ne mutlu bize ki barışçı bir millet çıkardık cihangirâne bir devletten. Hem istesek de dönemeyiz artık eski zamanlara, kara günler içinde doğmuş ak türkülere: geçmiş ola, kanlı şanlı günlerimiz çoktan tarihe karıştı, ağlaya güle. A. Kadir'in çevirisinde Mevlâna'nın dediği gibi:

İmece, Sayı 3, Mayıs 1961.

Dünle beraber gitti, cancağızım,
Ne kadar söz varsa düne ait:
Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım.

Elbette, ona ne şüphe; ama gerçek yeniliklerin eski temeller üstüne kurulduğu, günü bilmeyen sanatın yarma kalmayacağı da su götürmez: Onun için Fuzulî'nin şu sözü de Mevlâna'nınki kadar doğru:

İlimsiz şiir, esası yok divâr olur,
Ve esassız divâr gayette bi-itibâr olur.
Fuzulî Divanı'nın önsözünden

Biz eski şiirimizi batılı bilim anlayışıyla ve bütün yönleriyle biliyor sayılamayız henüz. Hele türkülerle alış-verişimiz pek gelişigüzeldir bugünedek. Geçmişimizin sanatça yani insanlıkça en ağır basan yanı olan folklor için hangi bilginler yetiştirdik Boratav'dan başka ve niçin o bile yok aramızda? Gerçi radyolar, filmler, gazinolar bezdiresiye türkü yayımlıyorlar, ama hepsini birbirine benzeterek, gerçeği sahteden ayırmıyarak, koca halkın sesini yıllar yılı bir tek sesin, bir zevkin emrine vererek. Doğrusunu isterseniz, eskiyi bilmekten, yeniye maletmekten çok eskiyi sürdürmek onlarınki. Bu yüzden de bir çok genç, ileri aydınlarımız, daha değerlerini bilmeden beziyor türkülerden. Yeter artık, ilallah, diyorlar; bıktık bu eski seslerden, biraz da çağımızın sesini dinleyelim. Hak vermemek zor doğrusu, onlara da. Ama kabahat türkülerde değil, biraz sonra daha iyi göreceksiniz ki, değil. Temcit pilâvına döndüren biziz türküleri: Nerde, nasıl söylenmeleri gerektiğini bilmediğimiz için; ağıtı oyun havasına, oyun havasını ağıta, türküyü alaturkaya karıştırdığımız için. Türküleri ciddiye almadığımız için kısacası. Türküler köylerde alaturkadan ayrı, hattâ birçok yerlerde alaturkaya inat, saraya inat devrimci bir ses olarak doğdukları, baskıya baş kaldırdıkları halde, biz yine evirmiş çevirmiş, çok yerde alaturkadan, saraydan yana götürmüşüz onları. Çıkar yolumuzu çıkmazlara sokmuşuz.

Alaturkanın batı müziğiyle uzlaşabileceğini söyleyen, daha doğrusu sizleri buna inandırabilen kaldı mı bilmem. Ama halk türkülerimizin batı müziğiyle kaynaşabileceğini, hem Bartok gibi memleketimizde incelemeler yapmış batılı ustaların uyarlamalarından, hem de kendi yeni bestecilerimizin verdikleri örneklerden biliyoruz.

Alaturkanın batı müziğiyle niçin uzlaşamadığı üstünde durulurken, Ruhi Su'nun dediği gibi, yalnız teksesli olmasının değil, tek duygulu olmasının payı üstünde de durulmalı. Bu müziğin çeyrek seslere bağlılığı, kendi melodi örgüsü içinde vardığı olgunluk, donmuşluk gibi teknik çıkmazları bir yana, tek duygu içinde kalması, hayatı, batı müziği gibi, değişikliği, bütünlüğüyle vermesine engel olmuş. Müziğin çok sesliliğe gitmesinde, değişik duyguları anlatma çabasının büyük rolü olsa gerek. Alaturkanın tek konusu aşk, hem de belli bir aşk, hep o zalim sevgili olmuş, tek ses de bu tek konuyu inceden inceye işlemesine yetmiş. Buna karşılık halk türkülerinde ve şiirlerinde, şimdi de göreceğimiz gibi, en değişik insan duyguları dile gelmiş: bol bol aşk da var, ölüm korkusu da, umut da, umutsuzluk da, öfke de, özlem de, boyun eğme de, baş kaldırma da, oyun fantazya isteği de, tabiat sevgisi, yol yorgunluğu, sivri sinek acısı, emektar öküze, yorgun ata saygı da var. Bu duygu çeşitliliğinin batıda olduğu gibi, değişik çalgılı değişik anlatımlı bir yapıya gidememesi hem yoksulluktan, hem de gelenekleri kıracak kültür gücünün köylere ulaşmamış olmasından. Yeni araçları, yeni söyleyişleri, yeni sahneye koyuşları uyanık aydınlar getirebilir ancak. Kendi yağıyla kavrulan köylü aşıktan, orkestra, koro kurmasını, sesini, değişik türkülere, değişik duygulara uydurabilecek bir eğitime, bir sıkıya sokmasını bekleyemezdik.

Yine Ruhi Su'nun dediği gibi, halk bir büyük bestecidir sadece. Besteci yarattığını kendi çalıp söylemek zorunda ve gücünde değildir her zaman. Adam kıtlığında bu işi de besteci yapar ama o zaman çalgısının ve sesinin olanakları içinde de kalır. Yaratmak başka iş, yaratılanı gereğince de-

ğerlendirip yaymak başka iş. Bizim halkımız kendi bestelerini, hele son yüzyıl içinde öyle bozarak söyler olmuştur ki, Ruhi Su gibi halk müziğini ve şiirini batılı bir görüş ve cömert bir sevgiyle ele alanlar bir türküyü türlü eklenti ve özentilerden, ses, âlet ve bilgi yetersizliğinin, kulaktan kapmanın doğurduğu bozulmalardan ayıklamak için akla karayı seçmektedirler. Bu ses ustaları üstelik ayıkladıkları türküyü şehirler ve milletlerarası bir müzik diline götürmek ve eğitilmiş bir ses zenginliğiyle yeniden söylemek zorundadırlar. Yerli seslerin millete mal olması ve dünyaya ulaştırılması için başka yol yok çünkü. Bu durumda halk, kendi yarattığı bestenin aslını, ciddiye alınmış, arınmış, aydınlatılmış örneğini yadırgarsa şaşmamalı, üzülmemeli buna. Halk kendi kilimini sergi saraylarında, kendi oyunlarını, kendi gerçeklerini tiyatrolarda görünce de yadırgıyabilir. Ama buna da alışır istersek, alışınca batılı sanata daha kolay gidebilir.

Uzun sözün kısası Site Tiyatrosu, yeni görüşlerle yüklü bir eski türküler gecesi hazırladı bize: yarma çevrik bir eski zaman gecesi. Bu işe bir tiyatronun, hem de, darlığı içinde cömert zorluklar içinde gülümser ülkücü bir tiyatronun el uzatmış olmasına sevinmek yerindedir. Mutlu, yıldızlı bir gecesindeyiz türkülerin.

KELİMELERİN HAYATI*

Kelimeler yaşayan ve değişen birer varlık olarak müspet ilim sahasına gireli yüz yıl kadar oldu. Geçen asrın son yarısında Avrupa'nın her tarafında türeyen sayısız dilciler nebatatçılarla ayırd edilemiyorlardı. Gerçekten dil bir bahçeye benzetilebilir; gezmekle bitmeyen ve her iklimden başka renklerle bezenen bir bahçe... Bu bahçenin toprağı cemiyet, suyu fikir, çiçeği kelimedir. Gramer ve sentaks da insanların bu bahçeye verdikleri düzen diyebiliriz.

Kelime, usaresi mânadan ve gözeleri sesten olan bir nebattır. Her uzviyet gibi doğar, yaşar ve ölür. Bu üç safhayı ayrı ayrı incelemezden evvel, bahçenin hayatına tesir eden haricî kuvvetlerden bahsetmemiz lâzım. Bunlar ki büyük kuvvete irca edilebilir: Birincisi, her dili olduğu gibi devam ettirmek isteyen saklayıcı (muhafazakâr) kuvvet, ikincisi de dilleri yer yeni fikir hareketine uydurmak isteyen değiştirici (inkılâpçı) kuvvettir. Bu iki kuvvet normal halde gerek fertlerin ve gerek cemiyetlerin hayatında her zaman muvazene halinde bulunurlar. Birinci kuvvet olmazsa, dil her değiştirici hamle ile yeni bir istikamete sürüklenerek parçalanır. Netekim Roma medeniyetinin sönmesiyle Lâtince saklayıcı kuvvetten mahrum kalmış ve "Roma" denilen başka dillere ayrılmıştır. İkinci kuvvet olmazsa lisan gene ölüme gider. Çünkü ilerleyen fikir geri kalan bir dille kendini ifade edemez. Netekim Osmanlı değiştirici kuvvete uymadığı yahut uyamadığı için bugün can çekişmektedir.

Kelimelerin nasıl doğduğunu aramak için dillerin kaynağına gidecek değilim. Bunun için ne yazımda yer var, ne de bende cüret... Zaten bu hususta henüz faraziyelerin so-

Tan, 22.5.1935. Bu yazı hiçbir derlemeye alınmamıştır.

nu gelmemiştir. Dil nereden ve nasıl doğmuş olursa olsun, bulunan yeni bir mefhum yahut yeni bir nesneye umumiyetle iki türlü ad takılır:

1. Dile yeni bir kelime sokarak (kelime neolojizmi),
2. Eski kelimelere yeni bir mânâ vererek (mâna neolojizmi).

Yeni kelimeler ya yabancı bir dilden gelirler ki, bu ekseriya medeniyetinin tesiri altında kaldığımız bir milletin dilidir; yahut da mevcut kelimelerden "iştikak" (iştikak = türeme) suretiyle çıkarılır. Fakat bu kelimeler bahçemize yapılan aşılar gibidir: toprağa ve iklime göre bazen tutar, bazen tutmazlar. Tuttuktan sonra dilin zaruretlerine göre yontulmağa başlarlar.

Öldükten sonra yeni bir mâna ile dirilmek hemen her kelimenin başına gelebilir. Fikir değiştirmeleri ne kadar sık olursa, bu ölüp dirilmeler de o kadar çok olur. Yenileşmeyen, yani yaşamayan bir cemiyette kelime ne ölür ne dirilir. Bazen bir kelimenin yeniden doğması için uzun asırlar beklemek lâzımdır. Yeni Türkçede çok zengin misalini gördüğümüz bu mâna yenileşmeleri ekseriya müşahhastan mücerrete (müşahhas = somut; mücerret = soyut) doğru yol takip ederler.

Gerek yeni kelimeler ve gerek yeni mânalar tarihin dönüm noktalarında doğarlar. Meselâ Fransa'da sırasıyle kilisenin kuruluşu, derebeylik, haçlılar, krallığın kuruluşu, rönesans, reform, hümanizm, ilimlerin inkişâfı, büyük ihtilâl, demokrasinin doğuşu büyük birer kelime kaynağı olmuşlardır. Bunlara muvazi olarak edebî mektepler de yeni kelimelere mânalar getirmişlerdir.

Kelime nasıl yaşar? Tıpkı uzviyet gibi, yani tesir görüp aksitesir yaparak; bir kelime ile değişerek... Yaşamak ve değişmek bir muhit içinde olur. Kelimenin muhiti "cümle", yani bir kelime grubudur. Her kelime beraber kullanıldığı kelimelerin tesiri altında kalır. Dilcilerin "sirayet" dedikleri bu tesirlerin çok canlı bir misalini Fransızca *"pas, point, guère, rein, personne, aucun"* kelimelerinin tarihinde gö-

rürsünüz: Evvelce bir azlık ifade etmek üzere neyfi (neyfi = olumsuzluk) edadı *"ne"* ile beraber kullanılan bu kelimeler yavaş yavaş menfî bir mâna almışlardır. Aynı sirayet kelimelerdeki sesler için de vâkidir. Türkçede hecelerin yerine göre kalınlaşıp incelmesi gibi.

Kelimeler de bazen "yaşamak için öldürmek" mecburiyetindedirler. Mânaları birbirine yaklaşan iki kelime arasında bir rekabet başlar. Yenilen kelime ya kaybolur, yahut da başka bir mâna alır. Fransızcada *"entendre"* ve *"comprendre"* kelimelerinin ikisi de anlamak demekti. Partiyi kaybeden *"entendre"* şimdi işitmek mânasında kullanılmaktadır.

Aynı dilde kelimelerin hayatı cemiyetin yüksek ve alçak, daha doğrusu münevver ve cahil tabakalarında değişik yönler alır. Münevverler kelimelerin doğuşlarındaki şekil ve mânayı muhafaza etmeğe, cahillerse kullandıkları kelimenin nereden geldiğini bilmedikleri için, onu ihtiyaçlarına göre değiştirmeğe meyyaldirler (meyyal = eğilimli). Meselâ Lâtince *"cathedra"* kelimesi Fransızcada ikileşmiş: Lâtince bilenler arasında ilk mânasını saklayarak *"chaire"* (kürsü) ve halk arasında *"chaise"* (sandalye) kelimelerini vermiştir. Dilcilikte bu nevi kelimelere *"doublet"* deniyor ki, müteradif (müteradif = eşanlamlı) kelimelerin bir çoğu da aynı sınıfa girerler. Cemiyetin muhtelif tabakaları arasındaki ayrılık ne kadar büyük olursa, doublet'lerin o nispette çoğalacağı tabiidir. Halk münevverleri yakından takip etmedikçe, kelimeleri daima değiştirecek ve büyük inkılaplarda ait olduğu tabakaların üste çıkmasıyla dil mevcut kelimelerin ikinci bir şekil ve mânasıyla zenginleşecektir.

Kelimelerin ölümü iki şekilde olur:

1. İfade ettikleri şeyin ortadan kalkmasıyla,
2. Bir inkılâbın onların yerine yeni kelimeler getirmesiyle.

Bir devir, bir müessese yahut bir sanat göçerken, kendine ait birçok kelimeleri de alır gider. Meselâ Osmanlı İmparatorluğuna, yahut yeniçeriliğe ait merasiç, silah, elbise

ve bunun gibi isimlerin hemen hepsi artık unutulmuş, tarihî birer kelime olmuşlardır. Artık dirilemeyecek olan bu kelimeleri ancak bir tarihçi yahut bir romancı, o devri canlandırmak için kullanabilecektir. Mücerret kelimelerin ölmesi için daha fazla zaman lâzımdır. Mefhum kaybolduktan sonra, kelime, usaresi tükenmiş bir nebat gibi bir müddet daha yaşar. Meselâ "saltanat" kelimesi, hâlâ gittikçe müphemleşen bir mâna ile kullanılmaktadır.

Birinci ölüm şeklinde hem mâna ve hem de kelime ölürken, ikincisinde mâna kalmakta ve kelime yerini bir başka kelimeye bırakmaktadır. Buna diri diri ölmek diyeceğim. Çünkü normal vaziyette mânası kaybolmayan bir kelime kolay kolay ölmez. Nitekim yeni Türkçede "ülkü" kelimesi henüz "mefkûre"yi dilimizden tamamen silememiştir. Kelimenin iyice ölmesi için artık hiçbir "tedai" (tedai = çağrışım) ettirmemesi, bağlı olduğu bütün fikirlerden çözülmesi lâzımdır. Yavaş yavaş ülkü, mefkûrenin elinden bütün telkin kuvvetini alacak, bütün özünü boşaltacaktır.

Ölen kelimelerin mezarı her zaman tarihler ve lûgatlar değildir. Her dil canlı kelimelerin arasında bazen eskilerin enkazını taşır. Bilhassa atasözlerinde de "archaique" tâbirler de özleri çoktan kuruyarak birer "müstehase" (müstehase = fosil) haline gelmiş kelimeler vardır.

YAZI DİLİMİZ ÜSTÜNE*

Dön dolaş, hep bu dil meselesi çıkıyor karşımıza, yeni Türkiye'nin her meselesi, önünde sonunda dilimize dokunuyor, zorluyor, kurcalıyor, evirip çeviriyor dilimizi. Bir ileri bir geri, ama hep değişme, gelişme halinde yazı dilimiz. Yeni Türkiye yeni Türkçesiz olamıyor demek. Dilimizle birlikte kalkınıyoruz. Atatürk'ün dille uğraşması bundan; kanunlarımızın ikide bir dil değiştirmesi bundan; eski yeni çatışmalarının en çok dil konusunda kızışması bundan; dil yeniliklerinin hemen politik anlamlar kazanması bundan.

Yeni harfler gibi yeni terimleri de yalnız devlet zoruyla değil, devleti de zorlayan bir oluş içinde benimsedik. Halkın diline dayanmayan bir halk devleti, kendi dilini küçümseyen bir Türk milliyetçiliği düşünülemezdi. Eski kafamız gibi eski dilimizi de ister istemez zorlayacak, kabuklarını kıracak, yeni gerçeğimize uyduracaktık. Elbette uydurma olacaktı yeni bilim terimlerimiz: her zaman, her yerde olduğu gibi. Eski terimler de uydurmaydı. Halkın dili nerede kendiliğinden bilim dili oluvermiştir? Gönül isterdi ki terim uydurmalarını bilim adamlarımız kendiliklerinden yapsın, devlete de yalnız yayma, tutturma, alıştırma işi kalsın. Öyle olmadı, olamıyor bizde nedense. Olup bitenler de gösterdi ki Atatürk işe karışmasaydı belki hâlâ amudi fıkari, müselles, havası hamse demekte devam edecektik, bel kemiği, üçgen, beş duyu yerine. Yine de duraklamalar, hortlamalar, direnmeler olmadı, olamıyor değil; ama dil devrimi artık onu korumasını, daha ileri götürmesini bilecek genç ellere geçti. Şimdi artık devlet aydınları değil, aydınlar devleti dil yeniliklerine zorlayabilecek.

* *Yeni Ufuklar*, Ekim 1956.

Nitekim devrik cümle yeniliği yazı dilimize hiç de devlet eliyle girmedi. Daha çok, genç yazarların tuttuğu bu yenilik devletin diline ve ders kitaplarına kadar sızacak ergeç. Buna neden inandığımı söylemek üzere başladım zaten bu yazıya.

Devrik cümle geçici bir moda, bir özenti gibi geliyor çoklarına. Öyle bir tarafı yok da değil. İnadına devrik, devrik olsun diye devrik, softa kızsın diye devrik cümleler gittikçe çoğaldı yeni yazımızda. Benim bile sinirlendiğim oluyor bir çoklarına, ben ki, görüyorsunuz bu yazımda da, boyuna özeniyorum devrik cümleye. Ama özentiye kızıp özenilen şeyin ne olduğunu, nerden gelip nereye gittiğini gözden kaçırmamalıyız. Yol doğruysa, üstünde yalın ayak giden de olsun, rugan papuçla da, kimi ağır aksak yürüsün, kimi yel yeperek yahut kırıta kırıta. Nedir devrik cümlenin tuttuğu yol, özlediği şey? Konuşur gibi yazmak değil mi kısacası? Eski nesrimizde cümle bir tek kalıba dökülüp dondurulmuştu. Hep fiille biten, yani ağırlık merkezi değiştirilmeyen cümle, tabiiliğine ne kadar özenirse özensin, konuşma rahatlığına ulaşamıyor, dır, dır, yor, yor, du, du, mış, mış'larla sıralanıyor, düğümleniyor, bir kaç şema içinde kalıyordu yazarın düşüncesi. Kelimeler, halkın konuşmasında ve dili en iyi kullanan şairlerin mısralarındaki gibi dizilmiyordu nesir cümlesinde. Halk da, şair de nice zamanlar:

Bir ben var bende benden içeri

derken, hâlâ Türk nesir yazarı:

Benden içeri bir ben vardır

demek zorunda kalıyor nedense. Okullarda yine yapılıyor mu bilmem, bize Türkçe derslerinde garip bir alıştırma yaptırırlardı; şiir dilini nesir diline çevirme. Bütün yaptığımız da fiilleri cümlenin sonuna getirmek olurdu. Meselâ şair:

Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin

mi demiş, biz tutar bunu:

şekline sokardık. Bundan çıkan ders de şu olurdu bizim için: şairin cümlesi ne kadar güzel de olsa, sırf şaire mahsus, olağanüstü, gramer dışı, bizimkiyse, ne kadar bayağı da olsa, daha anlaşılır, daha akla yakın, daha ciddi bir cümledir. Meğer tam tersi doğruymuş bu aldığımız dersin. Gerçi vezin kafiye zoruyla cümleyi olmayacak düzenlere sokan şairlerimiz tümen tümendi maşallah, ama onlarınkine manzum nesir demek daha doğru olur, bizi daha az şaşırtırdı. Kaldı ki o sunî cümleler bile hep fiille biten cümlelerden daha yakındır halkın diline, asıl Türkçeye.

Devrik cümle modasına içerleyen, ama şiirlerinde yalnız devrik cümle kullanan bir şairimize Fransız nesrinde ve şiirinde aynı devrik cümlenin kullanıldığını, ikisi arasında kelime dizimi bakımından ayrılık olmadığını söyledim de inanmadı bana. Gerçi Fransız şiirinde de, vezin kafiye gereği, tersine devrik cümleler vardır; ama bunlar da şiirden çok manzum nesir sayılacak suniliklerdir. Şiirle nesri cümlenin dış düzeni değil iç yapısı ayırır. Her ikisinin de aradığı konuşur gibi olmak, düşüncenin ve duygunun tabii ritmine uymak. Her ikisi de dört yüz yıldır halkın diline yani en büyük şairin daha doğrusu bütün şairlerin yarattığı dile yaklaşa gelmiş.

Bizde devrik cümle halk dilimize, bir yandan da batı dillerine yönelmekten olabilir. Bu yönelme çoktan başlamıştı ama her iki kaynaktan da yazı diline deyimler girebiliyordu yalnız. İçine kapalı yazı cümlemizin açılması, buzların çözülmesi bir hayli gecikti. Atatürk bir aralık Türkçenin cümle kuruluşu üstünde durmuş. Hattâ Örs kardeşlerin teklifiyle Fransız cümle kuruluşunu yazı dilimize sokmayı, yani:

Yarın dokuz treniyle İstanbul'a gidiyorum

yerine:

Gidiyorum İstanbul'a yarın dokuz treniyle

demeyi denemiş bir iki akşam. Ama Türk cümlesi için dilediği gelişmenin bu yoldan olmayacağını çabuk kestirmiş sağ duyusu. Sonra bırakmış bu işi. Ömrü yetip Bay Ataç'ın devrik cümlesini görebilseydi aradığını onda bulurdu sanırım. Düğümü çözen, cümleye özlediği nefesi aldıran Bay Ataç oldu. Gençler de eline sağlık diye yürüdüler ardından.

Ama diyeceksiniz, yalnız sohbet, deneme, tenkit, röportaj gibi yazı çeşitlerinde raslanıyor devrik cümleye. Hikâyede, romanda, tiyatroda zaten vardı konuşmaların dili olarak. Doğru; bilim adamlarımız, devlet adamlarımız, hattâ başyazarlarımız kullanmıyorlar henüz devrik cümleyi. Ağır başlılığa, bilimsel düşünceye yakışmayan bir lâübalilik görüyorlar herhalde devrik cümlede, düpedüz insan konuşmasına benzediği için. Oysa asıl onların ihtiyacı vardır düşüncelerini önem sırasıyla cümleye koymaya, çözümleyici bir anlatışa gitmeye. Devrik cümle elbette daha elverişlidir ayırıcı, serici, belirtici düşünceye. Üstelik anlaşılması zorlaşmadan dilediğimiz kadar uzatabilir, düşüncemizle birlikte geliştirebiliriz devrik cümleyi, kesmeyiz ikide bir kolay anlaşılsın diye.

Hepsi bir yana, devrik cümlenin arkasında sadece züppelik, bozgunculuk görmekle kalanlara şunları sormalı:

Herşey değişiyor da, yaşayışımız, düşünüşümüz yeni düzenlere giriyor da niçin olduğu gibi kalsın cümlenin kuruluşu, hele bu kuruluş hayata da, halka da, akla da daha yakınsa?

Cümleyi konuşurken başka, yazarken başka türlü kurmayı gerektiren sebepler nelerdir?

Hangi gerçek kendiliğinden değişebilir, gelişebilir yeni bir düzene özenmeden, eski bir alışkanlığı bozmadan, kimseleri kızdırmadan, suya sabuna dokunmadan?

Devrik cümle yaşayan Türkçeden, hayattan yanaysa, ki öyledir bence, sanat da, bilim de ondan yana olacaktır ister istemez.

YİNE DEVRİK CÜMLE*

Benim gibi sanatın kendini yapmayıp lâfını edenlerin başına sık sık gelir: bir şeyi tutturur, mühimser, mesele yaparız. Kimse için mesele bile değildir belki bu; ama herkesi ilgilendiriyor, düşündürüyor gibi gelir bize. Onun için korkarım mesele olmayan bir şeyi mesele yapmaktan. Hele politikaya düşüncenin baş köşesini veren, vermek zorunda kalan zamanımızda sanatın, edebiyatın iç meseleleri çoğu okuyuculara ıvır zıvır gibi geliyor. Elâlem can pazarında, sen tutmuş kelimeler, cümleler, biçimler üstünde oynuyorsun diyorlar size. Siz de mazur görüyorsunuz bu öfkeyi, haklı görmeseniz bile. Doğrusu bu zamanda sanatçının da, sanat lâfını edenin de halkın karşısına en içten, en köklü, en sahici kaygularıyla çıkması gerek.

Yeni Ufuklar gibi pir aşkına hizmet gönüllüsü bir dergide devrik cümle üstüne düşündüklerimi yazarken önemli bir memleket meselesi üzerinde durduğumdan emindim. Evdeki pazar çarşıya uymadı diye; okuyan eş dost ya hiç lâfını etmedi, yahut da: Böyle bir meselemiz yok, dil zorlanmaya gelmez, kendiliğinden gelişir, asıl kafadır değişmesi gereken, kelimeler, cümleler birer vasıtadır nihayet... deyip kestiler. Bu meseleyi benden önce ele alanlar da başka türlü karşılanmadı, hattâ aralarında, zararlı düşünce yaymak, öz geleneklerimizi yıkmakla suçlandırılanlar oldu. Neden acaba? Belki de biz gereğince anlatamıyoruz bu meselenin önemini, devrik cümlenin yazı dilimize girmesiyle neler kazandığımız ve kazanacağımızı, şimdiye kadar hor görülmüş olmasından neler kaybettiğimizi.

Evet, herhalde iyi anlatamıyoruz ki Muvaffak Şeref

Yeni Ufuklar, Ocak 1957.

dostumuz bile, meseleyi ciddiye alıp Forum'da uzun bir yazı yazdığı halde, beni, bütün iyi niyetlerime rağmen, yanlış bir yola girmekle suçlandırıyor, kendimi harcadığım için acıyor da bana üstelik. Gûya ben artık hiç düz cümle kurmayalım, asıl Türkçe cümle devrik cümledir demişim. Böylece ben devrik cümle yasağına karşı, ondan daha anlamsız bir düz cümle yasağını savunmuş oluyorum. Arkasından Muvaffak Şeref, dilimizi Arnavut ağzına çeviren devrik cümle örnekleri ve en iyi şairlerimizin, genç hikâyecilerimizin bol bol kullandıkları düz cümle örnekleri veriyor. Sanki düz cümle ile rahat söz edilemez, her devrik cümle ise kendiliğinden güzeldir, diyen varmış, olabilirmiş gibi. En aşırı devrik cümlecilerde bile böyle bir saplantı, böyle bir sapıklık gördüğümü hatırlamıyorum. Muvaffak Şeref böyle bir taktiğe neden başvurdu acaba? Tartışmada kolay bir başarı sağlamak için değil herhalde. Buna düşmeyecek kadar olgun kişidir. Devrik cümle akımında aşırılık, ölçüsüzlük gördüğü, bunu yazı dilimiz için bir tehlike saydığı için olacak. Bu gidişle gençlerimiz bütün cümlelerimizi devirecek. Türkçe alt üst olacak diye korkmuş belki. Öyle ise aşırı bir kuruntuya kapılmış Muvaffak Şeref. Şimdilik Türk düşüncesi aşırı, ölçüsüz, insafsız bir düz cümle yapmacıklığı içindedir. Günlük gazeteler bir yana, Forum dergisinin başyazılarına henüz bir tek devrik cümle girmemiş, kolay kolay gireceği de yoktur. Bunca gayretlere rağmen konuşur gibi yazmayı lâübalilik, densizlik sayan, devrik cümleyi ciddilikle uzlaştıramayan düşünce ve bilim adamlarımız ezici bir çoğunluk henüz. Muvaffak Şeref yazı dilinde kabuk kırmak isteyenlerin aşırılığından değil, kabuklar içinde rahat edenlerin yenilik filizlerini koparmasından korksun. Ama asıl düşüncesini belki de yazısının sonunda söylüyor Muvaffak Şeref. Birdenbire, usanmış gibi bu girdiği münakaşadan:

"Devrik, düz, eksik cümle, mesele hele memleketimiz için herşeyden önce, düşüncelerde, dertlerde, aydının işe yarar düşüncesi, anlatacak derdi olsun. O zaman:

Kurban olam kalem tutan ellere!"

Yani, küçümsüyor benim büyüttüğüm meseleyi. Bırakalım cümle oyunlarını da düşüncelere, dertlere gelelim demek istiyor. Hangi düşüncelere, hangi dertlere acaba? Yazı dilimizin düşünülecek, dert edinilecek tarafı hangi meselemizden, niçin daha az önemlidir? Aslında bütün meselelerimiz birbirine bağlı değil midir? Bir meselede varılan aydınlık öteki meseleleri de aydınlatmaz mı? Muvaffak Şeref'in iktisat kadar edebiyat meseleleriyle uğraşması bundan değil midir? Aramızdaki anlaşmazlık bunlardan gelmiyor sanırım. Muvaffak Şeref şekille özü ayrı ayrı düşündüğü ve önceliği öze verdiği için şekil kaygılarını bir özden kaçma yahut bir özsüzleşme sayıyor. Özün yanında sözün lâfı mı olur onca: peki ama nasıl ayırabiliyor özü sözden, düşünceyi biçimden? Birlikte, birbirinden bir anda doğmuyor mu bunlar canla ten gibi? Öz değişince, söz değişince öz de değişmiyor mu?

Gelelim şimdi bizim meselemize, küçük meselemize: ben dedim ki yahut diyorum ki, yazı dilimizde devrik cümleden yana bir gelişme var. Aşırısı, ölçülüsüyle, tabiisi zorlamasıyla bu gelişme önümüzdeki bir gelişmenin belirtisidir. Kelime yenileştirmeleriyle kalan Dil Devrimi de, cümle kuruluşunun katılaşmış kalıplarını zorlayan devrik cümle de çağımıza uyma çabamızın, halktan ve hayattan yana gidişimizin tabiî sonucu, ister istemez gidilecek yoludur. Aslında bu, devrik cümle meselesi değil, yazı dilimizin eski harfimiz, eski lugatimiz gibi, güzel de olsa kapalı, içine çevrik, kısır kalıplardan sıyrılıp konuşurca, düşünürce, yaşarca olmasıdır. Şairin iyisi gibi, yani halk gibi kurmağa başlıyoruz cümlemizi: içimizden düz gelirse düz, devrik gelirse devrik, eksik gelirse eksik. Lâübalilik değil, ciddiliğin (ki sahihliğe varır bugünce anlamı) tâ kendisidir böylesi cümle kuruluşu. Doğulu milletler de hep geçmiş bu yoldan. Onun için şiir dilleriyle felsefe dilleri arasında fark yoktur onların cümle kuruluşu bakımından. Dili zorlayan vezin,

kafiye kalıplarını kırmaları da ikiliği ortadan kaldırmak içindi. Hoş şiirin iyisi her zaman vezne kafiyeye rağmen de serbest konuşuyordu ya.

Kısacası, mesele cümle kuruluşumuzun hep aynı kalıba dökülmeyerek içten gelme, düşüncenin akışına bağlı, kendinden, değişken bir düzene kavuşması meselesi. Ama, diyeceksiniz, ne diye zorlayalım kendimizi? Hep düz cümle ile yazmağa alışmışız: bekleyelim, yavaş yavaş, kendiliğinden devrik cümle de yazılarımıza girsin, ne diye acele edelim, yadırgatalım kendimizi? Tabiî olmakta, hür düşünüp yazmakta, çağımıza ayak uydurmakta çok geç kalmışız da ondan. Hem en tabiî şeyler de kendiliğinden doğmuyor her zaman. İnsan doğumu bile bazan, hele yaşlı kadınlarda, bıçak istiyor. Harflerimizi, bilim terimlerimizi, isimlerimizi de kendimizi zorlayarak değiştirmedik mi? Ayak uydurmak için bir kaç zoraki, hattâ gülünç adım atmışız ne çıkar? Elverir ki katıldığımız yürüyüş ileriye, yeni değerlere doğru olsun.

Bu açıklamadan sonra umarım anlaşırız Muvaffak Şeref dostumla. Geriye devrik cümle örnekleri üstünde zevk birline varmak kalır ki bu kadarını artık isteyemeyiz birbirimizden. Benim rahat dediğime zorlama, usta dediğime acemi diyor Muvaffak Şeref; desin. Devrik cümlenin nerede yerinde olduğunu o daha iyi bilsin. Benim şairlere baş vurmam, devrik cümlenin Türkçede, en güzel Türkçede yeri olduğunu belirtmek içindi. Okullarda bize şairlerin devrik cümlelerini hep düzleştirirler, doğrusu budur sanısını verirlerdi diyordum. Verdiğim örnek değil bu yanlış yolda üstünde durulması gereken. Devrik cümle akımında Bay Ataç'ın payına gelince, Muvaffak Şeref bir başkasını gösterinceye kadar, ben yine onu öncü bilmekte direneceğim, hoşgörsün.

KARA AYDINLIK*

Sorarız size: bugün bir yazar oturum, toplanma diyecek yerde celse, in'ikad derse, devrim, demokrasi ve Atatürk karşısındaki durumunu, iç davranışını belli etmiş olmaz mı? Çoğunluğun kalkınmasını, Mehmetçik'in okuyup yazmasını, bu memleketi öldüresiye sarmış kabukların kırılmasını, Atatürk adını almış gençlik aşısının tutmasını gerçekten isteyen bir aydın kişinin nasıl aklı yatar, nasıl dili varır bu sarıklı sözü hortlatmaya? Hem de kenarda köşede değil, ulu orta, dobra dobra, iri puntolarla? Hürriyet var, herkes dilediği gibi yazar, diyeceksiniz, diyebilirseniz. Peki, yazsın; ama in'ikad sözüne dönmenin Atatürk öncesine dönmek olduğunu da milletten gizlemesin. Buram buram fes, çarşaf, eski harf kokan in'ikad sözüyle Atatürk sevgisi nasıl uzlaşabilir, insaf edin.

İşin gerçeği şu değil mi? Oturum sözü demokrasiye uygun bir Türkçe politikasının, zorla da olsa, doğurduğu, in'ikad sözü ise bir politika Türkçesinin, hürriyet adına da olsa, hortlattığı bir sözdür. Türkçe politikasına karşı politika Türkçesi.

Atatürk'ün sağlığında oturum yerine in'ikad demeğe yürek isterdi. Onun için de, dil devrimine karşı koyanlar arasında, geri de olsa içten ve dürüst düşünenler bulunabilirdi; devrimciler arasında da dalkavuklar, sonradan dönecekler olacağı gibi. O zaman in'ikad sözünü kullanan kimin ekmeğine yağ sürdüğünü bilmeyebilirdi; ama bugün?

Bugün oturum demeğe yürek isteyecek nerdeyse. Kalemini satmakla ün kazanmış kimseler dil devrimine bağlı kalan, pîr aşkına yeni terim, yeni söyleyiş arayanlara ça-

* *Yeni Ufuklar*, Haziran 1958, M.K., 2'nci, 3'üncü, 4'üncü basımlarda.

mur atmağa başladılar. İnsanın onlara inat Atatürk'ün kullandığı en olmayacak terimleri bile kullanacağı geliyor. Çirkin olan in'ikad sözü değildir: bu sözü bulanlar da zamanında ileri, temiz yürekli insanlardı. Çirkin olan bu sözü, buna benzer daha birçok ölü sözleri mezarlarından çıkarıp işinin çıkarına, Atatürk'ün inadına softaların yararına kullanmaktır. Anlaşılan kolay kolay kurtulamayacağız bu çirkinlikten.

Dil zorlanmazmış; kendi kendine gelişirmiş; devlet adamları bu işi bilim adamlarına bırakmalıymış. Doğru ama Atatürk'ün zorladığı milletin dili değil, küçük bir azınlığın diliydi, hem de yalnız dili. Bu içine kapalı dil asıl dilin, millet dilinin serbestçe gelişmesine engel oluyordu; çünkü gazeteler, kitaplar, kanunlar toptan bu azınlığın emrindeydi. Milletin konuştuğu dille, beslediği devletin ve aydınların dili arasında uçurumlar vardı. Millet adına konuşan bir insan nasıl göz yumabilirdi buna? Milletin diliyle konuşacak dedi gazeteler, kitaplar, kanunlar. Bilginleri, yazarları topladı: siz Türkçe terim yapın, devlet yaysın, dedi. İşin önemini herkese anlatmak için kendi de çalışmalara katıldı. Bütün mesele bu. Ya çağırılmadığı için, ya dalkavuk demesinler diye ya da eski düzenle fazla takıntısı olduğu için dil sofrasına katılmayanlar başladı İstanbul'da kıs kıs gülmeğe, ister istemez yadırganacak, ister istemez kusursuz olmayacak yeni terimleri milletin gözünden düşürmeğe. Oturum da neymiş? Oturak deseler neyse, bir mânası varmış hiç olmazsa. Kendimden biliyorum bu alayların ne sinsi bir yıkıcılığı olduğunu. Benim de gülmüşlüğüm vardır Atatürk'ün kullandığı bir çok terimlere, bay bayana, ilkel tekele, soyut somuta, oturum yatırıma. Bereket pek geç kaldım sayılmaz bu terimlerin ileri, bereketli adımlar olduğunu anlamakta, kendi kullandığım eski terimleri gülünç bulmakta.

Bakın: terimler üstünden devlet baskısı kalkalı on yıl kadar oluyor. Atatürk'ün kendi partisi bile çoktan in'ikad'a karşı oturum'u, eski yerine yeniyi tutmaz oldu. Bu yıllar

içinde, Atarük'ün dil politikasını beğenmeyenler hangi terimleri kazandırdı bize? Ne yaptılar onun yolundan giden gençlere kızmaktan, onun zoruyla tutunmuş terimlerle alay etmekten, bir çoklarını da kendileri bulmuş gibi kullanmaktan başka? Yalnız çıkarını düşünmeyenler tuttu Atatürk'ün dil işinde tuttuğu yolu. Yalnız uyanık bazı gençler, işlerinden olmak bahasına, Atatürk'ün özlediği, ama türlü sebeplerden çevresinde az bulduğu dil sadeliğine, tabiîliğine ulaştılar. Onun kurduğu nice kurumlar, daha yeni ve onun zamanındakilerden daha kullanışlı terimler bulmak şöyle dursun, yerleşmiş olanları değiştirip Tanzimat terimlerini, ya kulak keyiflerine ya da işlerine geldiği için, yeniden ve zorla yaydılar.

Bütün bunlar herkesin, hele *Yeni Ufuklar* okuyucusunun bildiği şeyler. Ama şimdi, pek üstünde durulmadığını sandığım bir şey söyleyeceğim: bizim memleketimizde dil devrimini ve belki bütün devrimleri duraksatan, oturum diyecek yerde in'ikad diyen ne devlet, ne millet, ne sağcılar, ne solcular; ne gerçek Demokratlar, ne gerçek Halkçılar, ne gerçek dindar, ne de gerçek dinsizler. Bir çeşit ve oldukça bol aydınlar var ki bizim memlekette yalnız kendi çıkarını düşünür; çıkarı sarsıldığı zaman Atatürk'e, İnönü'ye, Menderes'e, gelmiş gelecek bütün başlara boş verir; her düşene oh olsun deyip, her çıkandan kendi çıkarlarını beklerler. İşte onlardır asıl devrim gücümüzü alttan alta kemiren, başlanmış işlerin yarıda kalmasına önayak olan. Bulanık suda balık avlayan, çıkar düşünmeden çalışanların ayağını kaydıran, baştakilerle gerçek devrimcilerin arasını açan onlardır, o satılık aydınlar. Adalet asıl onların peşine düşmeli, şu veya bu düşünceyi çıkarsız savunan aydınların değil. En azılı yobaz bile onlar kadar zararlı değildir: kaldı ki yobazı da çıkarları için onlardır arkadan destekleyen.

DİL DEVRİMİMİZ ÜSTÜNE*

Dil devrimi, çağdaş bir millet olma ve halkçı bir devlet kurma çabalarımızın en başarılısı sayılabilir. Bu devrim bir dil yerine başka bir dil getirmiş, yeni bir dil yaratmış değildir; sadece halktan kopuk bir sarayın uydurma ve halka kapalı yazı dilini kitaplıklara bırakıp, halkımızla birlikte yüzyıllardır hor görülen Türkçeyi yücelterek kitapların, yasaların, bilim ve sanatların tek dili olmasına yol açmıştır. Din elden gidiyor diye lâikliğe karşı gelenler kadar, dil elden gidiyor diye dil devrimine karşı koyanlar da halkı aldatmakta, bilerek bilmeyerek eski düzenin çıkarcı ve sömürücü kalıntılarına hizmet etmektedirler. Dil devrimi hiç kimseyi konuştuğu dili bir başka türlü konuşmaya ve yazmaya zorlamış değildir, lâikliğin de hiç kimseyi belli inanca zorlamadığı gibi.

Dil devrimi Atatürk'ün sağlığında da, sonradan da aşırılıklara düşmemiş, haklı tepkilere uğramamış değildir. Ama bütün devrimlerin ve savaşların ister istemez düştükleri aşırılıklar gibi bunlar da halkın sağ duyusuyla törpülenip Türkçenin gelişmesine yararlı olmuşlardır. Daha dün uydurma diye alay edilen ince Türkçe deyim ve terimlerin Arapça, Farsça karşılıkları unutulmuş gibidir. Yirmi beş yıldır hükümetlerin tutucu davranışları dil devrimine katılmak şöyle dursun açıkça karşı komaları düşünülürse Türkçenin bir millet dili, halk dili olarak ne kadar hızla geliştiği anlaşılır. Bugün en gerici yazar bile gülünç olmadan üçgen yerine müselles, kan dolaşımı yerine devran-ı dem, kış günleri yerine eyyam-ı şita, sonradan yerine bilâhare, din bilgisi yerine ulum-i diniye, dopdolu yerine mâlâ mâl, uzman

* *Yeni Ufuklar*, Temmuz 1973, *Mavi ve Kara*, 4'üncü bas. s. 336-338.

yerine mütehassıs, böbrek yerine kilye, uçak yerine tayyare, devrim yerine inkılâp diyemez artık.

Bununla birlikte, dil devrimi kendiliğinden yürüyor diyerek Türkçenin kurtuluş savaşına son verme zamanı hiç de gelmiş değildir henüz. Yazı dilinin halktan yana gelişmesini kimse durduramazsa da bir çokları geciktirme çabasındadırlar. Yazılarında Türkçe terim ve devrik cümle kullanmakta diretenlere çamur atan sinsi halk düşmanlarından kurtulmuş değiliz. Mutluluklarını mutsuz bir çoğunluğun varlığına borçlu olanların dil devrimine karşı çıkmaları çıkarları gereğidir. Halk dilinin bilim dili olması, sömürülenlerin sömürenlere karşı bir zaferidir. Onun için dil devrimini sürdürmek, Türkçeyi yüceltip halkımızın kendi diliyle aydınlanmasını sağlamaya çalışmak ilerici aydınların baş eylemlerinden biridir. Ancak dil devrimcileri arasında halkı yine hor görerek yeni bir azınlık dili yaratmak isteyenleri de desteklemek zorunda değiliz. Türkçe değil diye büyük çoğunluğumuzun anasından öğrendiği deyimlere uydurma karşılıklar aramak yararlı, gerekli bir eylem değildir. Köy, gurbet, sıla, posta, tren, ferman, kervan gibi sözleri değiştirmeye kalkanlar halktan kopmanın yeni bir yoluna girmektedirler. Girsinler, ama halk arkalarından gelmezse kızmasınlar.

Millî eğitimin ve millî kültürün baş aracı olan dil konusunda doğru yolu bulmuş, ama bu yoldaki hızımızı da yavaşlatmış durumdayız. Devlet adamlarımız, üniversite hocalarımız dil üstüne düşünmeyi ve gericilerle savaşmayı Dil Kurumu'na ve ilerici yazarlara bırakmaktadırlar. Oysa, devletimizin bütün genel müdürlükleri de, bütün üniversite görevlileri de dil konusunda titiz olmak, kendi bilim ve yönetim dallarında halkın en kolay anlayıp benimseyeceği terimleri aramak zorundadırlar. Fakir halkımızın parasıyla fakir halkımızın çok üstünde bir yaşayış süren bilim ve sanat adamlarımızın halkça ve Türkçe konuşup yazmalarını istemek hakkımızdır. Anamızdan öğrenip her gün birkaç kez kullandığımız sözlerin nereden geldiğini, oturduğumuz

kentin, köyün, adanın, yamacın adının nece olduğunu bilmek şöyle dursun, merak bile etmeyen aydınlarımız, öğretmenlerimiz ne yazık ki, pek çoktur. Kaynak bilgisi veren sözlüklerimizin olmaması, bu bilgisizliğimizin nedeni ya da sonucu değilse bile açık belirtisidir.*

* Bu yazı, yayımlanmasından birkaç yıl önce TÖS'ün düzenlediği Eğitim Şûrası'na sunulmak üzere kaleme alınmışsa da, tamamlanmadığı için gönderilememiştir.

DEVLET VE SANAT*

Sanatı horgörenler, ne kadar önemli, hattâ yararlı da olsalar, korkulur, korkmalı onlardan: Çünkü insanı da horgörebilir öyleleri. Sanat değerleri, insanlık değerleri gibi, neye yaradıkları herkesce bilinmediği, satıcılarından başkasına elle tutulur bir kazanç sağlamadıkları için, hiçe sayılmaları, devleti yönetenlerin keyfine kalmaları hemen bir tepki uyandırmaz toplumda. Onun için de tarih, ciğeri insanlığın soluğuyla yüklü sanatçıları, bir buyrukla kapı dışarı, dünya dışarı etmiş padişahlar, krallar, önderler ve parti liderleriyle doludur.

Sanatı ve sanatçıyı buyruğuna alan ve halkın sanat sevgisini sömüren devlet adamı, bunu haklı bir davâ için, halkların yararına diye yapsa bile, insan değildir benim gözümde. Din duygularını sömürmekten daha az aşağılık bir tutum değildir bu. Ne yazık ki bildiğimiz bütün devletlerde olağan bir davranış bu henüz. Ben, kendi hesabıma, sanata ve yalnız sanatın yansıttığı insanlığa en büyük saygıyı göstermiş bir dünya devleti bilmiyorum. Bu bakımdan hepsi, en ilerici sayılanları bile, insanlığa ve onun en sadık aynası olan sanata karşı suçlu durumdadırlar.

Sorarım size, en yoksul insanın, bir dilencinin bile yaşamasına bir anlam katan, günlerini birer boş zaman kırıntısı olmaktan çıkaran çok kez bir türkü, bir oyalı mendil, bir güzel söz, şiirli bir coşku değil midir? Yalnız karnını doyurmak, çiftleşmek, ev bark edinmek için mi yaşar insan? İnsanın hangi mutluluğu, hangi inancı, hattâ hangi acısı sanatla sarmaş dolaş değildir? Ölülerimizi bile sanatsız uğurlayabiliyor muyuz? En aşağılık savaşlarımızda bile

* *Yeni Ufuklar*, Ekim 1965.

sanata başvurmazlık edebiliyor muyuz? Hayır. İnsanlık adına konuşmağa başladığınız anda sanata başvurmak zorundasınız.

Demek önemli, çok önemli bir yer tutuyor sanat insan hayatında. Öyleyse neden sanatçı, gerçek sanatçı, devletin başındaki adama sözünü geçirmek şöyle dursun, çok kez devlet dışı, kanun dışı edilmek zorunda kalıyor? Neden bugün baştacı ettiğimiz sanatçıların çoğu dün hapislerde yatmış, asılıp kesilmiş ya da bir kenarda, gizli gizli konuşmakla kalmıştır? İlk akla gelen iki karşılığı var bunun: biri, devletin başına gelenlerin sanattan anlamamaları sanatı kendi anlayışlarına indirmeleri; öteki de, sanatçıların kişisel kaygılarına düşüp, halkın dolayısıyla devletin sanat saygısını paraya çevirmesi ve baştakinin baş olmasına sanat gücünü eklemesi. Daha kısa bir deyimle, sanatın satın alınması, kullanılması.

Demek isterim ki, sanat bugüne dek insanların hayatında hakettiği rolü oynamamış ya da sanatçıların bu rolü oynamasına engel olunmuşsa, bunda hem devletlerin hem de sanatçıların suçu vardır. Gerçek sanatçının yolunu devlet adamları kadar sanat adamları da kesmişlerdir. Sanatı devlet de soysuzlaştırabilir, sanatçı da: biri satın alarak, öteki satılarak.

Devlet ve sanat arası ilişkiler bizde şimdiye dek gelişi güzel yürüyegelmiştir. Devletin sanata, sanatın devlete nasıl yararlı olacağı, karşılıklı tutumlarının ne olacağı hiçbir parti programında açıkça ve önemle belirtilmemiş, bu iş ya oluruna bırakılmış, ya da yarım elle tutulmuştur. Oysa yeni Türk devleti sanatsız gelişemeyeceği gibi, yeni Türk sanatı da devletsiz gelişemez, gelişemiyor. Bir sanat politikamızın olmayışı yüzünden halkımızın, genç kuşakların kafasını ve yüreğini en çok etkileyen sinema sanatının ne verimsiz, daha doğrusu ne kötü verimli bir yolda bocaladığını, bunca yatırımları, bunca sanatçı ve seyircinin göz nurlarını nasıl çarçur ettiğini görüyoruz. Buna karşılık tiyatroda zaman zaman atılan anlayışlı adımların, uyanık yöneticilerin bu

sanatı nasıl hızlandırabileceğini, halk eğitimine, dolayısıyla devlete neler kazandırabileceğini gördük.

Sosyal devlet anlayışının gelişip yaygınlaştığı ve Türkiye İşçi Partisi'nin genç soluğuyla bütün sorunlarımızın yeniden ve daha anlayışla, daha çağdaş bir çabayla ele alınacağını umduğumuz bugünlerde devletin sanatı, sanatın devleti nasıl görmesi, nasıl tutması gerektiği üstüne hep birden kafa yormalıyız. Henüz hiçbir yerde kesin bir çözümü yapılamamış olan bu sorunu biz kestirip atacak değiliz şüphesiz. Ama çözüm yolu arayanlara katılabiliriz biz de. Büyük sanat serüvenlerinin yaşandığı topraklar üzerinde yaşayan ve sırtından bunca yumurta küfesini atmış olan milletimiz belki bu konuda da, Atatürk gibi örnek bir çözüm yolu gösterebilir de dünyaya.

Bu sorun üstünde şöyle düşünmeğe başlayabilir miyiz dersiniz. Bugünkü dünyamızda iki türlü devlet anlayışı çatışma halindedir. Birisi, ki en tipik örneği Amerika'nınkidir, ticaret gibi sanatın da devlete sadece vergi vererek serbestçe gelişmesini, kendi piyasasını kurup başının çaresine bakmasını ister. Öbürü, ki en tipik örneği Rusya'nınkidir, sanatı devletin gütmesini, yönetmesini ve korumasını ister. Her ikisinde de sanatçı özgür değildir: birinde paranın, ötekinde devletin baskısı altındadır. Birinde bezirgânlara, ötekinde bürokratlara dert anlatmak zorundadır. Gerçek sanatçının hele büyük yaratıcının ki ister istemez devrimcidir, bu iki kutbun sert havasına seve seve katlanması pek beklenemez. Her ikisi daha çok orta halli, sınırları belli sanatçıların yetişmesine elverişlidir.

Pek kabaca belirttiğim bu iki sanat rejiminden birini seçmek zorunda değiliz elbet. Bizimkilerden çok ayrı koşulların yarattığı rejimler bunlar. Bizim devletimiz sanat karşısındaki tutumunu kendi Anayasasının ışığıyla, kendi ikliminde bulacaktır, bulmalıdır. Nasıl bir tutum olabilir bu? Devletimizin baş sorunu kalkınma, hem de en kısa bir zamanda kalkınma olduğuna göre, önce sanatın kalkınmamızda önemli bir rolü olduğuna, olacağına inanmak, ger-

çekten inanmak gerekir. Bir çoklarına göre sanat refahın meyvasıdır: önce zenginleşmeğe bakmalıymışız, zenginlik nasıl olsa sanatı bulur getirirmiş; yoksulluk içinde sanat kel başa şimşir tarakmış, aç ayı oynamazmış.. vb. Oysa, Osmanlı saraylarında uyuya kalmış tok ayılar bir yana, Anadolu'da gelişmiş bütün uygarlıklar ekmekle sanatı birarada pişirmişlerdir. Ama öyle düşünenleri sanatın önemine inandırmak kolay olmaz. İyisi mi buna inananları getirelim devletin başına! Hızlı kalkınma her alanda anayasanın belirttiği ölçüde devletçiliği gerektirdiğine göre, devlet sanat işlerini oluruna bırakmıyacak, sanatın elinden tutacaktır. Ama devlet tuttuğu eli bağlayabilir de: işte bütün sorun bunu önlemekte. Sanatın kaderi, kimler olursa olsun iktidara gelenlerin keyfine bağlı kalacaksa devletin sanata hiç karışmayıp bu işi halkın keyfine bırakması daha iyi olur belki. Devlet ve sanat ilişkileri iktidarların değiştiremeyeceği bir tutuma bağlanmalıdır.

Bu tutumunun şöyle bir ilkesi olabilir: Devlet sanatçıyı değil sanatı korur. Sanatçının zararına gibi görünen bu ilke aslında onun yararınadır: çünkü sanat korundu mu, gerçek sanatçı kendiliğinden korunmuş olur. Oysa devlet sanatçıları koruma yoluna gitti mi hangilerini seçeceğini ya bilmez, ya başa gelenlerin keyfince seçer. Kaldı ki gerçek sanatçı kendinin değil sanatının tutulmasını ister, devlet ya da parti başkanının değil, halkın yargısına önem verir. Peki, ama devlet sanatçıları hesaba katmadan, kötüsünü ayırmaya kalkmadan sanatı nasıl koruyup besleyebilir? İlk akla gelen yol yurdumuzun ve dünyanın su götürmez sanat değerlerinin halka benimsetilmesi, en geniş ve en cömert ölçüde bütün yurttaşlara sunulması için devletin bütün olanaklarını kullanmak, radyo, televizyon, sinema gibi yeni araçlarla, yayımlar, çoğaltmalarla, gezici sergiler hele tiyatrolarla sanatın soluğunu okur yazar olmayanlarımıza bile ulaştırmaktır. Yeni sanat değerlerinin yetişmesi, gelişmesi için de devletin yapacağı, yapabileceği, bence, dâhi çocuk da denilse şu ya da bu sanatçıyı alıp kuluçkaya yatırmak

değil, okullar, akademiler, enstitüler dışında, bütün sanatçılara, eskiden Halk Evlerinde az çok yapıldığı gibi, çalışma, yetişme, kendini gösterme olanakları, bir sanat iklimi ve ortamı hazırlamak, iş alanları yaratmak, kimseyi şımartmadan herkesi yarışmaya çağırmak olabilir ancak. Devlet "mesenliği" varlıklı yurttaşlara bırakmalı, en büyük sanatçılara bile hakettikleri saygıyı göstermek ve gerekirse, millet adına rahatlık ve güvenliklerini sağlamakla kalmalıdır. Ancak bu yolu tutmakla devlet, sanat ve dünya görüşleri değişik bütün sanatçıların saygısını kazanır; yalnız bu tutumunu belirten bir devletin kapısında sanatçılar birbirine düşüp köşe kapmaya bakmazlar, haketmediklerini istemeğe, piston aramaya kalkmazlar: ancak böylesi bir devlete gerçek sanatçı, sahte sanatçılar gibi dilenci durumuna düşmekten korkmayarak yardımcı olabilir, hizmet dileğini söyleyebilir.

Dünya görüşü olmayan, soylu anlamıyla politikada yani devletin yönetimi konusunda taraf tutmayan sanatçı olabilir mi? Olamaz, hele bugün hiç olamaz bence. Olabileceğini düşünsem devlet ve sanat ilişkileri üstünde durmazdım bile. Sanatçı, partizanlardan, milletvekillerinden de çok taraf tutan, insanlığın gidişi üstüne düşünen, düşünmedikçe tadı olmayan ve gelişemeyen bir devrimci, bir savaş eridir. Bununla beraber ben gerçek sanatçının, şu ya da bu partiye oy verse, şu ya da bu partiye girse bile, bugünün politikasının üstünde ve ilerisinde bir yeri olduğuna inanıyorum. Sanatçı milletinin ve insanlığın asıl sözcüsüdür, kendini öyle bilmelidir bence. Öyle bilmiyorsa, en ilerici partiye de girse insanların oylarını kazanabilir, yüreklerini değil. Yazık o sanatçıya ki bir partiye sadık olayım derken sanata, kendisine ve insanlığın sanattan beklediğine ihanet eder. Yazık o sanatçıya ki, kendinin ve bütün sanatçıların yarattığı yurt, dünya ve insanlık sevgisini, mutlu yarınlar özlemini, yarın ne olacağını bilmediği bir politikanın emrine verir. Ama ne mutlu o sanatçıya ki, sanatına, kendisine ve insanlığa ihanet etmeden devletine, milletine, partisine

yararlı olabilir; kendi yolundan şaşmadan, kendi işini unutmadan politikaya karışabilir; sanatçı kalarak, insanlığın en haklı isteklerini dile getirerek devletin baş köşelerinde oturabilir.

Gerçek sanatın insanları ekmekten bile daha çok mutlu kıldığını bildiğimiz halde şimdiye kadar hiçbir devletin sanatı ve sanatçıyı değerince, gereğince baş tacı ettiğini görmüş değiliz. Savaşçı geçmişlerinden sonra, yurtta ve dünyada barışa gerçekten, candan susamış olan milletimiz, devlet ve sanat ilişkilerini örnek olabilecek bir yola sokabilir.

ÇOCUK VE SANAT*

Çağımız, bilimlerde ve sanatlarda (henüz politikada değil) çocuğun önem kazanmaya başladığı çağ diye anılır belki gelecekte. Dış dünyamıza çevrilen gerçekçi insan gözü nasıl evrenin çekirdeğini kurcalamaya başladıysa iç dünyamızda da çocuğu, insan çekirdeğini saran kabukları kırmaya başladı. Daha doğrusu başlar gibi oldu; çünkü çocuğu insanların elinden kurtarmak, atomu tanrıların elinden almaktan çok daha zor olacağa benziyor. Freud'un içimizdeki çocuğa çevirdiği ışık, Darwin'in tabiata, Marx'ın topluma, Einstein'in evrene tuttuğu ışıktan hiç de az önemli olmadığı halde, dünyamız bu ışığı henüz çocuğun, dolayısıyla insanlığın yararına kullanabilmekten çok uzaktır. İnsan çekirdeklerini elinde tutan aileler ve okullar en ileri memleketlerde, her memleketin en ileri çevrelerinde bile Freud'dan yüzlerce, binlerce yıl önceki geleneklerin baskısı altındadır. Nice aileler ve okullar çocuklar için birer zindandır düpedüz. Nice kültürlü çevrelerde çocuk, tıpkı ehlileştirilip sömürülmek istenen hayvanlar gibi döğülür, susturulur, sindirilir, şımartılır, azdırılır, ona buna saldırtılır, onun bunun önünde susta durdurtulur, dedelerinin dedelerinin çoktan iflâs etmiş inançlarına boyun eğmeğe, olmadıkları gibi görünüp, göründükleri gibi olmamaya zorlanır. En ileri dünyayı özleyen aydınlar arasında bile kendi çocuklarını en geri eğitimlerle yoğuranlara raslarsınız. Bir yandan çocuklar için yaşar görünen insanların, öte yandan çocuklarının duygularını, düşüncelerini, dolayısıyla sağlıklarını, sorumsuz bir bilgisizlik yüzünden nasıl hoyratça budayıp körlettiklerini görürsünüz. Çocuklarının burnu kanadı diye

* *Tıpta Yenilikler*, sayı 7, Aralık 1962, s. 108.

deli divane olan nice ana babalar, bencil, iki yüzlü, açgözlü, yırtıcı, kuşkulu, dar görüşlü olmalarını hoşgörür, ya da öyle olmaları için bilerek, bilmeyerek ellerinden geleni yaparlar. Ne yazık ki okullar bu kötülükleri önlemekte geç kalır, ana babayla baş edemez ya da büsbütün karartırlar pırıl pırıl çocuk ruhlarını. Dünya ana babalarının çoğu gibi, dünya öğretmenlerinin çoğu da çocuğun çocuk olmaması, basma kalıp, çatık kaşlı ahlâk ilkelerine, kendilerinin bile tutmamış oldukları, gerçekten inanmadıkları köhne öğütlere körü körüne uymalarını isterler. Uslu ol, rahat dur, çocukluğu bırak, büyükler ne derse onu yap, anlamadığın şeylere burnunu sokma, oyunu bırak dersine çalış, oynayacaksan benim öğrettiğim oyunu oyna, sus, ağlama, gülme, soru sorma, olur olmaz çocuklarla düşüp kalkma, sokaklarda gezme, amcanın elini öp, hocanın vurduğu yerde gül bittiğini unutma, çizmeden yukarı çıkma, gözlerini kapa ödevini yap, uyku zamanında uyu...

Çok yerde sözde lâikleşmiş olan dünya okulları, içten içe manastır ve medrese eğitimi sürdürmektedirler. Bunca yüzyıldır dünyayı yadsıyan, hayatı yalansıyan, yaratma gücünün tâ kendisini korkunç, iğrenç bir günah sayan dinler, çocukları ister istemez kabul etmekle beraber, çocukluğu, tehlikeli bir yaşama sevinci kaynağı, tabiatın kara kitaplara karşı bir diretişi olarak kendilerine düşman bilmiş, onu kurutmak, dondurmak, bir günah ve dua makinesi haline getirmek için ne şeytanca yollar bulmuşlar: Çocukları hor görmeğe, çocukluğu yasak etmeğe, ahlâkı çatık kaşlı, ak sakallı görmeğe alıştırmışlar insanları. Bu alışkanlık daha çok zaman insanlara çocuklarını, dolayısıyla dünyalarını zehir etmekte devam edecek.

Çağımız yine de çocukluğun önem kazandığı bir çağdır diyebiliriz; çünkü belli bilim ve sanat çevrelerinde, insanlığın tarihinde ilk olarak çocukluk ciddiye alınmakla da kalmayarak, pedagoji biliminin de sınırlarını aşarak, insanlığın baş sorunu, iç gerçeğimizin çekirdeği olarak ele alınıyor. Bilim alanında çocuk çekirdeği henüz patlatılmış sayı-

lamaz; ama sanat alanında bu patlama olmuş sayılabilir belki de: Bernard Shaw'u, Picasso'yu, Chaplin'i çocukluğun ilk büyük zaferleri diye gösterebiliriz. Bu üç sanatçı çocuk kalarak, daha doğrusu büyüklere kendilerini ezdirmeyerek, kendilerini dinletmenin, dünyaya kabul ettirmenin yolunu bulmuşlardır. Hele Picasso, bütün davranışlarıyla, oynama hakkını sonuna kadar savunup kazanmasıyla, şımarıklık, sorumsuzluk sayılabilecek sanat perendeleriyle, nice sakallı cübbeli teorilere attığı çelmelerle, nice çıkarcıları soluk soluğa ardına takan çıkmazlarıyla, bitti derken yeniden başlamaları, buraya gitmeli derken oradan öteye geçmeleri, mağara çağından bugüne dek bütün sanatlarla senli benli olmalarıyla büyük bir çocuk ya da çocuk bir büyüktür.

Şimdi, okuyucumun yerinde ya da yersiz bulmakta serbest olduğu, ama benim içimden gelerek uzattığım bu girişten sonra, konumuza geliyorum: çocuk ve sanat. Bu konuyu şimdilik sanatta çocuk ve çocukta sanat diye bir hayli beylik iki bakımdan ele almak istiyorum.

Sanatta çocuk

Böylece az çok sınırlanan konu, yine de bir hayli geniş kalıyor. Bu sınırlama içinde çocuğun şimdiye dek sanatlara konu olarak nasıl girdiği, nasıl işlendiği incelenebilir. Sanatın dinlerle işbirliği ettiği eski yeni çağlarda çocuk, sanat eserlerine genellikle tanrı, yarı tanrı, efsane kahramanı, cin, peri, melek olarak girdiği için gerçek çocukla pek ilişiği olmayan bir üstün yaratıktır. Peygamberler doğar doğmaz delikanlılık çağını, hattâ olgunluk çağını da atlayıp ak sakallı bilgelerle bir düzeye geliverirler. Çocuk İsa yalnız Rönesans resimlerinde (o da modelden çalışma zoruyla olacak, çünkü aynı çağın edebiyatında çocuk İsa yine de büyük adamdır) gerçekten çocuk olmaya, anasına ve dünyaya iyi beslenmiş ve şımartılmış bir çocuk haliyle bakmaya başlamıştır. Helenistik ve Roma çağından kalma çocuk

aşk perileri olmasaydı, Rönesans belki bu çocuk İsa'ları yapamayacaktı. Bununla beraber, gerek Antik çağda, gerek Hıristiyanlıkla, çocukla sevgi arasında bir bağ kurulmuş ve sanatçılar bu bağdan yararlanarak zaman zaman çocuğu gerçek haliyle sanata sokabilmişlerdir. Hattâ denebilir ki, Rönesans'tan sonraki batı kültürü, yani bugünkü dünyamızın benimsediği kültür, Hıristiyanlıkla uzlaşabilmesini çarmıha gerilen İsa'dan fazla çocuk İsa'ya borçludur. Çarmıha gerilen İsa, hakkını arayan fakir fukaranın sembolü olup, demokrasinin gelişmesine yardım etmiştir; ama çocuk İsa batı kültüründe belki daha büyük bir rol oynamış, dinsel inançların katılığını yumuşatmış, yarının büyüğü olacak çocuğa daha çok sevgi ve saygı gösterilmesini sağlamış, asık yüzlü, ağır başlı insan düşüncesine bir doğuş tazeliği, bir bahar sevinci getirmiştir. Noel bayramının bugün Batı'da dinsizlerin bile katıldığı, tadını çıkardığı bir bayram olması çocuk İsa'nın yarattığı yaşama, yeniden doğma sevincine bağlanabilir. Tanrının bir çocuk olması, çocuğun tanrılaşmasına, dolayısıyla insanın tabiatla daha kolay anlaşmasına yol açmış olabilir batıda. Nitekim sanatta, çocuk İsa'nın düpedüz çocukça gülümsemesine, tabiat sevgisinin dine karşı ağır basmaya başladığı eserlerde raslıyoruz. Çocuk İsa'nın ardından kral, aristokrat, burjuva ve halk çocukları da sökün etti resimlerde. Ama daha çok dış görünüşleriyle. Çocuk ruhunun inandırıcı bir gerçeklikle güzel sanatlara ve edebiyata girebilmesi için, on dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar beklemek gerekecek. Çocuğu az çok gerçekliğiyle sahneye koyan ilk yazar Shakespeare'dir benim bildiğim. "Macbeth"in dördüncüsü perdesinde Macduff'un oğlu annesiyle konuşurken, zaman zaman büyüklerden bir başka türlü düşünen, daha doğrusu bu düşünüyle edebiyata girebilen bir çocuktur. Ama batı düşüncesinde çocuğun önem kazanması, sanat eserlerinde gittikçe büyüyen bir yer alması J. J. Rousseau'nun "Emile"inden sonra başlar diyebiliriz. İnsan iyi doğar ve tabiattan uzaklaştıkça kötüleşir tezi, çocuğun sanatlarda yüceltilmesine

yol açıyordu. Çocuk saflığını anlatma, özleme, Romantik sanatçıların başlıca temalarından biri oldu. Çocukluğun yeşil cenneti, nerdeyse öteki cennetin yerini alıyor, eskiden tanrı çocuklaşırken, şimdi çocuk tanrılaşıyordu. Çocuğun roman kahramanı olmasına, hattâ bazan tiyatroda başrolü oynamasına böylece yol açılmış oldu. Sinemanın zengin çocuk dünyasına bu yoldan gelindi. Çocuğu en gerçek yanlarıyla veren sanat da, çağımızın sanatı sinema oldu doğrusu.

Ama çağımızda, sanatların çocuğu konu olarak işlemelerinden daha da önemli olan yenilik, çocukluğun yahut çocuksuluğun bütün sanatlarda içten ya da özenti olarak değer kazanması, bir çeşit çığır halini alması oldu. Bu yeniliğin kaynağı, on dokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru batı kültürünün, kendi kendini tekrarlamaya, yıpratmaya başlayan dar bir akıcılığın sınırlarını aşma, daha doğrusu akla yeni bir hız verme, düşünüş kalıplarını yakma çabası oldu. Sanatı, çocuklukla en olgun zekânın (beylik duyguları yıkarak) uzlaşması sayan Baudelaire, hayal gücüne sınır tanımayan, şiire insan ruhunun karanlık yanlarını sokan Poe, beylik mantık kurallarını allak bullak edip şiire yalın ve taze insan duygularını, çocuk ruhunun, rüyalarının baskılara isyanını getiren Rimbaud, resim sanatını tabiat taklitçiliğinden ve kabuk bağlamış ustalıklardan kurtararak dünyayı yeni baştan tatma, içten gelen renkler ve çizgilerle anlatan Van Gogh, Gauguin, Cezanne gibi ressamlardan sonra ilkel insanlıkla birlikte çocukluk da bir sanat kaynağı olarak değer kazandı. On dokuzuncu yüzyılın birçok sanatçılarını, içlerindeki çocukluğu, dünyaya ilk açılışın tazeliğini arayanlar diye tanımlayabiliriz. Sürrealistler, Fovlar, İlkelciler, Dadaistler, Naifler, ya da Püristler elbet bütün bildiklerinden soyunup ilkel insan ve çocuk olmadılar, ama eserlerinin ilkel ve çocuksu görünmesinden, hayatlarında bile bazan yaramaz, saygısız çocuklara benzemekten kaçmadılar. O kadar ki, çocukçalığı bir sanat okulu haline getiren ve böylece, çağımızın kurtulmak istediği basma kalıpçılığa götüren sanatçılar da oldu. Oysa mesele çocuklaşmak de-

ğil, düşünceyi köstekleyen kalıplardan kurtulup daha da gelişmek, olgunlaşmaktı. Ama sanattaki bu sözde çocuklaşma, bütün dünya aydınlarının çocuk dünyasına daha büyük ilgiyle çevrilmesine, çocuk sözlerinin ve karalamalarının ciddiye alınmasına, böylece daha bilinçli bir eğitime doğru gidilmesine yardım etti.

Çocukta sanat

Sanatta çocuğun ve çocukluğun değer kazanması, çocuğun bir sanatçı sayılmasını gerektirmez. Çocukta ne kadar zengin, ne kadar taze bir duyarlık, ne kadar özgür bir hayal gücü olursa olsun, bilim gibi, sanat da yetişkin insanın işidir. Elbette bilimin de, sanatın da kökleri çocukta, hattâ hayvanda ve tabiattadır; ama bilim de sanat da, bilinçsizlikten bilince geçtiğimiz yerde başlar diyebiliriz. Gerçek sanatın, derenin akması, kuşun ötmesi gibi kendiliğinden gelen bir şey olduğu düşüncesinin, kuru akılcılığa karşı aykırı bir tepki olmaktan başka bir değeri yoktur. Yukarıda anlatmaya çalıştığım nedenlerle bize çocukta sanat gibi görünen belirtiler, aslında güzelim sabah renklerinden, deniz pırıltılarından, arıların, kuşların şaşırtıcı yapıcılıklarından pek o kadar farklı değildir. Çocuğun sözlerinde, çizgilerinde dünya ile bir uyuşma çabası aranabilir ancak, bir sanat kaygısı değil. Çok kez bizim isteklerimize uyup sanat eserlerine özendiği, şiir, resim, müzik benzetmelerini yaptığı zaman bile güzellik yaratmak değil, hattâ bir duygusunu, bir düşüncesini açığa vurmak değil, gücünü deneme, gördüğünü kapma, ya da kendini beğendirmedir amacı. Bir çocuğun sözlerinde bulduğumuz şiir onun yarattığı değil, bizim, belli bir şiir anlayışına vararak değerlendirdiğimiz çocuk düşüncesidir. Onunki aklı aşma değil, akla ulaşma çabasıdır. Oktay Rifat'ın bir şiirinde yıldızları yediği ekmeğe katık etmek isteyişiyle, bir çocuğun annesinden bir avuç yıldız istemesi, ne Oktay Rifat'ın çocuklaştığını gösterir, ne de çocuğun şairleştiğini. Şairin çocukluğu özlemesi, ondan

uzaklaşmış olduğunu gösterdiği gibi, çocuğun şairliği de henüz sanattan, yâni insandan çok tabiata yakın olduğunu gösterir olsa olsa. Dünyanın her çağında ve her yerinde çocuklar, az çok ortak özellikle, içlerini söze ve çizgilere döküyorlardı elbet. Ama eskiden kimse ciddiye almıyordu bunları. Şimdiyse gereğinden fazla ciddiye alındıkları bile oluyor. Yeni sanat anlayışımıza uygun özellikler, hemen her çocuğun konuşmalarında, karalamalarında, oyunlarında görülebilir. Bunları şairlik, ressamlık belirtisi saymak kadar, hiç ciddiye almayıp körletmek de yersizdir. Yeni sanata Sembolizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Fovizm, Abstraksiyonizm gibi akımların getirdiği değerler çocukta kendiliğinden vardır; ama çocuk bu yollardan, düşüncesinin gelişmesi, dünyaya ayak uydurması gereği geçer. Oluş halindeki bir varlığın aranışlarıdır bunlar çocukta. Her çocuk anlamsız sesler, amaçsız eğri doğru çizgilerle başlar içini dökmeye. Sonra bunlar bir işaret olmaya, birer sembol değeri kazanmaya başlar. Bu semboller tazeliklerini yitirip, birer şema haline gelmedikleri sürece, çocuk düşüncesinin ve duygularının az çok özgür bir belirtisi sayılabilir. Beylik mantık bağları ve üçüncü boyut kaygılarıyla duraklamayan çocuk, kendiliğinden yaratıcı bir sanat adamı gibi davranır. Yani dünyayı, bize kendi açısından ve en kestirme yoldan, özentisiz ve yalın bir anlayışla verir. Sonradan bu anlayış, çocuğun özeneceği ya da zorlanacağı yönlere çevrilip yaratıcılığını ister istemez yitirir ve bir daha ancak uzun sanat çabalarıyla yeniden elde edilebilir. Zaman zaman büyük ustaların sesleri ve renkleriyle konuşan çocuğun günün birinde beceriksiz bir kopyacı olmaya başlaması ne kadar hazin de olsa kolay önlenemeyecek bir şeydir, belki önlenmesi gerekli de değildir her zaman. Çünkü sanatçı olacak çocuğun çıraklık ve taklit yolundan geçmesi, çocukluk cennetini yitirip yeniden bulması, yerine göre, yararlı da olabilir. Çocuğun özeneceği usta, büyük bir sanatçı olmasa bile, ona dünyayı da, sanatı da bir başka açıdan gösterip bilincinin sınırlarını ge-

nişletecektir: tıpkı herhangi bir yabancı dili öğrenmenin, ama kendinden bir çabayla öğrenmenin, insanın düşüncesini daha geniş bir özgürlüğe götürdüğü gibi.

Burada dâhi çocuklar sorunuyla karşılaşıyoruz. Bugüne kadar sanatta dâhi çocuk, yalnız müzikte kendini az çok kabul ettirebilmiş bir gerçektir. Mozart dışında, çocukluğundaki yaratıcılığını aynı hızla sürdürmüş sanatçı binde birdir. O da zaten dâhi çocuk olmasa da, büyük müzik ustası olabilecek bir çevrede yaşıyordu. Kaldı ki Mozart'ın aynı dehâyı matematikte göstermesi mümkündü. Bir çocuk, şu ya da bu sanatta şaşırtıcı bir üstünlük gösterdi diye, normal gelişmesini durdurup, başka bilgi ve sanat kollarıyla alışverişini kesip, bir göstermelik haline getirmeyi ben hiç de insanca bulmuyorum kendi hesabıma. Üstün yaradılışlı bir çocuğa yapacağımız iyilik, onu bizim doğru sandığımız bir yola sokmak değil, kendi dünyasında, kendi yaşdaşları arasında özgürce gelişmesini sağlamaktır. Bir çocuğa kanunla dâhilik imtiyazı vermek, o çocuğu kısırlaştırabileceği gibi, bütün çocuklara da yanlış bir sanat anlayışı verebilir. Dâhi çocuğu ayırdedip, büyük sanatçı olmasını sağlamak elimizde olsa bile (ki hiç de öyle görünmüyor), bütün çocuklara birer dâhi sanatçı olabilirlermiş gibi davranmak daha yararlıdır her bakımdan. Ne kadar akıllı olursak olalım, bizim kuracağımız bir camekânda yetişecek sanatçı olamaz. Büyük sanatçı bizim yetiştireceğimiz değil, bizi yetiştirecek adamlardır çünkü.

Çağımızın en büyük özelliği, şüphesiz bilginin insan çoğunluğuna yayılması ve bu yayılışın yarattığı bereketli huzursuzluktur. Ama sanatın ve çocuğun çağımızda kazandığı önem de üstünde durulmaya değer. Hiçbir çağda sanatçı da, çocuk da bugünkü kadar saygı ve sevgi görmemişti. En değerli sanat eserlerini bırakmış eski uygarlıklardaki sanatçı da, çocuk da küçümsenen, horlanan, dövülen, sövülen varlıklardı. Bu eski davranışı sürdüren milyonlarca aydın var yine de dünyamızda. Ama onlara gerici diyebiliyoruz artık. Sanatı ve çocuğu ciddiye alan, sanatın çocuğu, çocu-

ğun sanatı, dolayısıyla insanlığı geliştireceğine, daha mutlu edeceğine inanan aydın kişiler de milyonlarca. Çocukluk ve sanat arasında içten, derinden bir yakınlık vardır. Büyük sanatçı, çocukluğun dünyaya açılma tazeliğini bilinçle sürdüren insan diye tanımlanabildiği gibi, çocuk da, bütün iyiliklere ve kötülüklere gebe, evren kadar karmaşık sırlarla dolu, insanlığın geleceğiyle yüklü bir varlık olarak düşünülebiliyor çağımızda. Nice yeni okullarda sanat, başlıbaşına bir eğitim yolu olduğu gibi, çocukluk da yeniden keşfine çıkılan bir dünya, bir bilim konusu haline geliyor. Bugün dünyamızın yüz binlerce okulunda çocuklar, eski yeni bütün dünya sanatçılarıyla rahatça tanışmakta ve içlerinden geleni rahatça yazıp çizebilmektedirler. Buna karşılık, yüz binlerce sanatçı da çocuk dünyasının belirtilerini sergilerde, dergilerde, sinemalarda görmektedirler. Bu kaynaşmadan çıkacak sonuçlar bugünden kestiremeyeceğimiz kadar zengin ve karmaşıktır. Şu kadarını söyleyebiliriz ki, yarının çocuğuyla sanatçısı birbirine daha çok yaklaşacak, birinin bilinçsiz özgürlüğüyle, ötekinin bilinçli özgürlüğü birbirini besleyecektir.

Çocukluk ve sanat, birbirini besleyen iki sevinç ve umut kaynağıdır insanlığın. Bu iki kaynağın körletildiği, bulandırıldığı yere mutluluk ve aydınlık giremez kolay kolay. Oysa dünyamızın çocukları ve sanatçıları nice milyonlar arasında hâlâ ne gülünç baskılar altındadır. Eski düzen ve düşüncelere yapışıp kalmışların, küçük çıkarları içinde kabuk bağlamışların, kendi akıllarına her şeyden çok inanmışların sürdürdüğü bu baskılar yüzünden çok yerde ne çocuklar gerçekten çocuk, ne sanatçılar gerçekten sanatçı, yaratıcı olabiliyorlar. Yaşanmaya değer dünya, çocuğun ve sanatın rahat nefes alacağı bir dünyadır. Bir an için onlarsız bir dünyanın tatsızlığını düşünürsek, onların özgürlüğünü, yaşama ve dünyaya açılma sevinçleriyle dünyamızın neler kazanacağını kestirebiliriz.

EMPERYALİZM VE KÜLTÜR*

Bu kültür emperyalizmi kavramını bizde ilkin kim attı ortaya bilmiyorum, ama iyi tutturmuş doğrusu; bakıyorum aklı başında yazarlarımız bile duruyorlar üstünde, yeni sömürgeciliğe karşı savaşta bir silâh olarak kullanıyorlar bunu. Benim bildiğim bu kavram bir Fransız buluşudur ve kaynaklarından biri de Pierre Loti'dir. O Pierre Loti ki batı kültürünü benimsemek isteyenlere karşı çarşaflı peçeli, inşallah'lı maşallah'lı doğu kültürünü sürdürmek isteyenleri tutuyordu. Batı emperyalistlerinin istediği buydu zaten: aman, doğulu doğulu kalsın! Fransız sömürgeciliğine karşı savaşan Arapları tutan Fransız yazarlarının tutumu şüphesiz Pierre Loti'ninkinden başkaydı, ama onlar da, çok iyi niyetlerle de olsa, Arapların Arap kalmasını, batı kültürünün bir emperyalist ve burjuva tuzağı olarak görülmesini istiyorlardı. O kadar ki Fransız emperyalizmine karşı savaşan bir Cezayirli, Parisli okul arkadaşlarından aldığı hızla şu sözü söyleyebiliyordu: Molière'in bir komedyası Cezayirliler için bir Fransız tank taburundan çok daha zararlı ve tehlikelidir. Hoppala! Aykırı bir düşünce bile değil bu; yalınkat, dört köşeli, daha doğrusu yuvarlak, kabağımsı bir söz bu. Saraylıları da Aristokratları da, Burjuvaları da, para babalarını da, para babalarına uşaklık eden yobazları ve din sömürgenlerini de halka gülünç gösterip Fransız Büyük Devrimini hazırlayan Molière niçin kültür emperyalizminin adamı sayılır? O Molière ki, yurdunun toprağına gömülmesine Kilise izin vermemiş ve kralın araya girmesiyle gömülebilen ölüsü adsız insan kemikleri arasına karışıp gitmiştir.

* *Yeni Ufuklar*, Kasım 1967.

Madem batı sömürgendir, batı kültürü de sömürgenliğin buyruğundadır; emperyalistlerin kılıcı ve kültürü aynı şeydir; ikisi aynı yıkılası gücün iki ayrı belirtisidir diyor, demek istiyor Kültür Emperyalizmi kavramını ciddiye alan aydınlarımız. A kardeş, madem öyle, niçin oğlunu kızını batılı okullara, hem de batının en geri papaz okullarına verirsin, Fransızca İngilizce öğrenmeye çalışırsın, Arapça Farsça öğrenecek yerde? Üstelik, batı kültürünün çiçeği, şanı şerefi olan Karl Marx'ın da hayranısın. Ya o da haklıdan yana görünüp dolambaçlı yollardan emperyalizme hizmet ediyorsa?

Hayır, diyeceksin, onun gibi batılı filozoflar, bilginler emperyalizmin karşısındadırlar. Peki batı kültürünün asıl temsilcileri onlar değil de emperyalizme uşaklık etmiş filozoflar, bilginler, sanatçılar mıdır? Kültür dediğimiz şey batıda olsun, doğuda olsun krallara, sultanlara, para babalarına inat doğruluktan, insanlıktan yana olan, bu uğurda canlarını bile verebilen insanların yarattıkları DEĞER değil midir? Bugünkü Fransa'nın en büyük kültür adamı Sartre, bugünkü İngiltere'nin en büyük kültür adamı Russell emperyalizme mi hizmet etmektedir? Sorulması bile ayıp sorular bunlar; ama sormak zorunda kalıyor insan, emperyalizm düşmanlığının kültür düşmanlığına çevrilmesini önlemek için.

Batı uygarlığıyla batı sömürgenliğini birbirine karıştıranlar birer öfke sarhoşu değillerse bilgisizce bir savaş taktiğinin kurbanıdırlar. Böyle bir halt karıştırmak hele yeni Türkiye'nin bir aydınına hiç yakışmaz; çünkü yeni Türkiye'nin kurucusu Mustafa Kemal batı sömürgeciliğinin amansız düşmanı ve batı kültürünün kulu kölesiydi. Mustafa Kemal emperyalizmin öylesine karşısındaydı ki kendi milletinin emperyalist tarihinden bile tiksinmiş, Osmanlı emperyalizmini milletinin belleğinden silmeğe kalkışmıştı. Milletinin, her milletin bağımsızlığı, ilkelerin ilkesi, ölüm kalım sorunuydu onun için. Ya bağımsızlık ya ölüm diyordu emperyalistlere karşı. Öyleyken batı kültürüne milleti-

nin kılığını, yasalarını, yazısını, haftasının günlerini, soy adlarını değiştiresiye bağlıydı.

Batı emperyalizmi ve Batı kültürü birbirinden o kadar ayrı gerçeklerdir ki, Mustafa Kemal yurdundan kapı dışarı ettiği emperyalist komutanlardan kültürce çok daha batılı sayılabilir. *Bizim bağımsızlık savaşımız batıya karşı batı kültüründen yararlanarak kazandığımız bir savaştır.* Mustafa Kemal'in savaşı yönetirken sağa sola yolladığı bütün genelgelerde batılı hak hukuk ilkeleri ağır basar. Mustafa Kemal batı emperyalizmini batı kültürünün verileriyle suçlar, batılı bir kafayla yener, yener yenmez de kurduğu devletin bütün pencerelerini batı kültürüne açar.

Kimi aydınlarımıza göre yanlıştı Mustafa Kemal'in yaptığı. Batı emperyalizmine karşı koyduğu ölçüde onun bir aracısı olan batı kültürüne de karşı komalıydı, kendi kültürümüzü geliştirmeliydi. Yani o da Mehmet Akif'le birlikte: "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar!" demeli, İslâm Kültürüne sıkı sıkı bağlanmalı ya da Ziya Gökalp'le birlikte batıdan yalnız tekniği alıp Turan yolunu tutmalıydı. Bereket Mustafa Kemal bu ham hayallere kapılacak askerlerden değildi; öyle olsa zaten, batı emperyalistlerini yenemez Enver Paşa gibi oyuncağı olurdu onların. İslâmcılığı İngiliz, Turancılığı Alman emperyalizmi körükleyip kullanmadı mı? Bugün Amerikan emperyalizmi Türkiye'de gerici akımları türlü yollardan beslemiyor mu?

Mehmet Akif'in anlamadığı ve Mustafa Kemal'in erkenden sezinlediği gerçek şudur: batı kültürü çağdaş insanlığın özlediği ve bütün eski dünya kültürlerinin emzirdiği bir kültürdür ve emperyalistlerin, para babalarının değil, bütün dünya halklarının malıdır ve de bu kültür emperyalizmin aracısı olmak şöyle dursun, ona karşı savaşabilen, ezilenleri ezenlere, sömürülenleri sömürenlere karşı yürütebilen tek kültürdür. Emperyalistler elbet bu kültürden yararlanıyor, onun insanlık için, çok kez canları pahasına ortaya koyduğu buluşları kötüye kullanıyorlar; ama ezilenlerin ezenlere karşı bu kültürden başka silahı yoktur ve bu

kültür, gerçek sanatçısı, bilgini filozofuyla beşyüz yıldır, bütün dünya halklarına özgürlük, bağımsızlık öğütleri vermektedir.

Yeni Türkiye batı emperyalizmine "Defol", batı kültürüne "Buyur" diyerek kurulmuştur. Kişisel hınçlar ya da kuramsal ukalâlıklarla bu ayırımı hiçe sayarak havanda su dövenler, sosyalist de olsalar, Yeni Türkiye'de yalnız eskiciler, gericilerle anlaşılabilirler. Nitekim Memduh Şevket Esendal'ın bu ayırımı tartışma konusu yapması bile Mustafa Kemal'in partisini devrimlerden uzaklaşıp eski düzenden, eşraftan, ağadan, imamdan yana çevirivermiştir birdenbire.

Bizim Batı kültürüne yönelişimiz, Batılıların Yunan-Roma kültürüne yönelişleri gibi skolastikten kurtulup *kendine gelme*'dir aslında. Humanizma batılıları, batı kültürü de bize özgür ve bağımsız bir insanlık özlemi getirmiş, milli değerleri yoketmek şöyle dursun, özellikle bu değerlerin bilincine götürmüştür. Kendi dilimizin bilincine kimler getirdi bizi? Yüzyıllarca hor görülmüş halkımızın sanat gücünü kimler gün ışığına çıkardı? Kimler eşelemeğe başladı topraklarımız altında uyuyan uygarlıkları? Selçuklu Osmanlı anıtlarının bile tozlarını kimler sildi? Batı kültürüyle yetişmemiş olanlar mı?

Emperyalizm, sömürgenlik hiçbir kültürün, hattâ hiçbir halkın suçu değil kültürsüzlerin, halkları sömürenlerin yüz karasıdır. Emperyalizmin yöneticileri bağlı oldukları milletin ve kültürün gerçek temsilcileri midir? Nerde! Tam tersine emperyalist politikacı bir azınlığın çıkarı yanında milletini hiçe sayandır. Amerikan emperyalizmine kızıp Amerikan bayrağını yakan genç de emperyalizmle kültürü karıştıran gibi haltediyor bence; o bayrak, Amerikan gençlerini haksız bir savaşta ufak para gibi harcayıp kalleşçe öldürülen Kennedy'nin koltuğunda bir petrol kralı sorumsuzluğuyla oturan Johnson'un değil özgürlük, bağımsızlık için, insan hakları için savaşmış, canlarını vermiş, yerlileri, zencileri kölelikten kurtarmaya çalışmış Amerikalıların bayra-

ğıdır. Mustafa Kemal emperyalizmle kültürü karıştırmadığı gibi, tepelediği Yunan saldırganlarıyla Yunan bayrağını da karıştırmamıştır. İzmir'de çağrıldığı bir evin merdivenlerine Yunan bayrağını seren ev sahiplerini terslemiş ve böylece kendi milletinin emperyalistlerine karşı da olsa bağımsızlığını kazanmış bir millete saygısı olduğunu belirtmek büyüklüğünü göstermiştir.

Bugüne dek bütün savaşlara kültürü, hakları ve halkları hor gören saldırganlar sebep olmadı mı? Bu saldırganları besleyen para gücü kültürü besler göründüğü zaman bile kültürün baş düşmanı olmuştur.

Uzatmayalım, emperyalizme düşman olmak ne kadar akıllıca, insanca bir davranışsa, kültüre, herhangi bir kültüre ve o kültürü yaratan halka düşman olmak o kadar budalaca ve insanlık dışıdır. Gelin etmeyin, öfkemizi akıllıca kullanalım, Mustafa Kemal gibi. İnsanlığın, hakların ve halkların dostu olan kültürü, insanlığın, hakların ve halkların düşmanı olan emperyalizmle karıştırmayalım. Daha da kısacası, emperyalizmle kültür sözlerini, aydınlarından ışık bekleyen insanların aklını bulandırmamak için bir araya getirmeyelim, sözde kültürlü birçok aydınlarımız emperyalizmin uşağı olsalar bile.

SANAT ÜSTÜNE AYKIRI DÜŞÜNCELER*

Sanatın iyisi ne kadar mutlu, sevinçli bir aydınlıksa, kötüsü de o ölçüde uğursuz, ezici bir karanlık, bir baş belâsıdır. Sanatın insanlara neler kazandırdığı çok söylenmiştir, ama neler kaybettirdiği üstünde pek durulmaz nedense. Bir sanatçı, günün birinde bir ülkeye bereket, sayısız yüreklere güven, umut, ışık getirir, dağılmış insan güçlerini iyiden yana çevirip toparlar, görmez olduğumuz mavilikleri bize yeniden gösterip bizi otsu yaşantılardan kurtarır. Ama bir başka sanatçı –hattâ ne yazık ki bazen aynı sanatçı– bütün bir çevrenin sağ duyusunu, zevkini körletir, yüreğini kısırlaştırır, aydınlığını karartır, yaratıcı gücünü kurutur, gözlerini geriden ve kötüden yana çevirir. Barut gücü, atom gücü gibi bir şeydir sanat: insanoğlu onu yapmak için de kullanabilir, yıkmak için de.

○

Dinlerin ilk başvurdukları silah sanat değil de nedir? Bütün dinler doğuşlarında kötülüğe karşı ezilenlerle birlik oldukları için, hep hak adına, hürriyet adına savaştıkları için sanatın iyisiyle, özü sözü bir olanıyla bağdaşıyorlar. En güzel sanat yapıtları dinlerin tazeliği içinde doğanlar değil midir? Sonra ne oluyor? Sonra... Tabiatın ve insanın önüsonu düşmanı DOGMA, yerinde sayma başlıyor. O zaman meydan daha çok dini de sanatı da kendi çıkarları için kullananların, asalaklarındır. O zaman, insanlığı bir an için maviliklere yöneltmiş peygamberi de, onun içindeki ya da yanındaki sanatçıyı da fırsatçılar sömürmeğe, giderek bir köle gibi kullanmağa başlar. Din de kepaze olur o zaman, sanat da.

* *Yeni Ufuklar*, Şubat-Mart 1961 (3 Mart 1961 tarihi S.E.'nun elyazmasında görülüyor).

En iyi devlet gibi iyi sanat da dünyadaki, tarihdeki insanların hayatındaki yerini bilendir. Hizmet edecek yerde hizmet ettiren devlet ne kadar korkunçsa, insanı yüceltecek yerde bayağılaştıran sanat da korkunçtur. Bundan ötürü devletin de, sanatın da en büyük dostları onlara ilk ve gerçek ödevlerini, görevlerini rahatları bahasına hatırlatan hoyrat düşünce adamlarıdır.

○

Sanatın devletçe korunması son derece netâmeli bir iştir. O kadar ki devletin sanatı koruyayım derken kısırlaştırdığı, sanatçının en iyisi şöyle dursun en kötüsünü tuttuğu ve fakir fukaranın parasını bir sürü bal vermez arılara yedirdiği çok görülmüştür. Devletin sanata yapabileceği tek ve en zararsız yardım şekli, bütün sanatçılara birden serbestçe yarışma alanını hazırlamasıdır. Falan sanatçıyı, gerçekten değerli de olsa, elinden tutmak, rahatını sağlamak devletin işi olmamalıdır. Bu yardımın gerçek sanatçıyı törpülemesi, duraklatması bir yana, hangi hükümet sanatçının gerçeğini sahtesinden ayırdedebilecek yetenekte olabilir, dalkavuk sanatçıların yardım isteklerine karşı koyabilir? Olmaz, olmamış öyle şey. İtalyan rönesansı dolayısıyla anlatılan meseleler, sanatsever prensler masallarına da pek o kadar inanmamalı. En iyi sanatçılar neler çekmiş o devirde. Nice Rönesans prenslerinin evleri tıklım tıklım bayağılık doludur. İtalya'da titiz bir rehberiniz olmazsa saraylarda, kiliselerde Rönesansı, baş tacı edilmiş dökümtüleriyle tanırsınız. En değerli eserler İtalya'nın köşesinde bucağında minnacık kiliselerin ışıksız duvarlarındadır. Michelangelo bile en güzel resimlerini sırt üstü yatıp dehasının sığmadığı bir tavana yapmıştır.

Devlet sanatçıyı değil sanatı korumalıdır; kendine gelen sanatçıya değil, gelmeyen, gelemeyen sanatçılara toptan yardım etmelidir. Bu da; çoğaltmalarla da olsa müzeler, sergi yerleri, sergi dolaştırmaları yapmakla, sanat anıtlarına en büyük, en titiz saygıyı göstermekle, yeni anıtları bir

sanatçıyı korumak için değil, halkın sanat zevkini beslemek kaygusunu güderek dikmekle olur. Devletten başka şey istemek, bir dâhi çocuğu korumak için de olsa, devleti de, sanatı da çıkmaza sokmak olur.

Bir sanatçı, içinde bulunduğu koşullardan yakınmaya başladığı anda, gerçek anlamıyla sanata yan çizmeğe başlamış demektir. Gerçek sanat zaten kötü koşullara inat, insanların kaderini değiştirme, daha aydın kafalar ve yürekler yaratma, dünyamızı saran karanlığı yenme çabasıdır. Yılgınlık, bezginlik, küskünlük her insan gibi sanatçının da başına gelir elbet: o zaman kendi halinde olanların sözcülüğünü eder sanatıyla. Buna gücü yetmiyorsa, yaptığı kadarını tertemiz bırakıp gider, Arthur Rimbaud gibi kervancılık edip para kazanır. Gerçek sanatçı adam etmek istediği insanlara: beni rahat ettirin, ben de size sanat yapayım, demez, böyle diyecek duruma düşmez. Fakirken zengin, zenginken fakirdir gerçek sanatçı. Kuru edebiyat değil bu: gerçek sanatçının başka türlüsü görülmemiş bugüne değin.

○

Ne sanat bilimden, ne de bilim sanattan çıkar; ama birinin olmadığı yerde öteki de yoktur. Biri nerde ileri gitmişse öteki de orada ileri gitmiş; birinin hor görüldüğü yerde öteki hor görülmüş, biri ötekinden uzaklaştıkça kendinden uzaklaşmış. Öyleyse ikisi neden aynı insanda buluşmuyor diyeceksiniz. Çok kez buluştuğu da olur ya, buluşmayan sanatın ve bilimin özleri, amaçları değil yollarıdır bence. Dünyamızı saran karanlığa bilim adamı daha çok akıl, sanat adamı daha çok sezgiyle ışık salıyor: biri mantıkla biri coşkuyla kazanıyor, biri öğreterek, biri sarsarak uyarıyor bizi.

Gerçek bilgin sanatçılığa, gerçek sanatçı da bilginliğe özenmez. O kadar ki ikisinin de gerçekliğini buna bakarak anlayabilirsiniz. Özenmez, çünkü kendini saymanın ötekini saymak olduğunu, kendi yolundan gitmekle ötekinin gittiği yere daha kestirmeden gideceğini bilir. İşte bunun için de

en güzel dostluklar olgun sanatçılarla bilginler arasında görülür. Ayrı dillerle aynı şeyi söylemenin, ayrı yollardan aynı tepeye çıkmanın sevinci vardır o dostluklarda. Meslek arkadaşlığından, inanç yoldaşlığından bir başka tadı olsa gerektir bunun.

○

Oscar Wilde: her sanat sapma kadar yararsızdır, der. Bundan daha doğru ve bundan daha yanlış söz zor bulunur. Doğrudur, çünkü gündelik anlamıyla yarar, çıkar kaygusunda olan sanat her şeyden önce sanat değildir. Gerçek sanat yarar, çıkar düşünmez, düşündüğü sanat sanat olmaktan çıkar, üstelik insanları kandırır ve sömürür de. Sanat sevgisi insanın ne sağlığını artırır, ne kazancını, ne rahatını. Gerçeği hem sanatçıyı hem çevresini tedirgin eder, sahtesiyle tedirgin etmez, ama kafasını, yüreğini körletir: daha kötü. Wilde'in sözü yine de yanlıştır, çünkü bütün yararların en yararlısı insanı insan eden şeydir, o şeyse en çok sanatta vardır. Ölümlü dünyamızda bize yaşamanın tadını duyurmuş, insanı daha insanca yaşatmış, insanı insana her şeyden çok yaklaştırmış olan sanatın yararı, düşünebileceğimiz bütün yararların en büyüğüdür. Sanatın bilimi, bilimin tekniği dürtüklemesinden doğan yararlar bunun yanında hiç kalır. En tatlı ve en acı şey nedir diye bir bilmece vardır, dil bilmecesi: sanat için de en yararlı ve en yararsız, en kârlı ve en zararlı şey diye bir bilmece yapılabilir.

KİTAP ÜSTÜNE AYKIRI DÜŞÜNCELER*

Okurun iyisi her kitabı sevmeyen, kitaplık müdürünün iyisi her kitabı sevendir.

○

Herhangi bir kitabı oku diyenden korkma, yasak edenden kork.

○

Okumadığı bir kitabın halka zararlı olacağını söyleyenden daha aşağılık bir insan olur mu? Olur: okuduğu bir kitabın halka zararlı olacağını söyleyen.

○

Bir kitapta herşeyi bulan bütün kitapların düşmanıdır: herşeyi bulduğu kitabın bile.

○

Kendi okuyup başkasına okutmayan, kendi yeyip başkasına yedirmeyenden daha bencildir.

○

Düşünce suç olmaz ya, olursa eğer en büyük düşünce suçu, düşüncenin suç olabileceğini düşünmektir.

○

Kitabına ciğerini koyanın kellesi koltukta gerek.

○

* *Yeni Ufuklar*, Haziran 1966.

Bir inançtan doğan kitap nerde, bir kitaptan doğan inanç nerde?

○

Bir kitabı en iyi okuyan onu bir başka dile çevirendir.

○

Kitapların en güzeli henüz yazılmamış olanıdır.

○

Kimi kitap düşünceyi dondurur, kimi kitap düşünceyi eritir. Buz ne kadar güzel de olsa, sudan güzel olamaz.

○

Kitaplar kutsal olmaya başladıkları an düşünce olmaktan çıkıyorlar. Oysa kitaplar düşünce oldukları sürece ve düşünce oldukları ölçüde kutsal sayılmalı.

○

Tanrı kitap yazsa kuş diliyle yazardı: çünkü yalnız kuş her yerde ve her zaman aynı dili konuşmakta ve hiçbir politikanın sözcüsü olmamaktadır.

○

En ünlü kitaplar en az okunanlardır.

○

Kitap zehir de olsa panzehiri yine kitaptır yalnız.

○

En kötü kitabı yazan bile kitap yasaklayandan daha saygılı ve daha az zararlıdır insanlığa.

○

Tanrılar tükenir, kitaplar tükenmez.

○

Kitap yazılı söz, söz dile gelmiş düşünce, düşünce de insanın tâ kendisi olduğuna göre kitap düşmanı, insan düşmanı demektir.

○

Kitabın iyisi her okuyuşta bir başka türlü anlaşılanıdır.

○

Bir kitabı anlamadan ezberlemek o kitaba yapılabilecek saygısızlıkların en büyüğüdür.

○

Kendilerinin de anlamadıkları bir kitabı oğullarına, kızlarına zorla ezberlettiren anaların, babaların işledikleri suç, hırsızların katillerin suçlarından çok daha büyüktür.

○

Eskiden dinsizlere kitapsız denirmiş, bugün kitapsız sayılması gerekenler, kitap yasaklayanlardır.

○

Tanrılar, peygamberler değil, yalnız softalar ve sömürgenler insanların bir tek kitabı olmasını istemişlerdir.

○

Bütün peygamberler kitapları fakirlerden yana zenginlere karşı yazılmış, sonra hepsi altın yaldızlara bürünüp zenginlerden yana, halka karşı birer silah olarak kullanılmışlardır.

SON SÖZLER*

Ölürken söylenmiş sözlerin hiç olmazsa ünlülerini toplamak bilmem kimsenin aklından geçmiş midir? Böyle bir devşirmenin birçok bakımlardan olağanüstü bir telkin kaynağı olacağını sanıyorum. Varlıkla yokluğun birleştikleri anda, kelimelerin kazandığı etki hiçbir belagatle kıyaslanamaz. Son sözünü söyleyen adam kendini en büyük hatiplerden daha iyi dinletir. Son söz bütün ruhsal direnişlerimizi dağıtır ve kelimeler sanki sönmek üzere hayatı emiyorlarmış gibi, yeni ve derin anlamlarla dolarlar. En büyük sözler unutulur, son sözler unutulmaz.

Şair ve romancılar eserlerinde sözlerin sihirli etkisinden yararlanmak fırsatını kaçırmazlar. Bir şeyler söylemeden ölen roman, ya da dram kahramanları çok azdır. Ama bu kahramanları öldürmek, yaşatmak kadar güçtür. Eğer onlara Balzac'ın *Goriot Baba*'sına inandığımız kadar inanmazsak son sözlerinin öbür sözlerden farkı olmaz.

○

İsa'nın çarmıhtaki son sözünü birçok trajediye değişmem: "Yarabbi! Beni böyle terkedecek miydin?" Bir Tanrıyı ansızın insanlaştıran, gökleri yere indiren bu sözün ağır içeriği düşüncenizi tüketir ve tükenmez. Kendini bir Tanrı bilen adamın çarmıhtaki güçsüzlüğü o kadar görkemliydi ki Hıristiyanların inancını sarsacak yerde coşturdu.

Çok yazık ki, Muhammed'in son sözleri Ömer'in emriyle kimseye duyurulmamıştır. Ama Kur'anın etkisini sarsacağı sanılan bu sözlerin insanca özünü belirsiz bir biçimde seziyoruz.

* *Tan*, 13.1.1936.

Goethe, "daha fazla ışık" diyerek ölmüş. Bu söz Goethe'nin kişiliğini ve eserlerini ne derince aydınlatıyor. Başında güneşli bir zekâ taşımış olan adam için ışık isteği ne geniş telkinlerle dolu bir imge... Bu söz sanki Goethe'yi ışık ve ışığı Goethe ile dolduruyor. Goethe ışığa doğru bir atılımdır.

Rousseau'nun son sözü de aynı güçtedir: "Pencereleri açın, yeşilliği göreyim". Aslında çok basit olan bu söz, Rousseau'nun son sözü olunca ne kadar derinleşiyor. Jean-Jasqueus'ın bütün doğa sevgisi bu yeşillik kelimesine doluyor. Rousseau yeşilliğe, yeşillik Rousseau'ya karışıyor. Bütün Rousseau'yu taşıyan bu söz, aynı zamanda büyük bir devrin idealini özetliyor: Rousseau, insanlığın yeşilliğe doğru bir atılımıdır.

Bedenini çok seven, ömrü boyunca ölümden korkmuş olan Tolstoy'un son sözü şu olmuş: "Eğer akıbet bu ise hiçbir şey değil!" Kim bilir o ölümü ne kadar korkunç olarak düşünüyordu. Rimbaud'nun ruhu, şiire on onbeş yıl sustuktan sonra, ölürken dile geliyor ve derin bir vecd içinde İngilizce, Fransızca ve Arapça kelimeleri birbirine karıştırarak vezinli bir çeşit şeyler söylüyor. Yanında duran kızkardeşi şaşkınlığından bunları kaydetmeyi düşünememiş. Aklında yalnız şu Arapça kelimeler kalmış: "Allah kerim! Allah kerim!" Bu kelimeler bize bir şey öğretmekle birlikte, Rimbaud âlemine bir yığın sır daha katmış oluyorlar.

Napolyon'un son sözü belki efsanesi kadar parlak değil ama, gerçek kişiliğine ne denli uygun: "Papa yiyen ölür." Napolyon'u bu sözle ne kadar daha iyi tanıyoruz. Şüphesiz Azraili en fazla şaşırtan sözlerden biri bu olmuştur.

Molière'in son sözü, belgelere dayanmamakla birlikte, ünlüdür. Güyâ hizmetçisi doktorların kendisini görmek istediklerini söylediği zaman: "Şimdi hastayım kabul edemem." demiş.

Neron, Roma yangınından çok, son sözü ile tanınır. "Dünya büyük bir müzisyen kaybediyor" sözü Neron'un zulümlerini unutturuyor, hattâ ona sempati bile kazandırıyor.

İmparator Augustus: "Artık komedya bitti!" diyerek ölmüş. Aynı sözü Beethoven'in de söylediği rivayet edilir. Hayatın suratına çarpılan bu trajik komedya kelimesi bugün artık bayağıdır: Ama Augustus ve Beethoven'in ruhlarına bu söz neler katıyor...

Sezar'ın: "Sen de mi Brutus?" sözü bütün basitliğine rağmen hıyanete karşı söylenmiş en dokunaklı söz olarak kalmıştır.

Sokrates'in: "Asklepios'a bir horoz borçluyum" sözü birçok tartışmaya yol açmıştır.

Bir şey bilmediğini bilmek atasözü olarak düşünülürse soğuk. Ama onu ölen bir İbni Sina söyleyince insanın tüylerini ürpertiyor: "Ebu Ali ölüyor ve hiçbir şey bilmediğini biliyor."

André Chénier giyotine giderken elini başına götürerek: "Ne de olsa, bunun içinde bir şeyler vardı" demiş. Gerçekten o başın içinde çok büyük olanaklar vardı. Belki de bunu söylerken Chénier, son zamanlarda tasarladığı dünya destanını (Hermes) düşünüyordu.

Madame Rolland ününün hemen hepsini son sözüne borçludur: "Ey özgürlük! Senin adına ne cinayetler işleniyor!" Aynı söz bir nutukta belki göze çarpmazdı bile...

○

Telkin değerlerinin fazlalığına rağmen son sözler bilimsel eserlere alınmamaktadır. Gerçi uydurulmuş ya da bozulmuş olmaları ihtimali çoktur. Son söz, etrafında efsanevi bir hava yaratmaya çok elverişlidir. Ama bu sözler yalan bile olsalar toplumsal eleştiriden süzülen ve çoğu zaman doğru bir görüşü dile getiren sözlerdir. Goethe ölürken "daha fazla ışık" dememiş olsa bile diyebilirdi. Uydurulmuş söz kimi zaman gerçekten daha derindir.

BALIKÇI'YA DÖRTLÜK*

Balıkçı'dan mektup gelir sel gibi
Merhabası püfür püfür yel gibi
Bir ak deniz var sanki yüreğinde
Saçar dünyaya cömert bir el gibi.

* Bu dörtlük S. Eyuboğlu'nun yazdığı son yazıdır. *Yeni Ufuklar*'ın Ekim 1972 sayısında "Balıkçı'ya Mektup" adı ve bir iki dizgi yanlışı ile çıkmıştı. Kendisinin düzelttiği metni veriyoruz.

"YAZAR" ÜZERİNE*

Kükrer gibi yazar da var, havlar gibi yazar da.

○

Bütün çağlarda yazarın soylusu ezilenden yana, soysuzu ezenden yana ola gelmiştir.

○

Halk kendi yazarını buldukça uyanır, bulmadıkça uyur.

○

Yazar var geceyi ağartır, yazar var gündüzü karartır.

○

Karısını, kızını satan mutsuzun suçu, kalemini satan yazarın suçu yanında devede kulaktır.

○

Yazarın iyisi yazmakla mutlu, kötüsü kazanmakla mutlu.

○

Yazdığına yüreğini koymayan yazar kandırsa da doyurmaz, seslense de uyarmaz.

○

Okumazların okurlardan daha çok olduğu ülkelerde gerçek yazar ya hapiste olur, ya gurbette, ya da başı dertte.

○

* Yazarın ölümünden sonra yazı masasında bulunmuştur.

Yazar insanoğlunu zincirinden kurtarmasını da, zincire vurmasını da demirciden çok daha iyi bilir.

○

Gerçek yazar yazılanı bozandır.

"BÜYÜKLÜK" ÜZERİNE*

Yazarın burnu büyüdükçe kalemi küçülür: büyük yazarlar (ve sanatçılar) arasında kendini büyük gören ve gösteren yok gibidir. Böylesi budalalar yalnız büyücüler, peygamberler, krallar, şahlar, imparatorlar, padişahlar ve (çağımızda) parti başkanları arasında zaman zaman çıkmış ve kısa zamanda ağızlarının payını almışlardır.

Evren karşısında insanoğlunun, ne kadar büyük de olsa, minnacık bir böcekten bile daha küçük olduğunu göremeyen düşünce ve sanat adamı yok gibidir: buna karşılık eski çağda tanrıları, sonraları tanrıyla birleştirilen evreni, yaradılışı, daha sonraları dünyayı ve halkı, tüm insanlığı hiçe sayan devlet yöneticileri çıkmış ve çıkmaktadır. Bugünkü dünya devletlerinden hiçbirinin başında, doğa karşısında küçüldükçe büyüyen sanatçılara benzer hiçbir devlet adamı görülmedikten başka... (Sayfa burada bitiyor, cümle tamamlanmış değil.)

* Yazarın ölümünden sonra yazı masasında bulunmuştur.

ÖLÜM ÜSTÜNDE...*

Ölüm üstünde çok duran yazarlara kızardım eskiden. Şimdi, kızmak şöyle dursun, hak veriyorum onlara. İnsan ölüm üstünde durmadan yaşamanın tadına varamaz diyorum. Yalnız ölümün ne olduğunu bilen yaşamanın ne olduğunu da biliyor diyorum. Yaşamak ölmek, ölmek yaşamaktır diyorum. Edebiyat değil ama, bu dediklerim: iliklerime işlemiş bir gerçeği söylüyorum. (Bu son cümle silinmiş).

Şüphesiz bir sahte ölüm edebiyatı var: hani şu, öleceğine inanmadan, başkalarının ölümü üstüne yapılan edebiyat. Onu yine de sevmiyorum; hatta bu konuyu bir alkış ve gelir kaynağı yapanlardan tiksiniyorum; ama bu sahte edebiyat bile yaşayanların özden bir isteğini karşıladığı için, üstünde durulmağa, neden tutulduğunu aramağa değer.

Öyle geliyor ki bana, bugüne kadar insanlar, kendim de içinde, öleceklerine, kelimenin tam anlamıyla yok olacaklarına inanmıyorlar. Ölen hep *başkası*, ölüm de hep bir başka türlü yaşamanın başlangıcı sayılıyor. Bu sanıdan kurtulan insanlar yahut her insanın bu sanıdan kurtulduğu anlar oluyor. Oluyor, ama çoğunluk ölümü hesaba katmadan, ruhun bedenle birlikte dağılacağına inanmadan yaşadığı için, uyanık insanlar da, uyanık anlar da akıntıya kapılıp gidiyor. Çoğunluk Hayyam gibi herkesin *gerçekten* öleceğine, toprak olacağına inansaydı, böyle mi olurdu dünyamızın hali? Hiç ölmeyecekmiş gibi, her şey kendileriyle başlayıp bitecekmiş gibi yaşayan ve konuşanları din-

* Bu yazı S. Eyuboğlu'nun kâğıtları arasında, daktilo ile yazılmış, fakat bitirilmemiş iki sayfa olarak bulunmuştur. Başlık ve tarih taşımadığı gibi, bazı satırları kendisince silinmiş. Biz yazıyı silinmiş satırları ile birlikte buraya almayı ilginç gördük.

ler miydi kimse? Bunca insan ölünceye kadar kazanç kaygıları içinde kalır mıydı? Tabiatın, sanatın, bilimin tadını çıkaranlar, dünyada ve cennette arsa edinme derdine düşmeden, kendi arsalarında dünya ve cennet kuranlar hor görülür, budala sayılır mıydı?

Hayır, kardeşim, siz (bu sözler silinmiş). Bir düşünün de bakın, gerçekten inanmıyorsunuz öleceğinize, doğan günün birgün sizsiz doğacağına, denizin siz olmadan da mavi, yaprakların siz olmadan da bir yeşil, bir sarı olagideceğine. Böyle mi yaşardınız inansaydınız? Güzelim kavakları seyretmek.. başkalarının seyredeceği kavaklar varken, on yıl sonra beş, onbeş, yirmibeş lira edecek diye, beş, onbeş, yirmibeş kavak fidanı dikmezdiniz. Diyeceksiniz ki kavak dikmesin mi kimse? Diksin, diksin ama; para edecek diye değil kavağın, kavak dikmenin güzel olduğu için diksin. Bunu da ancak öleceğine, yok olacağına inanan insan yapabilir.

Cennet, cehennem düşüncesiyle yaşayanlar da öleceklerine inanmıyorlar. Burada olduğu gibi ötede de bir kolayını bulur dünyadaki gibi yaşarız diyorlar. Böyle düşündükleri için de halifelik, papalık gibi kurumları yaşatıyorlar. Gerçekten öleceğine inanan, dünyada veya cennette arsa edinmeğe kalkar mı? Yarın yok olacağım diyebilen, ömrünü para yığınakla geçirebilir mi? Bir dostum dedi ki bana, medeniyeti para kazanmak isteyenler doğurmuştur. Buna inanmayışım şundan: para kazanmak isteyen öleceğine inanmayan insandır. Öleceğine inanmayan insan derin düşünmez; derin düşünmeyen insan hiçbir şeyi değiştirmez; hiçbir şeyi değiştirmeden de medeniyet olamaz.

Filozof, öleceğine inanan insan diye de tanıtılabilir; ama bu inanç kimi filozofu dünyayı hiçe saymaya götürür, kimini ölümsüz bir başka dünya kurmaya, kimini de ölümlü dünyanın kadrini bilmeye. Daha başka yollar da olsa, her biri ölümle bir türlü hesaplaşmak zorundadır. Ölümü hesaba katmadan düşünen filozoflar da çıkıyor; ama onlara filozofi bilgini, filozofici, ya da sadece bilgin demek da-

ha doğru olur. İnsanlara yeni inançlar, düşünüşler getiren onlar değildir herhalde.

Böyle iken, zamanımız filozoflarının çoğu ölüm üstünde durmayı din adamlarına, şairlere bırakıyorlar. Neden, dersiniz? (Sayfa burada bitmiş ve son iki kelimelik soru çizilmiş.)

Arifiye!
Şoför durdu, Enstitü Mektebi, dedi
Süleyman Edip bey müdürün adı.
Bir yol da burada duralım;
Ellerinde nasır, yüzlerinde nur,
Yarına umutla yürüyenlere
Bir selam uçuralım.
Orhan Veli, *Destan Gibi*, 1946

Süleyman Edip Balkır'ın *Eski Bir Öğretmenin Anıları* diye yayımladığı güzel kitabı okurlarıma, öğrencilerime salık verirken Orhan Veli'nin dizelerinden daha iyi bir giriş bulamazdım. Orhan Veli gibi, kimselere yaranmak istememiş, kişiliği ve şairliğiyle çıkarcılığın, gericiliğin karşısına dikilmiş bir insanın bir okula, hele bir müdüre selam uçurması üstünde durulmaya değer bir olaydır. Bu dizelerde devrimci Türk şiiriyle devrimci Türk eğitimi mutlu bir rastlantıyla kucaklaşıyorlar.

Destan Gibi'nin çıktığı 1946 yılı ne yazık ki umutlu yürüyüşlerin birden durakladığı yıl oldu. Orhan Veli'nin uçurduğu selam daha yerine ulaşmadan, elleri nasırlıların gözlerinde nur donuklaşıverdi. Etkinin tepkisi sandığımızdan daha da erken geldi. Kendi devleti bir kez daha Anadolu'nun soluğunu kesti. Kırk bin köyümüz, yüzde seksenimiz, Kurtuluş Savaşı'nı kazananlarımız bir kez daha elleri böğründe garip kalıverdiler. Padişahlar padişahı, krallar kralı PARA sen misin eli nasırlılara selam uçuran dedi Orhan Veli'ye ve Enstitü Mektebi, Süleyman Edip Bey'iyle birlikte şoförün de, şairin de durup bakmayacakları bir yer oluverdi.

Gelelim kitabımıza. Günü gününe tutulmuş anılara dayansaydı Balkır'ın kitabı, son elli yıllık ilköğretim çabalarımızın en zengin destanı olurdu. Çünkü, Kurtuluş Savaşı sırasında köy öğretmenliğini ancak müezzinlikle birleştirip yürütebilen Balkır, yaman bir iş ve diretiş gücüne eklenen mutlu rastlantılarla yeni Türkiye'nin, Cumhuriyet Türkiyesi'nin bütün ilköğretim seferberliklerine katılmış, türlü sorumluluk basamaklarında yer almış, en büyük yetkililerle senli benli olmuş, en yoksul yurttaşlarımızla en seçkin devlet adamları arasında mekik dokumuş bir meslek eri, bir kültür seferberidir. İlköğretimin işçiliğini bırakmadan, yöneticileri arasına girmiş bir insandır.

S.E. Balkır'ın anlattığı yıllar, Türkiye'nin özgürlük savaşıyla başlayan diriliş ve yeniden kuruluş yıllarıdır. Yazar bu yılları acı ve tatlı gerçekleriyle anlatırken daha çok kendi iş alanına bağlı kalıyor. Hep ilköğretim çabalarına çevrilen anılar bize yeni Türkiye'nin bir ilkeğitimcisinin nasıl yetiştiğini, işe nerden başlayıp ne yollardan geçtiğini, neler özleyip ne kadarını başarabildiğini açık seçik örnekleriyle gösteriyor. Ayrıca Atatürk ve İnönü'nün ilkeğitim çabalarını da adım adım izleyebiliyoruz ve şunu görüyoruz ki, Cumhuriyet'in ilk otuz yılı içinde ülkücü, ilerici, devrimci öğretmenler yetişmiş, devleti arkalarında bildikleri için köyde, kentte zorlukların, yoksullukların her türlüsüne seve seve katlanmışlardır. S.E. Balkır ve ona benzeyen yüzlerce devrimci eğitim savaşçısının, memleketin her köşesinde aynı inanç ve coşkunlukla çalışmasını her devlet ve her hükümet kolay kolay sağlayamaz. Bir hava eser, insanı, hele Balkır gibi tuttuğunu koparan bir insanı mutlu azınlığın rahatlığından koparıp karanlık çamurlar içinde cenkleşmeye yollar; bir hava eser ki mutsuz çoğunluğun insanlarını bile yurtlarından kaçıp Amerikalara sığınmaya sürükler.

Balkır'ın anlattığı yıllar, öğretmenlerin kafasında Atatürk yelleri estiği yıllardır. O yılların adsız eğitim kahramanları kolayca sağlayabilecekleri rahatlıklar ve çok kez de canları pahasına karanlıklarla, bugün İstanbul'un Tak-

sim Meydanı'nda Atatürk'e ve İnönü'ye açıkça saldırma fırsatını bulan sinsi kara güçlerle nasıl savaştılar kimbilir! Ne var ki o yıllarda öğretmen, devleti arkasında biliyor, bir halk türküsündeki gibi: "Ben ölürsem, benden daha genci var" diyebiliyordu. Köylülerle aydın, aydınla köylü arasında özgürlük savaşında gerçekleşen bir kaynaşma ilkeğitimde her gün biraz daha olağan görünüyordu.

Balkır'ın anlattığı yıllar, ayrıca, ağalar ve imamların devrimler karşısında sus pus olup pusuya yattıkları yıllardı. Ülkücü öğretmenin karşısına çıkan bugünkü gibi gerici, imam, hatip, Necip Fazıl, Orhan Seyfi, Falih Rıfkı, Bedii Faik, Mümtaz Faik Fenik vb. gibi iktidar yardakçıları değil, devletin, Atatürk'ün ve İnönü'nün isteyip de yenemedikleri, sosyalizme gitmeden yenemeyecekleri kadrosuzluk, araçsızlık, parasızlık, adamsızlık, sesini duyuramamazlık gibi zorluklardı. Dikkat ederseniz Balkır'ın kitabında yakınma, şuna buna çatma yoktur: öğretmen her gittiği yerde yapabileceğinin en çoğunu yapar ve susar. Yıllarca çalışıp gerçekleştirdiğinin yıkılması karşısında da "Yazık oldu" demekle yetinir.

Balkır'ın kısaca "Yazık oldu" demekle yetindiği yıkılmış kurumlardan biri eğitmenlerdir. Bu kurum eğitim tarihinde katıksız bir Türk buluşu ve Balkır'ın Eskişehir ve Kastamonu'da canla başla uygulamasını sağladığı bir kurumdur. Ordu'dan köyüne dönen askeri, milli eğitim seferberliği için kazanmak basit olduğu ölçüde zengin ve gericileri ürküttüğü ölçüde yerinde bir yerli buluştu. Eğitmen hiçbir öğretmenin gitmediği, kolay kolay da gidemeyeceği köylere Cumhuriyet'in tek sözcüsü olarak ve köylüye nasıl seslenileceğini bilerek gidiyordu. En az bilgi edinmiş eğitmen bile köye elbet imamdan daha fazlı ışık götürüyordu. Üstelik kendiliğinden bir iş eğitimcisi, bir üretici eğitim uygulayıcısı oluyordu. Daha da üstelik devlet bu yoldan Mehmetçiğe: "Sana güveniyorum" demiş oluyor, savaştaki işbirliğini barışta sağlıyordu.

Kendine güvenilen, işgücü depreştirilen Mehmetçiğin

neler yapabileceğine Balkır'ın anılarında birçok örnekler bulacaksınız. Bunlar arasında en güzeli Gölköy'deki tuğla destanıdır. Evet, bir destandır gerçekten, kurs binalarının üç yüz elli bin tuğlasını yapıvermeleri. Bu destanı yaşayanlar hangi okulda daha yaratıcı bir eğitim görebilirlerdi? Tonguç ve onun Balkır türünden kurucu arkadaşları iş eğitimi ilkesine ve Köy Enstitüleri'ne memleket gerçekleri, koşulları, zorunlulukları içinde pişerek varmışlardır. Eğitmen kursları ve onların başarılarına dayanılarak kurulan Köy Enstitüleri, Atatürk'ün HAYATTA EN HAKİKİ MÜRŞİT İLİMDİR sözünü ve Türk köylüsünü karanlıktan ve kulluktan kurtarma istemini ciddiye alan eğitimcilerimizin kenarda köşede cömertçe harcadıkları gösterişsiz bilim çabalarının sonuçlarıdır.

Balkır'ın anıları, ne yazık ki Köy Enstitüleri'nin kurulmasıyla sona eriyor. Arifiye Köy Enstitüsü Müdürlüğü'ndeki anılarını bir başka kitaba bıraktığını kendisinden öğrendim. Kardeşim Mustafa Eyuboğlu ile eşinin de katıldığı Arifiye destanını yakından bilirim. Yirmi beş yıl önce orada çok başka rüzgârlar esiyordu. O güzelim yurt köşesi semtine uğranmaz bir sivrisinek yatağı iken birkaç yıl içinde Orhan Veli'nin önünde durup selam uçuracağı bir yer oluvermişti: derslikleri, işlikleri, öğretmen evleri, meyve ve balık işletme kurumları ile. Arifiye'ye her uğrayanın içi mutlulukla doluyordu. Ben ilk gittiğimde, enstitünün ne kadar çabuk geliştiğine şaşarken Balkır, işlerin türlü nedenlerle ağır gittiğinden yakınıyordu. Balkır, birçok iş arkadaşları gibi, en verimli çağında, en verimli olduğu işten ayrılıp, işgücünün yüzde birini harcayarak rahat yaşamak zorunda bırakıldı. Ve olanlar yine Türk köylüsüne oldu.

1968



Subahattin Eyuboğlu 1908'de Akçaabat'ta doğdu, 13 Ocak 1973'te İstanbul'da öldü. Şair ve ressam Bedri Rahmi'nin ağabeysidir. Trabzon Lisesi'ni bitirdi. Yüksek öğrenimini Fransa'da yaptı. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde doçentlik yaptı. Milli Eğitim müfettişliği, Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği, Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nde öğretmenlik gibi görevlerde çalıştı. İTÜ'de sanat tarihi okuttu.

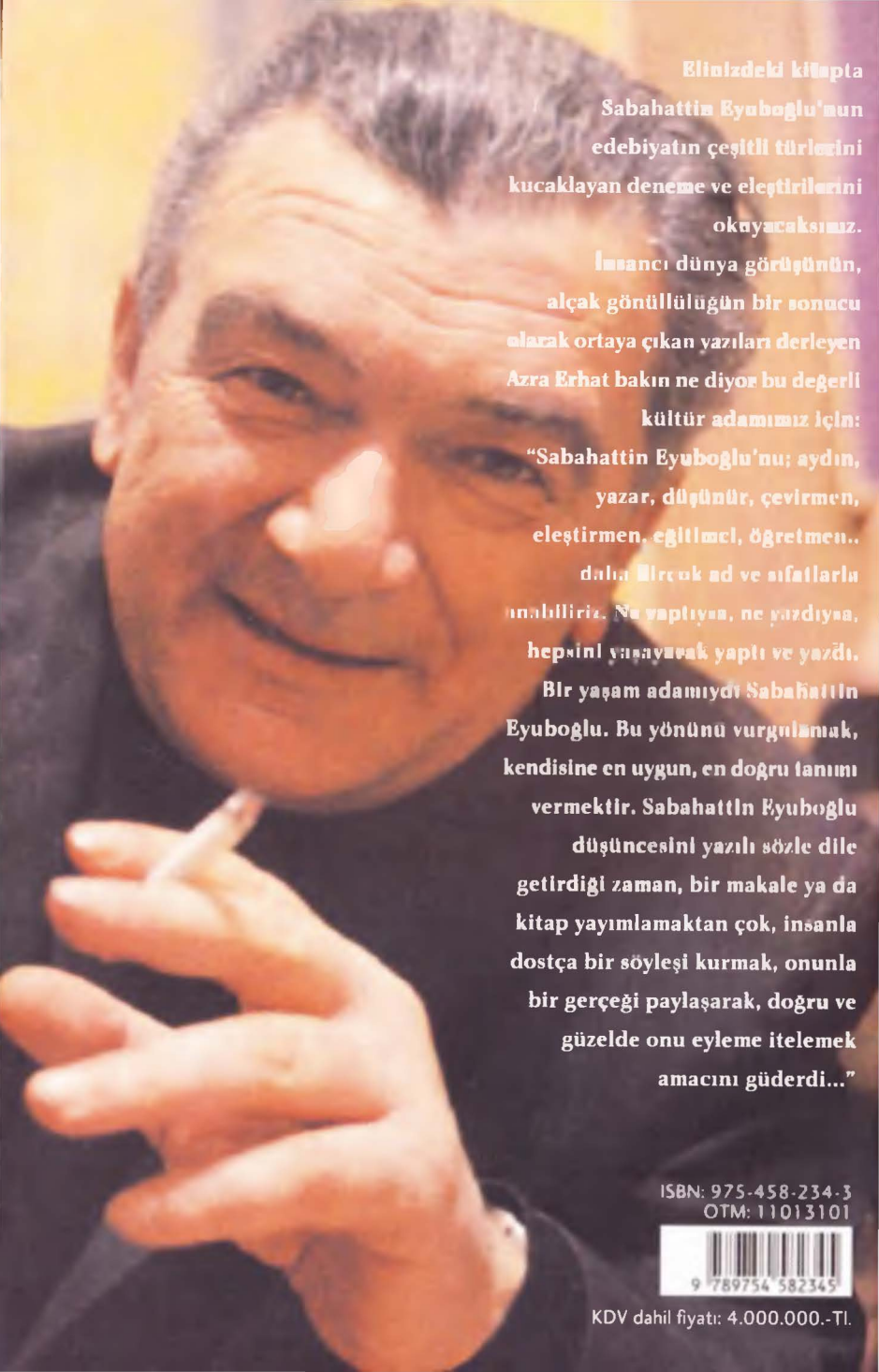
Montaigne'nin *Denemeler*'ini;
La Fontaine'nin *Masallar*'ını;
Hayyam'ın *Bütün Dörtlükler*'ini
Türkçeye kazandırdı.

Eflatun'un *Devlet* adlı yapıtının çevirisiyle 1959 yılı TDK Çeviri Ödülü'nü kazandı.

1940'tan sonra yazdığı denemelerinin bir bölümünü *Mavi ve Kara* adlı kitabında topladı (1961). Çeşitli gazete ve dergilerde çıkan yazıları, ölümünden sonra *Sanat Üzerine Denemeler* isimli kitapta derlendi. *Yunus Emre'ye Selam* adlı incelemesi daha sonra genişletilerek *Yunus Emre* adıyla kitaplaştırıldı.

Diğer eserleri: *Şiir Çevirileri* (1976); *Pir Sultan Abdal* (1977); *Gökyüzü Mavi Kaldı* (Yaşar Kemal ile birlikte derledikleri Halk edebiyatından seçmeler, 1978); *Köy Enstitüleri Üzerine* (1979).

Fotoğraf: Ara Güler
Kapak illüstrasyonu: Mehmet Ulusel



Elinizdeki kitapta Sabahattin Eyuboğlu'nun edebiyatın çeşitli türlerini kucaklayan deneme ve eleştirilerini okuyacaksınız. İnsancı dünya görüşünün, alçak gönüllülüğün bir sonucu olarak ortaya çıkan yazıları derleyen Azra Erhat bakın ne diyor bu değerli kültür adamımız için:

"Sabahattin Eyuboğlu'nu; aydın, yazar, düşünür, çevirmen, eleştirmen, eğitimci, öğretmen.. daha birçok ad ve sıfatlarla anabiliriz. Ne yaptıysa, ne yazdıysa, hepsini yaşayarak yaptı ve yazdı. Bir yaşam adamıydı Sabahattin Eyuboğlu. Bu yönünü vurgulamak, kendisine en uygun, en doğru tanımı vermektir. Sabahattin Eyuboğlu düşüncesini yazılı sözle dile getirdiği zaman, bir makale ya da kitap yayımlamaktan çok, insanla dostça bir söyleşi kurmak, onunla bir gerçeği paylaşarak, doğru ve güzelde onu eyleme itelemek amacını güderdi..."

ISBN: 975-458-234-3
OTM: 11013101

KDV dahil fiyatı: 4.000.000.-Tl.