DENEMELER / SABAHATTİN EYUBOĞLU

sabahattin eyuboğlu

sanat üzerine

denemeler

DİL, EDEBİYAT, SANAT
ŞİİR, ŞAİR
RESİM, HEYKEL, MİMARLIK
TİYATRO, SİNEMA
FOLKLOR
VE GEZİ NOTLARI

SANAT ÜZERİNE DENEMELER

KÜLTÜR DİZİSİ

Sabahattin Eyuboğlu

SANAT ÜZERİNE
DENEMELER

CEM YAYINEVİ

Dizgi - Baskı : Yaylacık Matbaası, İstanbul 1974

BİRİNCİ BÖLÜM

DİL, EDEBİYAT, SANAT

YENİ TÜRK SANATÇISI YA DA FRENKTEN TÜRK'E DÖNÜŞ

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

İki âlemin kaynaşmasından doğan yeni Türk sanatçısı, karmaşık bir kavramdır. Çağdaş gerçeğe ait tanımların bilimsel değerleri olamıyacağını kabul etmekle birlikte, bu kavram için ben şöyle bir tanımla önereceğim: Yeni Türk sanatçısı Avrupa'ya frenk hayranlığı ile gidip Türk hayranlığı ile dönen adamdır. Yanlış yoruma çok elverişli olan bu tanımın bazı deyimlerine açıklık vermekliğim gerek:

Yeni'nin bence anlamı, Tanzimat sonrasıdır.

Avrupa'ya gitmek, Avrupa kültürü ile temasa gelmektir.

Frenk hayranlığı, bize Fransız yolu ile gelmiş olan Avrupa sanatını benimsemektir.

Türk hayranlığı, bir Türk sanatının varlığını ve değerini yeni bir bilinçle anlamaktır.

Avrupa'dan dönmek, Avrupa'yı terk etmek değil, onu kenmize karıştırmaktır. (Dönmemekse ona karışmak, sindirecek yerde sindirilmektir.)

Avrupa, yeni dünyanın bilincidir. Uluslar kendilerini bu bilinçle idrak etmekte, bu bilinçle yeni bir hayat

bulmaktadırlar. Çağımızda ulusal uyanışın anlamı Avrupalı bir bilinçle yeniden doğmaktır.

Her hayranlık gibi, Frenk hayranlığı bir hayat atılımıdır. Her etki gibi Batı etkisi de, bereket olanaklariyle dolu bir yağmurdur. Ama, bize kendimizi unuturacak bir hayranlık, susamış bir tarlanın sele boğulması gibidir. Kökler için fazla yaömur da kuraklık kadar zararlıdır.

Frenk hayranlığı bizde yeniden doğuşun ilk koşulu olmakla birlikte, sanat bakımından en kötü dönemidir. Frenk hayranlığında kalmış, yani frenk bilinciyle kendi dünyasına dönmemiş olan Türk sanatçısı iyi eser verememiştir. Çünkü, dünyayı gezdikten sonra kendine dönmiyen adamdan hayır gelmez. İyi eser verenlerimiz, frenk hayranlığını aşmış, frenk değerlerini sindirmiş olanlarımızdır. Sanat eseri bir kişiliğin ifadesidir. Cysa, hayran adamın kişiliği yoktur. Kendine dönmiyenin eseri başkalarınındır. Hayranlık ancak bir gezi, bir gidip gelme olduğu zaman verimlidir. Sürekli hayran, bir yerden gidip bir başka yere yerleşmiştir. Onun eser verebilmesi için gittiği dünyada kök salması gerekir.

Yeniden doğmak, eski varlığımızla ilgiyi kesmek değil, ona yeni hayat aşılamaktır. Sanatta bizim eski varlığımız, Tanzimattan önceki dünyamızdır. (Halk sanatı, divan sanatı ve mistik sanat.) Bu dünyaya yüz çevirenler, frenkte kalmış olanlardır: Onlara uğurlar olsun! Ama frenk dünyasına yüz çevirip Tanzimattan önceki dünyada yaşınlar da bizim eski varlığımızda kalmışlardır: Onlar da uğurlar olsun!

Frenkten Türk'e dönüş, yani frenk dünya görüşü ile Türk değerlerini anlayış yeni sanat ve düşünce hayatımızın bütün yönlerinde gerçekleşecektir. Şimdi kadar gerçekleşmiş olan dönüşler bu yargıyı verdirmeye yeter:

Frenk şiirinden Türk şiirine.
Frenk edebiyat tarihinden Türk ebediyat tarihine.
Frenk düşünce tarihinden Türk düşünce tarihine.
Frenk mistiklerinden Türk mistiklerine.
Frenk mimarisinden Türk mimarisine.
Frenk müziğinden Türk müziğine.
Frenk resminden Türk süsleme sanatlarına.. vb..

Bu dönüşlerin sınır ve temsilcilerini şimdiden belirlemek fazla cüretlilik olur. İlk çağrışımlarımıza kapılarak bu dönüşlerin kılavuzlarını bir isme ya da esere bağlamaya hakkımız yoktur. Örneğin, frenk mistisizminden Türk mistisizmine dönüş derken benim ilk çağrışımım Burhan Toprak'tır. Onun taze bir idrâk atılımı halinde kalmış olan *Yunus Emre*'sini yeni Türk bilincinin kaynaklarından biri olarak görüyorum. Burhan Toprak, Avrupa'ya Pascal hayranlığı ile gidip, Yunus hayranlığı ile dönmüştür (1).

Ama, acaba Pascal'den ve Dante'den Yunus Emre'ye dönmenin tadını ilk tadan o mu olmuştur? Acaba Notre-Dame Katedralinden sonra Süleymeniye camiinin, alafranga müzikten sonra alaturka müziğin (2), modern frenk resminden sonra Kütahya çinisinin ve Türk minyatürlerinin, tiyatrosundan sonra Karagöz'ün, frenk danslarından sonra Türk danslarının estetik

(1) «Bir gün Alp dağlarında Pascal'i okurken aklıma lisenin son sınıflarında hocamın aylarca okuttuğu Yunus Emre geldi. Pascal'de çok fevkalâde mühim bulduğum şeyleri Yunus'ta da görmüş gibiydim. İstanbul'a yazdım. Divan geldi. O günden sonra bir dua kitabı gibi Yunus Emre Divanını yanımdan ayırmadım.» (Burhan Toprak, Yunus Emre Divanı, sayfa 10.)

(2) Yeni müzik dünyamızda frenk hayranlığını aşmış olan bir Türk olarak Mesut Cemil'i tanıyorum. Sebastien Bach'la Dede'nin ve Itrî'nin adlarını bir arada işitmek mutluluğunu bir gece onun evinde duymuştum.

hazzına varmış olanlar benim rasgele bildiğim kimseler midir?

Ben şimdilik Türk sanatının frenk bilinci ile kendi değerlerini anlayışından, isimlerin üstünde bir olay söz ediyorum. Bununla birlikte bu anlayışı tipik bir kişiliğe indirgemek mümkündür. Bence yeni Türk sanatını yukarıki tanıma uygun olarak en iyi temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir. Onun şiirde yaptığını her Türk sanatçısının kendi dünyasında yapması gerektiğine ve Türk sanat eleştirisinin onu bir ölçüt sayabileceğine inanıyorum. Yayha Kemal frenk şiirinin özüne vardıktan, Quartier Latin'i keşfettikten sonra, Türk şiirine dönmüş, Türkçenin lezzetini frenk bilinci ile tatmıştır. Frenkten Türk'e dönüşü çoktan ve eşsiz bir ölçü ile gerçekleştirmiş olan büyük Türk ustasının 1932'de Paris Türk Talebe Cemiyeti'nin bir toplantısında yaptığı değerli gözlemlerden şu unutulmaz cümleyi hatırlıyorum: «Ben Paris'e *alafranga* geldim, *alaturka* döndüm.» Ancak Yahya Kemal gibi ulusal varlığının gerçek lezzetine varmış bir sanatçının dilinde değer kazanan bu söz, Yeni Türk sanatının en anlamlı sözüdür. Ne Abdülhak Hâmid, ne Tevfik Fikret, Ne Ahmet Haşim frenk şiirini Türk özüne karıştırmakta onun erdği olgunluğa ermemişlerdir. Onlarda birleşen iki âlemin, frenk bilinci ile Türk değerlerinin ekyerlerini bulmak mümkündür: Yahya Kemal'de ek yeri yoktur. Frenk etkisi onun hiçbir dizesini bulandırmamış, sanatında hiçbir pürüz bırakmamıştır. Bu olgunluğun sırlarından biri de, her halde Yahya Kemal'in frenk şiir dünyasına başkalarından daha iyi girmiş olmasıdır.

Yahya Kemal, eski Türk şiirinin taklit veya uzantısı değildir (1). O, eski Türk şiirinin bugünkü şiir zev-

1) Yahya Kemal'i eski edebiyatın parlak bir gurubu olarak göstermek eğilimine sık sık rastlamaktayız. Kendisini bir

ki ile yeniden doğuşudur. Biçimin görüşteki eksikliğine aldanarak Yahya Kemal'i eski şiir dünyamıza ait görenler, bize çok yanlış bir fikir vermişlerdir. Onun herhangi bir şiiri hece vezniyle yazılmış şiirlerin bir çoğundan daha yenidir. Çünkü, yeniliği belirten biçim değil, görüştür. Aruzdan daha çok eski olan hece vezni ile yeni şiir yazılabilirken, aruzla yalnız eski şiir yaratılabileceğini sanmak pek tuhaf bir düşünüştür. Bu düşünüş ile, Yahya Kemal'in Paris'te bırakıp geldiği şiir zevkini yeni saymak gerekir. Biçim yenilikleri altında çok eski şiir zevkleri barınabilir ve barınmıştır. Yeniliği şiirin kisvesinde değil özünde aramak gerekir. Şiirin en eski kahramanları olan gül ve bülbülden sözeden her şiiri eskilikle suçlamak ham bir eleştiri anlayışının belirtisidir. Eskilik gülde ve bülbülde değil, gülü ve bülbülü duyuştadır. En sağlâm yenilik eski temaları yeni duygularla dolduran yeniliktir. Sanatta en büyük ustalık, eski sazdan yeni sesler çıkarmaktadır. Yeni sazda yeni sesler aramak, çoğu zaman tembelliği gösterir. Büyük sanatçıların hemen hepsi, eski sazdan yeni sesler çıkarmışlardır. Bence klasik eserlerin en büyük sırlarından biri de budur.

Yahya Kemal'in şiirlerini ikiye ayırarak yarısına eski, yarısına yeni demek de garip bir yanılgıdır. Bir ruh nasıl hem yeni hem eski olabilir? Özellikle, Yahya Kemal gibi kişiliği belirlenmiş bir şairde birbirine karşıt iki dünya nasıl bir arada yaşıyabilir? Her halde bu yanılığı onun gazellerini birer taklit olarak görmekten ileri geliyor. Yahya Kemal taklitçi? Belki herkes, ama o değil... Yahya Kemal, gazellerini Nedim'in şiir anlayışiyle değil, Nadim'in «şekil» ile yazmıştır. Yeni şiir anlayışı ile yüklü bir ruhta oluşmuş olan bu gazellerde,

---

tanyeri tazeliği içinde idrâk etmiş bir şair üstüne gurup deyiminin kullanılması talihin garip bir cilvesidir.

Türkçenin lezzetine ve öz şiire susamış bir şair görmek gerekir. Onlara eski diyen görüşü Fransa'ya nakledersenız, örneğin, bir Claudel'i, orta zaman şairi olarak görmek gerekir. 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 kavramlar, aynı kelimelerle dile getirilen bu iki sevgi arasında, Tanrının sırlarını kurcalamış bir eğilim dönemi bulunmaktadır. Eski Meryem, inanan, yeni Meryem inanmak istiyen bir ruhtan süzülmüştür.

Yahya Kemal'in gazeli ile manzumesi arasındaki fark görünüştedir. Her ikisinde aynı iklim, aynı ateş, aynı lezzet vardır. Değişen yalnız kelimeler ve anlamlar, yani şiirin araçlarıdır. Bu araçları, her iki türde aynı zevk yoğurmakta, aynı güçlü mimar işlemektedir.

Yahya Kemal'deki biçim dünyası başka bir yanlış yoruma daha uğramıştır. Dizelerindeki biçim kaygısını ileri sürerek, ona Parnassien diyenler olmuştur. Oysa, Parnassien şair Yahya Kemal'in karşıtı olarak tanımlanabilir. Hérédia'nın biçim kaygısı heykelde, Yahya Kemal'in kaygısı müzikte görünmektedir (1). Hérédia'da duygulara yer yoktur. Yahya Kemal'de bütün meydan duygularındır. Hérédia'nın dizesinde çoşku donar, Yahya Kemal'in dizesinde çoşku kanatlanır.

Yahya Kemal, Hérédia'nın şiir anlayışına bir tepki olarak doğan sembolizme belki daha yakındır. Şiirinin

(1) Şiirde müzik, seslerin uyumu anlamında anlaşılmamalıdır. Kulağa hoş gelen dizelerin müzikle pek ilgisi yoktur. Dizelerin müziği, ruha değil, kulağa seslenir. Müziğe benzetilen şiir, ruhta müziğin yaptığı etkiyi yapan, aynı durumu yaratan şiirdir. Verlaine: «Her şeyden önce müzik» derken, «her şeyden önce ruha akış» demek istiyordu. Bu anlamda Yahya Kemal müzikle mimariyi, ruh ile biçimi, şiirle sanatı Verlaine ile Hérédia'yı kaynaştırmıştır.

müzikle olan akrabalığı, ruh durumlarının ifadesindeki inceliği, imajlarındaki duyu tazeliği itibariyle Verlaine'in ve sembolistlerin dünyasındandır. Ama, Yahya Kemal'e sembolistlerin «okul» yanı karışmamıştır. Ahmet Haşim için aynı şeyi söyliyemeyiz. Onda frenk sembolizminin «kuramcı» ve zamana dayanamayan bazı yönleri kalmıştır. Yahya Kemal «gölleri», «kuğuları», «beldeleri», sembol karanlıklarını aşmıştır.

Yahya Kemal'i frenklerin «öz şiir» (Poésie pure) anlayışlarıyla anlamak daha doğrudur. Ama onun özcülüğü yeni frenk şiirinden çok, eski Türk şiirine bağlıdır. Paul Valéry'nin aradığı ve Brémond'un tanımladığı öz şiiri biz yüzyıllarca kana kana içmiş insanlarız. Anlamlarının geometrisi ve kelimelerin düzeni içinde oluşmakla birlikte, anlamları ve kelimeleri aşan, akıldan çok ruha seslenen şiiri biz frenklerden öğrenecek değiliz. Yahya Kemal frenklerden yalnız kendi içindeki şiirin bilincine varmayı öğrenmiştir (1).

Yahya Kemal'in şiiri gibi dili de öz türkçedir. O şair olduğunu Türkçenin lezzetine vardığı an, idrak etmiştir. Gazellerindeki dili Arap ve Aceme maledenler Türkçenin lezzetine varmamış olanlardır. Bu dili Süleymaniye camii kadar ve Süleymaniye camii gibi Türktür.

Türk edebiyatını Tanzimat akımıyla başlatmak ulusal varlığımıza dar ve yapma bir anlam vermektir. Divan edebiyatımız, tıpkı halk edebiyatı gibi bizim eski var-

(1) Yahya Kemal'de öz şiirin sembolü denizdir. Denizi tıpkı öz şiir gibi aklın ve duyguların eriyip kaybolduğu bir dünya, sırlarına ancak ruhun ulaştığı bir son olarak görüyor

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

lığımız, bilinçaltımız, kaybolmuş cennetimizdir. Tanzimat'ın amacı her devrimin anlamı eski varlığın yeni bir hayat bulması değil midir? Divan edebiyatını ruhundan silip süpürmüş olan bir Türk şairinin olgun eser vermesi olanaksızdır. Bugünün şairinden şüphesiz divan bekliyemeyiz. Ama bir frenk şairinin bile Türk divanlarından besin alabileceği su götürmezken, Türk şairinin bu öz Türk servetinden habersiz kalması hayra âlamet değildir. Türk şairi Tanzimattan sonraki bilinciyle Tanzimattan önceki dönemine dönmez ve geçmişini yeni anlamlatla doldurmazsa, yarım kalmaya mahkûmdur. Tanzimattan önceki âlemde kökü olmayan bir şaire frenk şairlerini yeğ tutacak olan Türk aydınını hoş görmemelidir.

Divan edebiyatına yapılan saldırılar, ulusal bilincin, ve yeni bir sanat anlayışının oluşmasına yardım etmekle büyük bir iş görmüşlerdir. Ama, artık «Divan edebiyatı Türk değildir, Türkçe değildir» gibi yargılara gerek kalmamıştır. Fuzuli Türktür ve Türkçe yazmıştır. Gerçi Türklüğü bizim gibi anlamamış ve Türkçeyi bizim gibi kullanmamıştır. Ama, eğer bu bir kabahatse, onun değil tarihin kabahatidir. Divan dilinde ana diline eklenen yabancı kelimelerin çokluğu Türkçeyi hiç de boğmuş değildir. Bu dildeki güçlük yanlız kelimelerdedir. Gramer ve sentaksı, her şeye rağmen Türkçe kalmıştır. Türkçenin sağlam yapısı içine ordu ordu giren Arap ve Acem terkiplerini yıkılmadan taşımıştır. Birçok yabancı öğeler, sahipleri tarafından tanınmıyacak derecede temsil edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu azınlıkları erimekte, Türk dilinin Arap ve Acem kelimelerini eritmekte vardığı olumlu sonuçlara ulaşamamıştır. Fuzuli ya da Yunus Emre'yi anlamak için, Arapça ve Acemce bilmeye gerek yoktur. Eskiden okulda okudumuz Arapça ve Acemce dersleri eski şairlerimizi anla-

maya pek az yardım ediyordu. Onları, ötedenberi öğrendiğimiz *kelimelerde* anlıyorduk (1). Acaba Fuzuli'den zevk alan Türk aydınlarından kaç tanesi Arapça ve Acemce bilir?

Frenk klasiklerine benzememek, divan şairlerimizin klasik sıfatına layık görülmemelerini gerektirmez. Biz kendi edebiyatımız için klasik deyimini, bir ulusun sanat zevkini kurmaya yarıyabilecek eser anlamında kullanmalıyız (Sadece Corneille, Racine anlamında değil). Eski şairlerimizi içine almayan bir klasik tanımına hiçbir Türk şairi girmez. Hiçbir Türk şairini içine almayan bir klasik tanımı da hiçbir mantığa girmez. Bizim «klasiğimiz yoktur» demek, bizim edebiyatımız yoktur, demektir. Edebiyatımız yoksa biz de yokuz.

Divan edebiyatının klişeciliğine yapılan saldırılarda da aşırılığa gidilmiştir. Klişecilik ancak orta ruhlar için bir tehlikedir. Özgün şairlerin yetişmesine engel olmayan klişelere saldırmanın anlamı nedir? Nedim, klişelerden sızlanmazken, bize ne oluyor? Biz klişeleri kıran şairleri de dinledik!. Ustalık, klişeleri kırmakta değil, aşmaktadır.

Divan şairlerinin rintliğine saldırmakta da pek ileri vardık. Nedim'e «sofra şairi» diyenlerimiz oldu. Sofra şairi, evet, ama ne sofra ve ne şair!.. Platon'un *Şölen*'inden kalmış olan bu sofrada bahçe rakısı değil, öz şiir içilir!... «Bezmi can» bir şiir vesilesi, bir şiir iklimidir.

Divan edebiyatının dalkavukluğuna saldırmak da bu görüşün garipliklerinden biri olmuştur. Övgü yazan Nef'i bir dalkavuksa, böyle bir dalkavuğa hakaret değil, saygı gerekir! Başı bulutlara değen bir dalkavuğun kü-

(1) Divan şairlerimizin dilini anlıyabilmek için sözlükten öğrenilmesi gereken yabancı kelimelerin sayısı beş yüzü geçmez.

çok tarafı neresidir? Divan edebiyatında övgü, bir şiir kalıbı, bir yaratma vesilesidir. Kasidelerde övülen paşalar görkemli bir türbede yatan ölüler gibidir. Karşısında ürperdiğin bir anıtın kim için dikildiğini düşünmek estetik bir kaygı değildir. Kasideyi, konuya esir olmayan bir sanat atılımı olarak görmek gerekir.

Bazı divan şairlerinde sofice aşkın dünya aşkına dönmesi, Mecnun'un gâh gökteki, gâh yerdeki bir Leylâ'yı sevmesini «bayağı bir zevk belirtisi» olarak görenler olmuştur. Oysa, her iki aşk da şiirin ateşi içinde erimiştir. Tanrı'yı bir kadın gibi sevmekle, bir kadını Tanrı gibi sevmek arasında sanat bakımından fark yoktur. Tanrı için söylenmemiş olan şu dizeler, bir kadın için söylenmiş olsalar değerleri hiçe inmez:

Bad-i sabaya sorsunlar canan elleri kandadır...
Bilenler haber versinler canan elleri kandadır.

Divan şiirindeki duyguların içtenliğine gelince, şüpheye yer verilebilir, ama gerek yoktur. Sanat içtenliğin üstündedir. Bir âlem yaratmış adamın içtenliği sorulmaz. Büyük bir şairin herkes gibi içten olmaya hakkı vardır. Tıpkı bir peygamberin melekleri görmeden görüyorum demeye hakkı olduğu gibi... Büyük sanatçıdan küçük burjuva erdemleri istiyemeyiz. Onun yalan söylemekten korkmayan geniş bir içtenliği vardır. Kendi icad ettiği dünyaya inanmak veya inanmamak, şairin mahrem dünyasına ait bir sorundur. Bize kalan kendisi değil, şiiridir.

Tanzimattan önceki edebiyatımızın her üç yönü de (Divan, tasavvuf ve halk edebiyatları) yepyeni hazlarla keşfedecek olduğumuz âlemlerdir. Edebiyatta en büyük zevk, eski şeylerin yeni bir hazla keşfidir, İlk kez karşılaştığımız bir güzellikten duyduğumuz hazzın saflığından şüphe edilebilir. Ama estetik haz, o güzelliğin

unutulup yeniden bulunduğu zaman duyulan hazdır. En güzel çocukluk da büyüdükten sonra içimizde bulduğumuz çocukluk değil midir? Eski şiirlerde yeni anlamlar sezmek, eski biçimimizi yeni ruhumuzla doldurmak her rönesansın en ateşli çabasıdır.

Halk edebiyatını yeni bilincimizle keşfetmekte güçlük çekmedik. Ama 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 arasına hayalî mesefeler koyduk. Tanzimattan önce, bütün sanat eserlerimiz hep ayni kültür çerçevesi içindedirler. Eski dünyamız ayrılmaz bir bütündür.

Son edebi bilincimizin en çok hırpaladığı divan edebiyatıdır. Bu edebiyata karşı yapılan saldırılar son Osmanlı dünyasına karşı duyduğumuz haklı nefretin bir sonuncu olarak hoş görülmelidir. Fransız Devriminde, XVII. yüzyıl sanatının en görkemli eserleri birer ahır muamelesi görmüştü. Ulus büyük dâvaları çözümlerken, kendi eliyle yaptığı sarayları yıkabilir. Ama kavga bittikten sonra yıkılan anıtlar düzeltilir.

Yıkılmış değerleri düzeltmek, eski görüşe dönmek değildir. *Yahya Kemal, Nedim zihniyetine dönmemiştir.* Avrupa'da rönesans antik zihniyete dönmemiştir. Göçmüş dünyalar ancak bugünün zihniyetiyle yeniden doğabilirler. Bu doğusta eski biçimler yeni anlamlarla dolar. Tanrı'nın hüküm sürmüş olduğu yerde, sanat hüküm sürer. Gökyüzü yeryüzüne iner. Tanrısal değerler, insanî değerlere karışır: Tanrı insanlaşır. Eski görüşün kurduğu biçimler, yeni görüşün malı olur. Frenk hümanistleri, eski Yunan ve Latin kültürünü kendi değer ölçüleriyle uzlaştırmışlardır. Aristoteles ve Platon'un

sağlam düşünce binaları içine Rönesans'ın dünya ve insan görüşünü sokmuşlar, eskileri *hümanize* etmişlerdir. Humanizma, eskiye dönmek değil, eskiyi yeni yapmaktır. İnsanlık hep geriden hız alarak ileri gitmiştir. Köksüz uygarlı yoktur, Geçmiş hep *yorumlanan,* durmadan yeni anlamlarla dolan bir biçim dünyasıdır.

Yeni Türk sanatçısı eski biçimler dünyasını yeni değerlerle şenlendirecek, eski meyvalarda yeni lezzetler bulacaktır. Yeni estetik, meşru bir yorumlu, eski değerleri kendi idealine maledecektir. Ancak bu biçimde göçmüş bir dünya yaşıyan ruhlara seslenebilir, ancak bu biçimde Süleymaniye camii aktüel bir değer olabilir, ve olmuştur... Geçmişi yaşatan yorumudur. Platon'u, İsa'yı, Muhammed'i yorum yaşatmıştır. Bence, sanatta klasik kavramını yaratan, durmadan yeni anlamlarla dolan eski biçimlerdir. Klasik kendi kendini yaratmaz, onu biz yaratırız.

1938

DOĞA KAVRAMI ÜZERİNE

Uygarlığı adım adım izleyerek her çağın düşünce özeni için, hayalgücünün her atılımı ile genişleyen kavramlar vardır örneğin, doğa kavramı... Onyedinci yüzyıldanberi, özellikle Fransız edebiyat ve sanat tarihinde bütün okul kavgalarına karışan bu kavram sanki bir serüven romanının kahramanıdır. Her devir doğaya yeni bir pencere açmış, her sanat akımı doğaya yeni bir anlam katmıştır. Fakat bu, her devirde yalnız bir doğa görüşü var demek değildir. Kavramların renkten renge girmesini biz ancak ileri hareketleri temsil eden eserlerde görebiliriz. Halk arasında bütün görüşler karışık bir halde yaşarlar. Hatta yirminci yüzyılda doğayı onikinci yüzyılın gözü ile gören aydınlar yok değildir. Her kavram kültürümüzün çeşidi ve derecesine göre değişir: Bana doğayı nasıl düşündüğünü söyle, sana kim olduğunu söyleyim!

Orta zamanlarda, yani meleklerin alçacık göklerden inerek insanlar arasında dolaştığı devirde, Doğa, Tanrı ve güzellik kavramlarına bağlı idi. Panteizmde olduğu gibi doğa doğrudan doğruya tanrısal bir tecelli değil, tanrının yapıcı, biçim ve düzen verici (kolu) idi. Ama bu doğa yalnız güzellik, hatta yalnız «Güzel sevgililer» yaratmakla meşguldür. Orta zamanlar doğayı da güzel bir kadın olarak görüyordu. Doğa kelimesine yalnız kadın güzelliğini öven dizelerde raslıyoruz ve bazen «Güzel sevgiler» sözünde tanrı, doğayla yarışa girişiyor:

Ja la fist Dieus de sa main nue
Por Nature faire muser (1).

Rönesansta, yani sihir bozumu döneminde doğa da her şeyi gibi dünyalaşmaya, yalnız taklit edilirken artık taklit edilmeye başlanıyor. Doğa artık bir tanrı değil ancak bir idealdir. Ama insan bedeni üzerinde durma eğilimi, daha olgun bir biçimde yine de sürüp gitmektedir. Eleştirmenlerin, hâlâ dillerinden düşürmedikleri «doğaya göre» «doğada olduğu gibi», «doğaya uygun» deyimleri Rönesansta söylenilmeye başlanmıştı.

Doğa taklidini, Eskileri taklitle beraber kural haline koyan Fransız klasikleri için yalnız insanî doğa söz konusu idi. Zaten zaman ve mekân birlikleri başka türlü bir doğa görüşünün oluşmasına engeldi. Boileau, Doğa zengindir derken, insan ve tutku çeşitlerinin çokluğunu anlatmak istiyordu. Edebiyat henüz Dış Doğaya, güneşe, toprağa ve yeşilliğe kapılarını açmamıştı. La Fontaine bile dış doğayı keşfetmiş sayılamaz. Çünkü o da çağının felsefesi gibi her tuttuğunu insanlaştırıyordu. Kargaları bile! Kırlara giden salon kadınları doğadan yalnız bir «gübre kokusu» alıyorlardı. Versailles'da, bütün güzelliğine rağmen doğa kavramanına açık havayı teneffüs ettiremedi. Parklar ve ağaçlıklı yollar birer ölçülü dize kadar «aklî» ve düzenliydi. Ama asıl büyük adım atılmıştı: Doğa, insanî olmakla birlikte bir gerçek olarak görülmeye başlanmıştı. Artık daha geniş ufukların keşfine çıkılabilirdi. Onsekizinci yüzyılın işi de bu oldu.

Onyedinci yüzyılın bayrağı Akıldı; onsekizinci yüzyılınki doğa olacak ...Gerçi Ansiklopedi çağının bütün

(1) Tanrı, doğanın gözlerini kamaştırmak için onu (sevgilisini) kendi eliyle yapmıştı (Chevalier au Lion).

düşünsel çabası doğa kavramı etrafında toplanır. İngilterede filozof Locke'un Sansüalizm'i ile başlayan «Doğaya doğru yürüş»ü Fransa'da bir akım halini aldı. Doğa bilimlerinin olağanüstü gelişmesi ile doğa artık alabildiğine genişliyor, ve Ansiklopedinin kocama sayfalarını dolduruyordu. Doğacılık adetâ bir din oluyordu; ama tapındığı şey bilimdi. Rousseau bu dinin peygamberi oldu. Bu peygamber insanları doğanın sevecen bağrına çağırıyor ve doğallığa dönenlere dünya cennetini vadediyordu. Şüphesiz bu da yine ideal bir doğa idi. Ve Rousseau'yu dinliyenler bu cennete benziyen «Her dem bahar» doğanın nerede olduğunu pek bilmiyorlardı. Doğa henüz edebiyata bütün mevsimleri, bütün renkleri, vahşi ve canayakın bütün güzellileri ile girmemişti. İşte bu işi yapmak da ondokuzuncu yüzyıla kalıyordu.

Chateaubriand bu keşfedilen doğanın ilk büyük ressamı oldu, ve yeşilliği yüzyıllardanberi özlemiş olan hayal güçlerini tâ Amerikanın bâkir ormanlarına kadar götürdü. Romantikler Doğayı çoğu zaman bir tapmak, bir inziva yeri, yada basit ve mutlu bir sığınak olarak gördüler. Toplumun doyuramadığı ruhlar, doğanın çağrısına koşuyorlardı. Böylece insanla doğa arasında, gittikçe karmaşıklaşan bir kaynaşma başladı: Sanatçı, doğadan aldığı renk ve seslere karşılık ona kendi ruhunu aşıladı. «Manzara bir ruh halidir» formülü ile doğa kavramı yeni bir döneme girmiş, dış dünya onsekizinci yüzyılda kazandığı bağımsızlığı yeniden kaybetmiş oluyordu.

Bir ayna haline gelen doğa, ruh hallerine göre tasarlanıyordu. Sembolizm bu ruh ve doğa birliğini bir okul inancı yapacaktır. Ama ondan önce doğanın başına daha gelecekler vardır: Realizm ve natüralizm doğa kavramının etrafındaki çerçeveleri kırdılar. O zamana kadar bütün görüşler, bir seçimin süzgeçinden geçiyordu.

Gerçekte her şey, doğa kavramına girmiyor ya da gerek klasik ve gerek romantiklerde idealleşerek giriyordu: Natüralizm çirkin, daha doğrusu çirkin sayılan doğayı da edebiyata soktu ve klasiklerin bir anlamda yarım bırakmış oldukları insanî doğayı tamamladı. Böylece, iç ve dış, güzel ve çirkin bütün doğalar, bütün Kozmos bu doğa kavramına girmiş oluyor.

Sembolizm doğanın bütün kapılarını açık buldu. Ama o, dış doğayı yalnız renk ve seslerle değil, daha geniş bir birlik içinde, ve beş duyusuyla birden duydu. Baudelaire, doğa kavramına göğüs dolusu kokularla şiirin o zamana kadar tatmadığı tatma ve dokunma duyularını getiriyor, ve öğelerin bütün verilerini «karanlık ve derin bir birlik» içinde birleştiriyordu:

Uzakta birbiriyle anlaşan yankılar gibi,
Gece kadar sonsuz, ışık kadar geniş,
Karanlık ve derin bir birlik içinde
Sesler, renkler ve kokular birbirine karışır (1).

Sembolizm akımı ile edebiyatta doğa kavramını ansızın bir duyu tazeliği doldurdu. Renkler, sesler ve kokular, doğrudan doğruya birer haz kaynağı oluyorlardı. İnsanlar artık doğanın karşısına çıplak bir ruh, hattâ çıplak bir bedenle çıkma ihtiyacını duydular. Bu ihtiyaç yirminci yüzyılda yeni bir doğacılık doğuracak ve André Gide «Dünya Nimetleri» ile doğada yeni bir cennet daha bulacaktır. Yeni edebiyat yaşamayı başlı başına bir haz olarak görmeye daha yeni başlamıştır. Doğa kavramı, hayat atılımı, özsu ve doğanın içyüzü olan dinamizimle doluyor. Belki de mistiklerdeki yapıcı doğa görüşü yeni bir anlamla tekrar yaşıyacaktır.

1936

---

(1) **Correspondances:** Baudelaire.

TABİAT — DOĞA

Batı sanat dünyasında tabiat (bence daha yerinde bir Türkçe karşılığıyla Doğa) kavramı, sanatla ilgili ana kavramların en önemlisi sayılabilir. Bu kavram beşyüz altıyüz yıl öncelerinden, yani Batı'yı yapan ve sonradan Renaissance, yeniden doğuş diye adlandırılan kültür devriminden bugüne kadar, sürekli olarak, hatta gittikçe artan bir önemle, bütün sanat akımlarının, okullarının bildirlerinde, halka kadar inen tartışmalarında yer alır. Batı düşüncesinin baş sözü olan İnsan, Tanrının yerini alan İnsan bile, hiç değilse sanat tarihlerinde ve eleştirilerinde, sanatçı konuşmalarında Tabiat, daha doğrusu Doğa sözünden çok daha az yer almıştır. Batı'da her sanatcı Tabiat, daha doğrusu Doğa karşısındaki tutumu, anlayışı, görüşüyle değerlendirilmiş, ya da yerilmiştir.

Görüyorsunuz ki tabiat ve doğa sözleri üzerinde tökezliyorum. Onun için size Batılıların Natura sözü karşılığı olarak bugün niçin tabiat yerine doğayı kullanmak istediğimi anlatmak isterim. Bizim dil devrimimiz aslında Batı kültürüne ve uygarlığına girmek isteyişimizin zorunlu bir sonucudur. Batı düşüncesi ve sanatı tabiat (doğa) ve insan kavramlarını Tanrıdan önceye aldıkları günlerden bu yana, yani beş, altıyüz yıldanberi, Kilisenin ve sarayın ayrıcalık (imtiyaz) isteyen tutumuna karşı halkın diliyle konuşmak, kaba saba da

olsa çoğunluğun anlayabileceği, hiç değilse sezinleyebileceği bir anlaşma yolu bulmaya çalışmışlardır. Bugünkü Batı düşüncesinin, sanatının babaları sayılan Dante, Cervantes, Montaigne, Shakespeare, Rabelais, Bocaccio, Molière gibilerin en büyük başarıları tabiata dünya gerçeklerine yönelen düşüncelerini halkın diliyle söylemek olmuştur. Tabiat sözünü en çok kullanan filozoflardan biri olan Montaigne'in ülküsünü, denemelerini zerzevat pazarında konuşulan fransızcayla yazabilmekti. Bu ülküsünü gerçekleştirip bütün Avrupaya örnek oldu da.

Natur kelimesi bugün hemen bütün batı dillerinde tâ ortaçağdan beri doğuş, yaradılış anlamıyla halkın kullandığı bir kelimedir. Hattâ, naturası sağlam deyiminde Batı halk dilinden bizim halk dilimize de geçmitir. Ama latince bilen ve halkı hor gören Batılılar bu kelimeyi, Latin filozofu Lucretius'un *De Uatura Rerum* adlı eserinin adındaki anlamda, mahiyet, nitelik gibi soyut bir kavram olarak kullanıyorlardı. Bugünün Batı dünyasında, sanat çevrelerinde Natur kelimesi, halkın kolayca kavrayamayacağı kadar derin, ince, karmaşık anlamlarla yüklü olmakla beraber, halkın bu kelimeyle anlattığı somut gerçekliğe, doğuş, yaradılış gibi bir kavrayışa dayanmaktadır. Bizim Batı kültürüne yönelen Tanzimat sonrası aydınlarımız Batı kültürünün her kolunda sık sık rasladıkları Natur kelimesini ve kavramını türkeye aktarmak isterken, bizde yalnız arapça bilenlerin anlayıp beğenecekleri Tabiat kelimesini bulmuş, ya da uydurmuşlar, sonra bundan tabii, gayrı-tabii, mabâduttabia, Tabiiyyun, ulûm-i tabiiyye, tabiat-ı eşya, tab-ı beşer gibi Batılı, mantıklı, ama halkın üstünde, ötesinde bir takım deyimler üretmişlerdir. Okur yazar olmayan Batılıların bile az çok kavradıkları Tabiat, Doğa, bizde daha düne kadar, 1930'lara kadar, ancak İs-

tanbuldaki üç dörtyüz kişinin anlayabileceği, yadırgamıyacağı bir kavramdı. Bir örnek vereyim size. Batı'nın ondokuzuncu yüzyılda vardığı tabiat anlayışını benimsemiş bir şairimiz bakın nerde ve nasıl kullanıyor bu kelimeyi:

Bir samt-ı ulvi guuyâ tabiat.

Burada tabiat insan tekinin dışınındaki gerçek varlıkların, şehrin, denizir, ormanın, göklerin tümü, duyularımızın verisi olan dünyadır. Böylesi bir tabiat, bir doğa kavramı ne kadar Batılı ve çağdaş da olsa halkımızın kafasına ve yüreğine kolay kolay inemez. Oysa Doğa kelimesiyle, doğuş, yaradılış çağrışımlarını geliştirerek insanı da içine alan dünyayı, evreni düşünebilir herkes, daha Batılı anlamıyla, doğrusu Doğa sözü, Tabiat sözünden çok daha çabuk halkımıza maledilebilir. Tabiat sözü gerçi Tanzimattan sonra halk türkülerine kadar girmesine girmiştir, ama halk, tabiatı bir yaradılış, bir huy olarak anlamakta kalkışmıştır.

Ayna düştü yerlere
Karıştı gazellere
Tabiatım böyledir
Bakarım güzellere.

Tabiat sözü arapça tab' kökünden gelir. Ayni kökten baskı anlamındaki tabı, matbu, matbaa, tâbi gibi kelimeler de üretildiğine göre aslında belki damga, alınyazısı gibi anlamlar vardır. Tab-ı beşer sözü hangi yollardan bizim Tanzimat düşünürlerine gelmiştir bilmiyorum, ama Goethe'nin, Rousseau'nun, Shelley'in kullandığı anlamda tabiatın, yani, yaratılmış nesnelerin topunun birden görüşünü, düzeni, sırları, insanı aşan genişliğini anlatan tabiat kavramının Türk düşüncesine

Batı'dan geldiği su götürmez sanırım. Eski edebiyatımızda, şiirimizde bu kavramın karşılığı *kevn, mekân* gibi bir hayli soyut ve halkın, konuşma dilinin çok üstünde bir takım bilgince sözlerdi. Gerçi yaratılmış olan herşeyde Tanrının bir belirtisini gören mutasavvıflar, ya da Tanrım neler yaratmış diye çiçekleri, meyvaları, renk renk kuşları hayranlıkla seyreden Doğu halkı, Batılı bir şair ya da bir ressamın tabiat görüşüne yakın (daha doğrusu yakın gibi görünen) bir kavrayışa varmışlardır.

Uzun sözün kısası Doğa sözü Çağdaş Türkiye için Tabiat sözünden hem daha sağlam, daha zengin çağrışımları, hem de aydınlaşmaya başlayan Türkiye halkına, halk çocuklarına daha kolay anlatılabilecek, benimsetilebilecek tazeliği, kıvraklığı olan bir sözdür; üstelik de yeni kelime üretimlerine çok daha elverişli dir: Doğaca, Doğal, Doğa dışı, Doğa üstü, Doğa ötesi, doğalsı, doğacı, doğamsı gibi...

Öyleyse neden bu konuşmamda size Doğa ve Tabiat sözlerinden birini, daha yerinde bulduğum Doğa'yı seçmiyorum? Çünkü asıl maksadım gerek tabiat, gerek Doğa sözleriyle çağdaş TÜRK düşüncesine ve sanatına girmiş olan kavramdır. Kavram ve sözün birbirinden ayrılmadığına, ayrılmaması gerektiğine göre, ayni kavram için iki sözü birden kullanmama haklı olarak çatabilirsiniz; ama millî ya da ulusal dillerin kuruşunda, edebiyat ya da yazın böylesi iki sözlü kavamlarla dolar. Bu ikilikleri kültürümüz için zararlı bulanlara katılmıyorum. Kimimizin tabiat dediğine kimimizin doğa demesinde, şair ve ozan, ilim ve bilim, mektep ve okul, Allah ve Tanrı, siyah ve kara, ak ve beyaz, kitabe ve yazıt, vatan ve yurt, sosyal ve toplumsal, hürriyet ve özgürlük, istiklâl ve bağımsızlık sözlerinin değişik ve ayni yazarlarda birbirleriyle yarışmasında bir sakınca görmek şöy-

le dursun, bu yarışmayı, bu ikiliği, bu anarşiyi, milletimizin düşünme, eski düşünme çemberlerini kırma çabasının bir belirtisi sayıyorum. Tabiat dururken ne diye doğa, tenkit dururken ne di diye eleştiri, eser dururken ne diye yapıt, musuki dururken ne diye müzik diye eski düzene, eski alışkanlıklara yarananlar, bilerek, bilmeyerek, Türk düşüncesinin kendi kendisini aşmasına, Türkiye'nin gerçek anlamıyla batılı, çağdaş bir doğrultuda gelişmesini istemeyenlerdir. Tabiat da diyelim doğa da diyelim, ama kavramın ne olduğunu iyice anlatalım, sonra halkımız yetişen aydın kuşaklarımız seçsin. Üstelik bugün başımızda Türkçenin nereye doğru gideceğini, milliyetci, halkcı, devrimci bir rejim gereği ister istemez nereye doğru gitmesi gerektiğini görüp bu gidişi halkının sevgisine dayanıp hızlandırmak isteyen bir Atatürk de yok başımızda. Dil devrimi yavaş yavaş milletimize maloladursun biz, tabiat mı, doğa mı tartışmasını bir yana, daha doğrusu yarına bırakarak bu iki sözün karşıladığı Batılıların natür, natur, nature, sözleriyle bütün okur yazar halklarına yaydıkları kavram üstünde duralım.

Batı kültürünün kaynağı olan, daha doğrusu kaynaklarından biri olan greko-latin, Yunan ve Roma uygarlığı (ki, bir uygarlıklar potası olan Anadolu kültüründen doğduğu günden güne daha iyi anlaşılmakta ve ne yazık ki biz Anadolulların değil, tâ İskoçyalı, Hollandalı daha bilmem nereli Batılıların kazıları, yazılarıyla bilimsel bir gerçeklik kazanmaktadır). Evet, diyordum ki Yunan ve Roma uygarlığı içinde tabiat kavramı bugünkü zenginliği, sınırsız derinliğiyle varolmasa da, bilimler ve sanatlar bu kavramla birlikte doğup gelişiyor gibidir. Homeros'un dünyasında tanrıların baskısı ne kadar amansız olursa olsun, her düşünce, her bilgi, her güzellik,

hatta her tanrı Tabiat ana ile uzlaşmakta, onun renklerine, biçimlerine, canlı cansız yaratıklarına, suyuna, rüzgârına, bitkisine, böceğine uymakta, benzemekte, canın tâ kendisi bedenin yani doğal gerçeğin içinde, göbeğinde, kafada ve yürekte bile değil karnın tam ortasında nasılmaktadır.

Anadolu filozoflarıyla, Thales'ler ve Herakleitos'larla başlayan düşünce akımı aslında insanın Tabiat Ananın kapılarının ilk zorlayışı, Doğa kavramını bilim ve sanat adamlarına sunşu, varlığın sırlarını ateş gibi, su gibi doğal güçlere bağlayışıdır. Gerçi Atina'da Anadolu'nun Doğaya çevrik düşüncesi insan ve toplum sorunlarına ve özellikle Platon'da Tabiat ötesine kadar yöneliyorsa da, bu gelişme Batı kültüründe dönüp dolaşıp Tabiat kavramının gelişmesini, genişlemesini sağlamıştır.

Peki, ama, diyor kimi büyük düşünürler, Yunan felsefesinin en ünlü ve en sorumlusu Platon'un öne sürdüğü idea diye bir kavramla, Tabiatta insanın gördüğü biçimlerden daha pürüzsüz, daha yalın, daha değmez soyut bir kaynağını düşünmek ve düşündürmekle, dünyayı, tabiatı küçük gördüren, öbür dünyayı, cenneti cehennemi, bu dünyadan daha gerçek, daha sağlam gösteren hıristiyanlık, müslümanlık gibi dinlere yol açtı. Gerçekten de hıristiyan ve müslüman filozoflarının çoğu Platon'un yarım yamalak çevirileri ve yorumlarıyla, tabiatı hiç de yadsımayan, hatta devleti tanrıların elinden alıp insan eliyle kurmanın yollarını arayan, sosyal olaylarla doğal olaylar arasında benzerlikler bulan, eğitimi jimnastik ve müziğe dayayıp bedenle ruhu uzlaştırmaya çalışan bu filozofu gerçek üstü, doğa ötesi özlemlerine alet etmişlerdir. Oysa Platon çok sevdiği Homeros'u bile, gerçeğe ve doğaya aykırılık gerekçesiyle başına çelenkler takıp kurduğu devletin dışına sürmüş-

tür. Bir dar görüştür bu, ama düşünceyi ve sanatı doğa dışına sürmek değildir. Nitekim Rönesans düşünürleri, Ortaçağ düşünürlerinin tam tersine Platon'u dinsel inançların yıkılmasına, düşüncesinin ve sanatın doğadan yana dönmesine yararlı bir açıdan yorumlamışlardır.

Batı'da özgür düşüncenin babası sayılan Montaigne Platon'da tanrı sırlarını değil insan gerçeklerini bulmuş ve buldurmuştur.

Kısacası Yunan kültürünün Batı sanatının doğacılığında önemli yeri vardır. Hıristiyanlığın sanatla doğanın arasını açtığı, Romayı yıkarken düşünceyi ve sanatı doğadan uzaklaştırdığı kimi tarihcilere göre su götürmez bir gerçektir. Ortaçağda Batı'nın bin yıl, gerçeği de, güzelliği de doğanın dışında, ötesinde aramış olması, bu görüşün sağlam bir dayanağıdır. Ne var ki, hıristiyanlık tanrılıları insan kılığına sokan, doğal görünüşlü putlar yaratan inançları yıkarken, belli bir insanı ,eti, kemiği, doğal nitelikleriyle tanrılaştırıyor ve sanatın doğaya dönmesine açık bir kapı bırakıyordu. Hıristiyan sanatçı, doğayı hor gören İsayı son yemeğinde, çarmıhta, göğe çıkışında gösterirken ister istemez doğal biçimlere başvuruyordu. Sanatın bu yoldan tabiatla ilişki kurmasını, yeryüzü gerçeklerine açık bir pencere olmasım koyu hıristiyanlar bir ara tehlikeli buldular, iconoclast, yani put kırar oldular, sureti, doğal biçimleri yasak ettiler. Bu yasak duygu ve düşüncelerin hep öbür dünyaya, doğa ötesine çevrik kalması için gerekliydi. Tabiat sevgisi ne kadar dindarca da olsa er geç cennet özlemini gevşetebilirdi. Ama Batı hıristiyanlığı bu yasağı dinlemedi, dinleyemedi. Putlara fazla alışkın insanlar soyut sanattan duygulanmaz olmaya başlayınca suret ve onunla birlikte doğa geri döndü. Döndü ama, Hıristiyanlık sanatı dizginleyip doğayı yal-

nız şemalarla, kalıplarla anlatmak zorunda bıraktı. Onüçüncü yüzyıla, Giotto'ya kadar Batı sanatında doğa vardı, ama doğal değildi. Yani insanlar sanat yapıtlarında yüzler, gözler, ağaçlar, kuşlar görüyorlardı, ama bunlar çevrelerinde, kendi gözleriyle gördüklerine benzemiyor, gerçeklik duygusu vermiyorlardı. Kilise duvarlarında dağlar, gökler vardı, ama dağlar insanlardan küçük, gökler ise mavi değil altın sarısıydı; insanların etleri, butları görünmüyor ve ayakları yere basmıyordu. İsa ve Meryem resimde, heykelde, şiirde ana oğul olarak gösteriliyorlardı, ama ikisi de bizim üç boyutlu, yer çekimli, ışıklı gölgeli dünyamızdan değillerdi. Zaman ve mekân dışı, hacımsız ve ağırlıksız varlıklardı. Ama yine de doğallık kazanmaya elverişli varlıklardı bunlar. Nitekim Giotto ile kazanmaya başladılar da bunu. Resim seyircisinin ilk kez Giotto karşısında tabiî (doğaya uygun, olağan) yargısını verdiği söylenir Batı sanat tarihlerinde. Giotto'nun adsız bir çok öncüleri vardır elbet. Öncüsüz yaratışlara, rastlantıya dayanan buluşlara ve zıpçıktılığa en az sanat tarihinde raslanır çünkü. Ama Batı'dan sanat dünyasında tabiat kavramının ağır basmaya, bir çıkış ya da varış noktası olmaya başlaması Giotto ve Dante'nin yaşadıkları onüçüncü yüzyıl sonlarında çığır, akım denecek bir nitelik kazanmaya başlar.

Rönesansı bir doğadan yana gidiş saymak yalnız sanat için değil, felsefe, politika, bilim için de kolay kolay yadsınamayack ve yadsınmayan bir görüştür. Bugün Batı'da, Rönesans sanat geleneğinin doğal biçimleri dondurarak doğadan yana gidişi engellediğini ileri süren sanatcılar varsa da onlar da doğanın daha derinlerine gitme gücünü Rönesans ustalarından almaktadırlar, ilkel sanatlarda yeni doğa anlayışına daha uygun biçim nitelikleri görseler bile. Yeni sanatcılar doğanın

gözle görünen yanının aslında ölmüş, bitmiş bir doğa olduğunu ve insan kafasının gözle görünmeyen doğal biçimlere yönelmesi gerektiğini ileri sürerlerken Rönesansın kalıplaşmış belli bir doğa anlayışını yıkıyorlar, doğadan yana gitme ülküsünü değil. Batı sanatı çok genişlemiş bir doğa kavramına herşeye rağmen bağlı kalmaktadır .Doğa kopyeciliğini aşmak sanatı daha engin bir doğanın kapılarını açmıştır.

DOĞA KAVRAMININ GELİŞMESİ

Rönesans yıllarında genel olarak Doğa, merkezi insan olan bir dış dünya idi sanat için. Bu dünyaya artık Ortaçağda olduğu gibi: Tanrı ne güzel yaratmış, demekle kalmıyordu sanatçı. Hayranlıktan çok merak hattâ çok kez soğuk kanlı bir merak konusu oluyordu Doğa. Sanat doğaya bir inceleme, ölçüp biçme, açıklama, yasaları yakalama kaygılarıyla çevriliyordu. Rönesans ustalarının birer bilim adamı niteliği kazanmaları, hattâ bazan bilim adamının tâ kendisi olmaları bundandır. Leonardo da Vinci'nin bilim araştırmaları sanat çabasına vakit bırakmaz nerdeyse. Eserleri de zaten Doğa karşısındaki gözlemlerinin, buluşlarının ortaya konması gibidir. Yüreğinden çok aklını kullanmıştır Leonardo da Vinci. Ama Doğa onun için de henüz çirkinliklerden, bozukluklardan, sakatlıklardan arınmış, insan aklının kurallarıyla sınırlı bir kavramdır. Bu kavram içinde insan yaratıkların en olgunu olarak nerdeyse tanrılaşır. Michel Angello için de Doğa devleşen insan bedenleriyle birlikte kavranan dengeli, dizginli bir evrendir. Tanrının Adem'e can verdiği resminde Tanrı da insan da ayni biçim olgunluğuyla Doğa'nın en güzel yapı örneğini verir gibidirler. Meryem, İsa, Musa, azizler eski yeni masal ya da tarih kahramanları hep ayni Doğa idea'sından, kalıbından çıkmadırlar. Sanat Doğanın bir övgüsüdür

Rönesansta. Belli bir insanın portresini yaparken bile Rönesans ressamı modelini az çok unutup gözü ve aklı rahatsız etmeyecek en doğal saydığı biçimleri gözetir. Hemen ekleyelim ki Güney Avrupa, Fransa'yı da içine alan Lâtin Avrupa, Rönesansı belki de Antik sanatın daha çok etkisinde kaldığı için, doğallığı çiğ gerçekçilikten ayırıyor, Doğa içinde her görüleni doğal saymıyordu. Genel olarak bu bölgede Rönesans sanatçısı, Doğaya uygunluk, akla uygunluk demekti az çok. Şaşırtıcı, beklenmedik, karışık, bulanık olan doğal değildi onun için. Bize Tanzimat'tan sonra Batı'dan gelen ve «elbette» yerine kullandığımız «tabii» deyimi İtalyan Rönesans'ının yarattığı bir deyim olsa gerektir. Bu deyimde doğal ve normal kavramları birleşir. Onyedinci yüzyılda yaşamış olmasına rağmen bir Rönesans düşünürü sayabileceğimiz Fransız Boileau sanatcılara tabiata uymalarını öğütlerken ölçüsüzlüğe, şaşırtmacaya, abartmacaya, tuhaflıklara düşmeyin demek istiyordu. Gerçeğin tâ kendisi gerçeğe uygun görünmeyebilirdi, oysa sanat gerçeğe uygun görüneni, olağanı vermek zorundaydı onun için.

Kuzey Rönesans'ı da doğacı olmakla birlikte daha gerçekci sayılabilir. Şu bakımdan ki, Kuzey sanatcıları yapıtlarına Doğanın şaşırtıcı, özel, yerel, normal veya olağan olmayan yanlarını da koyuyorlardı. Güneyli ressam modelinin burnundaki sivilceyi yok ederken, Kuzeyli ressam yok etmek şöyle dursun, mikroskopla bakar gibi gösteriyordu. Güneyli sanatçılar Doğa'yı olması gerektiği gibi, Kuzeyli sanatçılarsa olduğu gibi, gördükleri gibi gösteriyorlardı. Bu iki ayrı doğacılık Batı sanatında biribiri eleştiren, kışkırtan dolayısiyle geliştiren bir dialektikaya yol açmış ve Doğa kavramının zenginleşmesini, derinleşmesini sağlamıştır. Batı'da Doğa kavramı sanatçıları bir yandan akla uygun, bir yan-

dandan da nerdeyse akıl dışı gerçeklere, hem realizme. hem surrealizme götürüyordu.

Sanat tarihcilerinin Barok diye adlandırdıkları ve Rönesans'a bir tepki saydıkları dönem aslında Doğa kavramını geliştiren, zenginleştiren, tuhaflık sayılan gerçekleri de Doğa kavramı içine sokan, körleri, topalları hastaları Michel Angello'nun ideal devleri kadar doğal sayan sanatcıların Batı'da kendilerini kabul ettirdikleri, sevdirdikleri dönemdir. Rönesans ve Barok diye adlandırılan dönemler aslında Batı'nın Doğa'ya doğru attığı iki adımdır. İlk adımın İtalya'da atılmış olması ne kadar olağansa ikinci adımın Kuzey'de, Hollanda'da atılmış olması o kadar olagandır. İki değişik Batı Ortaçağ dünya görüşünü aynı hızla yenmiş, ama Tanrının karşısına koydukları Doğa'yı her ikisi ayni merak, fakat ayrı sevgi ve ayrı fırçayla sanata maledeceklerdi. Güney daha çok freskle, Kuzey daha çok yağlı boyayla, yani Güney ufak tefek ayrıntıları silerek, Kuzey ufak tefek ayrıntıları belirterek doğal olacaktı.

Barok dönemde Doğa kavramı insan aklının egemenliği altından çıkar gibi olur. Sanat Rönesans okulunun ölçülü biçili, sınırları belli ve merkezi insan olan Doğa görüşünün çerçevelerini kırar. Bir yandan duygular, tutkular, heyecanlar, insan içi gerçekler daha ağır basarken öte yandan Rönesansın hor gördüğü orta malı, gündelik, kaba saba gerçekler önem kazanmaya başlar. Hep aynı mevsimi yaşayan, bahar tazeliği ya da yaz olgunluğunu sürdüren değişmez, şaşmaz, sağlam Rönesans doğası içine bütün mevsimler, hattâ saatler, alacakaranlıklarla birlikte, değişen, bozulan, renkten renge giren varlıklar da girer. Her şey daha dizginsiz, daha bağımsızdır. Ağaçlar, kuşlar, insanlar sanat dünyasına gelişi güzel alınır ve her biri ayrı bir özenle değerlendirilir.

Doğa kavramının bu gelişmesi elbet bilimlerin gelişmesiyle içiçedir. İnsanın doğa üstüne bildikleri arttıkça doğanın sınırları daralacak yerde büsbütün genişliyor; Bir görüş çemberi kırılmca ondan sonraki daha büyük oluyor ve insan gittikçe enginleşen doğanın karşısında küçüldükçe küçülüyor, büyüyecek yerde, Rönesansın mağrur insanı Barok dönemde daha alçak gönüllü oluyor doğa karşısında. Brueugel'in resimleri çağının doğa görüşünü şaşırtıcı bir düşünce ve sanat tutarlılığıyla belirtir. Bakın Bruegel'in resimlerine; Leonardo da Vinci'ninkinden bir başka türlü doğa anlayışının Avrupayı sarmaya başladığını hemen görürsünüz. Bu resimlerde doğa artık anıtlaşan insan yüzleri ardında bir dekor değildir. Resmin baş konusu doğa olmuş gibidir. İnsanlar çok kez karıncalar gibidir Doğanın içinde. Büyük insan serüvenleri Doğanın kıyısında köşesinde yer alır, hiçe sayılır nerdeyse. Bir resminde tanrılarla boy ölçüşmüş, balmumuyla tutuşturduğu kartlarla göklere yükselmiş İkaros'un başına geleni anlatır. Güneşe yaklaşınca balmumları eriyip yeryüzüne düşüveren İkaros'u kolay kolay bulamazsınız Bruegel'in resminde. Gökleri, denizi, toprağı, toprağında çalışan çiftcisiyle sınırları belirsiz bir Doğa görürsünüz karşınızda. Büyük kahraman bu doğanın içinde bir serçe kuşu küçüklüğüyle koca denizin bir köşesine düşüvermiştir. Ön planda, İkaros'tan yüz kez daha büyük gösterilen köylü tanrılarla savaşan insan kardeşinin başına gelenlerle ilgilenmek şöyle dursun, hiç bir şeyin farkında değildir. Bu resimde Doğa, insan serüvenlerini küçültüp hiçe saydıracak bir enginliktedir. Avrupa Doğayı yeni bir gözle görmeğe, insanın sınırlı varlığını Doğa'nın sınırlılığı içine yerleştirmeğe başlıyor.

Barok denilen dönemde sanatın Doğa ile ilişkileri öyle senli benli, o kadar sıkı fıkı bir yakınlık haline ge-

liyor ki, kimi sanatcılar, daha doğrusu bütün sanatçılar zaman zaman Doğa'dan başka konu düşünemez oluyorlar. Doğanın bir anını, herhangi bir anını bütün ayrıntılarıyla yakalayıp dondurmuk, olduğu gibi saptamak, renkleri, ışıkları ve gölgeleriyle bir düzey üstünde göstermek için yıllarca, yüzyıllarca akla karayı seçti Batı sanatçıları. Elbet, heryerde olduğu gibi, Batı'da da arayıcı ve bulucular ve onlardan çok daha büyük bir sayıda, arayıcı ve bulucuların ardından giden, yaptıklarını tekrarlayan, çoğaltan, yayan ve sahteyle gerçeği eski çağlardakinden çok daha fazla birbirine karıştıran sözde sanatçıları oluyor Batı'nın da; hattâ Batı, işçilikle yaratıcılığı birbirinden ayırmak, yerine göre, birini ya da ötekini göklere çıkarmakla işi büsbütün karıştırmıştır. Bütün büyük sanatçılar gibi Rambrandt da Doğa karşısında hem arayıp bulucu hem de yaman bir işçidir, sezgisi kadar sabrı da sınırsız bir işçi. Ama onun Doğayı değişken halleriyle vermede kullandığı ışık gölge oyunları bir reçete oldu sonradan. Bir bilim adamının buluşunu teknik adamları nasıl alabildiğine çoğaltırlarsa, yüzlerce ressam yıllar yılı Rembrandt'ın gözüyle baktılar Doğa'ya, onun fırçasını kullandılar. Bir başka büyük usta yeni bir bakış getirinceye kadar.

Onyedinci yüzyıldan bu yana Doğa kavramı canlı cansız, güzel çirkin bütün yaratıkları kapsamaya başlar. Manzara ve Nature Morte ressamlığı geliştikçe Doğa'nın sınırları hem genişler hem derinleşir. Keşfine çıkılmış bir defineler ülkesi olur Doğa. Gerçi Onyedinci yüzyılın ünlü Fransız eleştiricisi «Doğa'yı taklit edin» derken dağların, taşların, böceklerin kuşların resimlerini yapın, demek istemiyordu; doğal olun, yapmacık, uydurma süsten püsten kaçının demek istiyordu Doğallık akla, sağ duyuya, gerçeğe uygundu Boileau için daha çok. Zaten ressamlar özellikle Kuzeyde insan dışı Büyük Do-

ğa'nın keşfine çoktan çıktıkları halde onyedinci yüzyılda yazarlar, şairler daha çok insan içi doğayı, duyuları, tutkuları işliyorlardı. La Fontaine'in hayvanlar doğasına çevrik gözlemleri de insanları daha iyi anlatmasına yarıyordu. Edebiyatın dış doğa tasvirlerine açılışı onsekinci yüzyılın sonlarında başlar. Bununla beraber Onyedinci yüzyılın salon kibarları zaman zaman: Doğa kokusu alalım biraz, diyerek ipekli uzun etekleriyle kırlara giderler; aralarında doğanın fazla ahır koktuğunu söyleyenler olursa da şehir dışında kırlarda, korularda türlü sanat gösterileri düzenlemek, doğanın güzelliklerinden söz etmek bir moda haline gelir.

Onsekizinci yüzyıl Avrupa sanatının kısır bir dönemidir. Buna karşılık bu dönemde doğa sevgisi bilimleri ve felsefeyi sararak, dinin temellerini yıkacak bir güç kazanır.

YAŞAYAN GEÇMİŞ

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

Tarih! Tarih! Ama müze ve kitaplık dolusu tarih değil, ruh dolusu tarih!... Tozlu ve küflü geçmiş değil, bizim havamızı içine çeken, bizimle birlikte yaşıyan geçmiş... Belge değil, anıt.

Ders, bilim, masal, ya da faydalı bilgi olarak öğrenilen tarihin gereksiz olduğunu ileri sürecek değilim. Ama, tarih yalnız bu ise, onsuz yaşamak da mümkündür. Bize gerekli olan tarih bilgisinden çok, tarih düşünüşü ya da daha yeni bir deyimle tarih bilincidir. Bu iki şey birlikte gider, diyeceksiniz. İlle de öyle değil... Tarih her zaman vardı. Tarih anlayışı ise, Avrupa'da bile yeni zamanlara kadar yoktu.

Osmanlı tarihçilerinde tarih anlayışı yoktu. Bugünün birçok tarihçilerinde tarih anlayışı yoktur. Hattâ tarihçiler, çoğu zaman, tarih düşüncesinden uzaklaşırlar. Çünkü, onlar geçmişi bugünkü gerçekten ayırarak kendi havası ve kendi görüşü içinde görmek zorundadırlar. Oysa, tarih anlayışı, bugünkü gerçeği geçmiş ile karışık olarak görür. Onun hareket noktası bugün, tarihçinin hareket noktası geçmiştir. Tarih bilinci geçmişi yaşar, tarih bilgisi sadece yaşatır.

Tarih anlayışı taşımak için, tarihçi olmak gerekmez. Bilimce düşünebilmek için âllame olmak gerekmediği gibi... Geçmişi bütün ayrıntılarıyla canlandıran ve yeniden yaşatan nice tarihçiler vardır ki, hâlâ ortaçağa bağlı bir dünya ve tarih görüşünden kurtulamamışlardır. Tarih bilgisi softalığa engel değildir. Tarih görüşü geçmişi de içine alan realist bir dünya görüşünden başka bir şey değildir. Bu görüş Avrupa'da Rönesansın geçmişe taparlığını hazırlamış. XIX. yüzyılın bilimsel merak ve rasyonalizmini tahrik etmiş, nihayet XIX. yüzyılın realizmini kurmuştur. Geçmişi realitenin bir tapınağı olarak gören ve tam anlamiyle yaşatanlar bütün idealizmlerine rağmen, romantikler olmuştur. Bugünkü tarih görüşü romantik hayal gücünün buldugu «bölgesel renk»in gelişiminden başka bir şey değildir. *Durée* düşüncesi XIX. yüzyılın malıdır.

Klasikler antik geçmişi keşfederken, tarih anlayışıyle hareket etmiyorlardı. Roma ve Atina, onlar için zaman ve mekân içinde bir realite değil, evrensel ve «zamansız» birer idealdi. O kadar ki, bir Yunanlı onların hayalinde XVII. yüzyıl salon adamının kıyafetine girebiliyor, Racine'in trajedisinde Yunanlı Pyrrhus, Louis XIV gibi konuşabiliyordu. Geçmiş onlar için sadece düşünsel ve soyut bir dünyaydı. Romantikler geçmişi renkleri ve sesleriyle somut bir dünya olarak canlandırmaya, ölüleri bedenleriyle birlikte yaşatmaya çalıştılar. Zamanın akışını, insanların yüzyıllar arasındaki yürüyüşünü gördüler. Edebiyata canlı bir tarih havası doldu. Birey ve ulus kendisini durmadan değişen bir gerçek içinde görmeye başladı. Bugünkü anlamiyle ulusal bilincin tarihsel bilinçle birlikte uyandığını görüyoruz. Onun için ulus ve tarih kavramları birbirine o kadar yakındı ki, ulus, tarihleri ortak insanların birliği diye tanımlanabilir. Tarih bilincinin uyanmamış olduğu bir

adamda, ulusal bilinç olmasına imkân var mıdır? Bir ulusun bireyleri arasındaki bağlar geçmişte örülmüştür. Bu bağları kavramıyan bir ulus, anısız ve belleksiz bir ruh kadar anlamsızdır. Hemen şunu da ekliyelim ki, ulusal tarihin çok eski olması şart değildir. Geçmiş düşüncesinin oluşması için ihtiyar olmaya gerek yoktur. Amerikalıların tarihsiz bir ulus olduğunu söyliyenler, tarihin sadece yüzyıllardan ibaret olduğunu sananlardır. Tarihsizlik tarih bilincinden yoksunluktur. Kendisini arkasındaki sayısız sırlara bağlı hissetmeyen cahil bir Çinli tarihsizdir. Memleketimizdeki Rumlar geçmişlerinin bütün eskiliğine rağmen tarihsizdirler. Çünkü, Rum kelimesinin içindeki zengin tarih yükünden habersizdirler. Ruhlarında, birikmiş, anıların baskısı, geçmişin eski bir şarabı andıran yoğun gücü ve coşkusu yoktur. Onların tarihi, kendi hayatlarına ait anıları ve bilinçlerine çıkmayan toplumsal alışkanlıklardır. Rumla konuşurken kendinizi bir tarih karşısında hissetmezsiniz. O, çevik ve çocukça espirisi ile, etiketi bembeyaz duran çiğ bir tekel şarabı gibidir. Zengin çağrışımlarla dolu bir lezzeti ve kokusu yoktur. Bütün varlığı bir anın içine sığmış gibidir.

Tarih yeni düşünüşün bir koşulu olmamakla birlikte, geçmişe bağlılık olumsuz sonuçlar da verebilir. Tarih bilinci, geçmişe taparlığı gerektirmez. Geçmişe dönüş bir gerileme olmamalıdır. Ölüler arasında dolaşırken sağ olduğumuzu unutursak, bir anlamda ölmüş oluruz. Bizim geçmişte yaşamamız değil, geçmişin bizde yaşaması gerekir. Ama geçmiş bizde nasıl yaşıyabilir? Ölüler dirilerle nasıl ülfet edebilir? İşte, asıl üstünde durmak istediğimiz sorun...

İnsan dergisinin birinci sayısında «Frenkten Türke Dönüş» adlı yazımda Türk geçmişini bugünkü dünya görüşümüzle yeniden düşünmek, yani Fuzuli'yi, ya

da herhangi bir sanat anıtımızın bugünkü sanat anlayışımızla anlamak, tanımak ve benimsemek gereğinden söz etmiştim. Bu düşünceme bazı arkadaşlar katılmadılar. Şimdiki konumuza temas ettiği için, bu tartışmayı özetlemek gereğini duyuyorum.

Benim söylemek istediğim kısaca şuydu:

Geçmişe dönüş, geçmişin görüşüne dönüş olmamalıdır. Tarih bilinci eski dünyayı olduğu gibi yaşatmak değildir. Dünün değerlerini bugünün görüşleriyle ölçemeyiz. Geçmişi yaşatan yorumdur. Eski güzelliklerin yeni anlamlarla dolması zorunludur. Yoksa, eskinin antikadan başka anlamı yoktur. Geçmişin aktüel bir değer haline gelmesi, yeni bilincin süzgecinden geçmesi gerekir. «Geçmiş için geçmiş» hayatı ağırlaştırmaktan başka bir işe yaramaz.

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

Tarih bilinci, geçmişi yalnız biçimleri ile, anlayışı ile yaşamak zorundadır. Geçmişten şunu alıp bunu bırakamayız. Geçmiş bir bütündür. Fuzuli'yi kendi dünyası içinde, kendi görüşleri ile anlamalıyız. Dizelerine kendisinin koyduğu anlamları koymalıyız, tarihin amacı geçmişi maddi ve mânevi bütünlüğü ile meydana çıkarmaktır. Görüşlerinden koparılmış bir geçmiş olamaz. Yunus Emre'nin şiirini alıp dünya görüşünü bırakamayız. Mimar Sinan'ın camiini alıp mimarî görüşünü bırakamayız. Her eseri kendi iklimi içinde incelemek gerekir. Yoksa tarihsel gerçeğe uygun olmayan yargılara sürükleniriz. Yorum gerçeğin düşmanıdır. Orta zamanın yorum yüzünden nasıl bir gaflet içinde yaşadığı herkesçe bilinir.

Bu itiraz yukarıda sözünü ettiğim tarihçi geçmiş görüşünün karakteristik bir belirtisidir ve tarihin kullanacağı usul bakımından doğrudur. Ama geçmişin

hiç bir kırıntısını feda etmiyen bu görüşün yalnız bilim ve inceleme alanında kalması gerektiğine inanıyorum. Ben tarihin yazılışından değil, ruhumuzla olan ilişkilerinden söz ediyorum. Herkesten tarihçi olması istenemez. Fuzuli yalnız tarihçilerin değil, bütün ulusun, bütün Türk bilincinin malıdır ve hiç kimse Fuzuli'den zevk almak için Fuzuli'nin dünya görüşünü benimsemek zorunda değildir. Sanat devirden devire, görüşten görüşe, putperestten hıristiyana, hırtistiyandan müslümana geçerken her gönülde yaşıyabilen bir değerdir. Geçmişi meydana çıkarmak benim üstünde durduğum sorundan çok ayrı bir şeydir. Tarih, ruhumuzda yaşıyan bir değer olarak başka, inzelenen bir gerçek olarak başkadır. Yaşıyan tarihle ölü tarihi karşılaştırmamalıyız. Ben yaşıyan tarihten, benimsediğimiz geçmişten söz ediyorum. Diğeri inceleme ve araştırma işidir ve tarihsel dışında durmadan değişen ve gelişen bir geçmiş vardır. Onu dilimizde, beğenimizde, terbiyemizde, düşüncemizde etkin bir sermaye olarak taşırız. Bu geçmiş bizimle büyür ve zenginleşir; havamıza karışır, görüşlerimize ve zevklere göre yontulur; yeni anlamlar 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, cana yakın bir eşya olarak görürsünüz. Daha sonra bu resme bir kartpostal bayağılığı siner. Denizin sihri bozulur. Manzarının ruhu boşalır ve renkler maddileşir. Sonunda aynı resmi kaybolmuş bir cennetin özlemleriyle seyredersiniz. Çocukluğunuzun denizi, anılarınızın lezzetiyle canlanır ve duvarınızdaki süs yepyeni âlemin taze heyecanlariyle dolar. Bütün bunlar o resmin tarih gerçeği ile ne dereceye kadar ilgi-

lidir? Sizin duyduğunuz hislerin o resmi yaratan duygularla nasıl bir akrabalığı vardır?

Don Kişot'un çeşitli yüzyıllara ait resimleri vardır. Cervantes'in ölmez kahramanını her çağ kendi görüşüne göre hayal etmiştir. XVIII. yüzyıl 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 hayal ettiğini Don Kişot da kim bilir nasıldır? Tarihsel gerçeğin bütün bu Don Kişot'larla anlaşması mümkün mü?

Çarmıhtaki İsa'nın resimlerine bakınız. Bir devrinki beyaz, temiz ve güleçtir, Bir devrinki zayıf ifade taşır. İsa'nın bu çeşitli tecellilerini tarihsel gerçeğin değişmesi değil, dinsel düşünüşün gelişmesi saptamıştır. İsa, yaşıyan bir geçmiş olmasaydı ilk gerildiği çarmıhta tek tarihsel gerçekle ölür kalırdı. Geçmiş yaşıyabilmek için İsa gibi biçimden biçime girmek zorundadır.

Shakespeare'ın tiyatrosu ne kadar çeşitli görüş ve yorumlara sahne olmuştur! Shakespeare'in *Hamlet*'i ile Voltaire'in, romantiklerin, sembolistlerin, yirminci yüzyıl eleştirmenlerinin ve tarihçilerin Hamlet'leri arasında ne büyük ayrılıklar vardır. Shakespeare'in yarattığı dünya, üçyüzyıllık bir düşünce gelişiminin açtığı ufuklarla genişlemiş, bulduğu anlamlarla zenginleşmiştir. İnsan kavramı ile birlikte Shakespeare'in kahramanları da karmaşıklaşmıştır. Macbeht bugün bizi gerçek kişiliği ile doyuramaz.

Boileau'nun idealine uyan Racine sürekli bir yorumla geniş bir kapsam kazanmamış olsaydı, bugün Paul Valéry'nin hayranlığını nasıl kazanabilirdi? Nasıl şiiri kendisi gibi anlamıyan bir şairi benimseyebilirdi?

Boileau'nun açık ve mantıklı bir anlam gördüğü yerde Valéry olağanüstü bir ritm, esrarlı bir mimari görüyor. Birinin sevdiğinden öbürü nefret ediyor. Fransa Racine'in dünyasını çoktan aşmışır. Buna rağmen Phèdre ve Athalie taze heyecanlarla dolu kalıyorsa bu mucizeyi yapan onun ruhu değil, bizim ruhumuzdur. Klasik edebiyat yaşıyan, dolayısiyle değişen ve zenginleşen bir geçmiştir. Her çağda taze bir içerik kazanmayan geçmiş, küflü bir çekmeceden başka nedir? Sanat eserinde değişmeyen yalnız madde ve biçimlerdir. Taşıdığı heyecan yükü durmadan yenileşir. Sanat eserinin ilk yükünü bulmak ve eseri bu yükle anlayıp sevmek onun yalnız ölü yanını diriltmektir, bu arkeologların işidir.

Yaşıyanların geri dönmeye, ölüler arasında eğlenmeye vakitleri yoktur. Onlara yeni ve sağlıklı hazlar gerekir. Bu da ancak yorumla olur.

Geçmişin yorumu, eski bir eserin keyfî anlamlarla tanımlanması değildir. Amaç, o eserin yeni ruhtan süzülmesi ve taze lezzetlerle dolmasıdır. Yorum yeni ruhun eski dünyayı kendisine mal etmesidir. Bunun içinde kör inançlardan sıyrılmış bir kafa sahibi olmak ve gözlerimizi açmak yeter. Ruh o zaman geçmişi kendiliğinden yorumlar ve zevkine uydurur.

Edebiyatta doğa tasvirinden söz ederken, Nedim'den bir örnek alınırsa bu bir yorum olur. Çünkü doğa tasviri Nedim'in dünyasına ait sanat kaygılarının arasında değildir.

Ulusal duygudan söz ederken üçyüz yıl önceki bir halk türküsü örnek alınırsa, bu bir yorum olur. Çünkü, bu halk türküsünün tarih bakımından ulusal duygu ile ilgisi yoktur.

Süleymaniye camiine bakarken Mimar Sinan'ı, Türk mimarisini, kütlelerin beyaz hamleler halinde yük-

selişini, ruhun maddeye biçim verişini düşünürsek, bu bir yorum olur. Bu camiin tarihî sahipleri onda öyle şeyler görmemişlerdir. Cami, onlar için sadece cami ve nihayet güzel bir camidir.

Eski Türk *müziğini* konser adı altında dinler ve seversek, Itrî'de olağanüstü bir müzik dünyası keşfedersek, bu bir yorum olur. Çünkü, bizde bağımsız bir müzik sanatı, düşüncesi ve coşkusu yoktur.

Yunus Emre'den söz ederken şair, sanatçı, dâhi gibi kelimeleri kullanırsak bu bir yorumdur. Çünkü, Yunus bir derviştir ve bizim onu müritler gibi sevmemize mikân yoktur. Bizim Yunus'umuz yepyeni ve «herdem taze» bir Yunus'tur ve eskisinden daha zengin, çok daha derindir.

André Gide'in yeni ruh kaygılarından söz ederken İsa'nın sözlerini tekrarlaması, kendiliğinden bir yorumdur. Ansızın yepyeni bir içerik kazanan bu sözler bambaşka bir dünya görüşünün sözleridir. «Ruhunu kurtarmak istiyen kaybedecektir» derken, İsa'nın düşündüğü şey ile Gide'in düşündüğü şey aynı değildir olamaz ve olmamalıdır.

Jeanne D'arc heykelinin Paris'te, yepyeni idealler peşinde koşan insanların kaynaştığı bir alana konması bir yorumdur. Yeni ruhların ona verdikleri anlam orta zamanın malı değildir.

Yunan mimarisini rasyonel düzenin ve öz düşünüşün bir tecellisi olarak görmek bir yorumdur.

Descartes'i müsbet bilimlerin babası saymak bir yorumdur.

İbni Sina için Türk üniversitesinde yapılan gösteri bir yorumdur.

İşte, geçmişi yaşatan bu yorumlardır. Eski kıyafeti, eski düşünüşü ve tarihsel gerçeği ile kalan geçmiş bir mumyadır, bir belgedir ve yeri müzedir. Türk düşüncesinin Avrupalı olmasını istiyorsak, onu kendi geçmişimizle beslemeliyiz. Avrupa uygarlığının sırrı, her sözünde yaşıyan geçmiş, her atılımında canlanan tarihtir. Orada hiçbir düşünce, hiçbir güzellik fosil halinde kalmamış, her yeni dâva eski bir dâvanın yorumu olmuştur.

ETKİLER

«Hayatını (kişiliğini) kurtarmak istiyen kaybedceek; vermek istiyen kurtaracaktır.»

İncil

André Gide eski bir konferansında etkilerin övgüsünü yaparken genç bir edebiyatçının bir gün kendisine: «Goethe'yi okumak istemiyorum; çünkü etkisinde kalabilirim.» dediğini anlatır. Bu züppe itirafı, bütün garipliğine rağmen aramızda yaşıyaduran evrensel bir kişilik anlayışına bağlı bulunmaktadır. Etki altında kalmayı bir güçsüzlük, bir kişilik noksanlığı saymak hepimizin başına gelmiştir; hepimiz bu köhne anlayış yüzünden bazan ruhumuzu baştan başa dolduran bir etkiyi açığa vurmaktan bir hırsız gibi korkmuşuzdur. Amatör eleştirmenlerin yeni yetişen bir sanatçıyı şunun bunun etkisine bağlıyarak küçültmekten ya da büyük bir adın ağırlığı altında ezdirmekten ne kadar hoşlandıklarını bilirsiniz, sanki etki altında kalmıyan sanatçı varmış, olurmuş gibi...

Bir sanatçıya «etki altında kalmıyacaksın» demek «yaşamıyacaksın» demektir. Etki altında kalmıyan ruh yağmura susamış çorak bir topraktır; renksiz, özsusuz, «kişiliksiz» bir tarla... Etki, ruhlar için Mesihin nefesidir. Gide, etkileri, Maeterlinck'in bir piyesindeki pren-

sesleri uyandırmaya gelen bir prense benzetir ve der ki: «İçimizde, uyuyan ve uyanmak için küçük bir temas, bir ahenkli ses, bir kelime bekliyen nice bilinmeyen prensesler vardır.»

Her eserden yeni bir öz getirmesini, özgün olmasını istemek hakkımızdır. Ama, etki altında kalmak özgün olmaya engel değildir ki... «Özgünlüğün tanımı, taklit etmeyen değil, taklit edilemeyendir.» Dâhiler en az değil, çok etki altında kalmış adamlardır. Yaratıcı ruhu ben, bütün etkilere, yeryüzünün, gökyüzünün bütün etkilerine açılmış iki geniş kol olarak görürüm. Küçük ruh etki altında kalan değil, kalmayan ruhtur. En renkli çiçekler en fazla besi almış olanlardır.

Goethe, «yaratıkların en zekisi», İtalya'ya geldiği zaman yeniden doğduğunu söylemekten ve yetmiş yaşında Hafız'ın etkisi altında bir divan yazmaktan çekinmemiştir. Goethe'nin hayatı, kendinin değil, aldığı etkilerin tarihidir derler. Nietzsche psikolojiyi yalnız Dostoyevski'den öğrendiğini söylemekle özgünlüğünden bir şey yitirmiş değildir. Klâsikler eskilerin etkisi altında kaldıklarını itiraf değil, iddia ediyorlardı. Baudelaire, şairlerin en özgünü Poe'yu korka korka değil, kana kana içmiştir. Gide, bugünün en özgür ruhlarından biri, bütün etki kaynaklarından içmiş ve hâlâ susuzluğunu gideremiştir. Ama, hiçbir şair etki altmda kaldığını Şeyh Galip kadar gururla söylememiştir:

Esrarını mesneviden aldım
Çaldımsa da mîrî malı çaldım
Fehmetmeye 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 çağdaşlarının piyeslerini alıp yeniden yaratmaktan çekinmemiştir. Ne klâsisizmin taklit ilkeleri, ne de Divan edebiyatının değişmez klişeleri özgün ruhların türemesine engel olabilmişlerdir.

Yalnız büyük adamları değil, uygarlık tarihinin büyük dönemlerini düşünecek olursanız, onların da en fazla etki altında kalmış dönemler olduğunu görürsünüz. Roma'nın en parlak dönemi, Yunan etkisiyle doludur. Eskilerin etkisi olmuştur. Fransız büyük Devrimini ve romantizmini kuzey rüzgârları getirmiştir. Almanya'nın en güçlü günlerinde Fransız etkisi salgın halindeydi. Yeni Türk uygarlığı batı kültürünü korka korka değil, bütün iştahiyle içmektedir. Ve Batının etkileri millî dehanın uyanmasına engel olamamıştır...

Her etki er geç ve ister istemez taklide götürür. Taklit etmiyenin ruhu ya etki altında kalamıyacak kadar katı, ya da içini dolduran etkileri dışarı çıkaramıyacak kadar korkaktır. Sevdiğiniz şeyi benimsemek ve örnek edinmekten daha doğal 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 heykellleri diye tanıtıyordu. Taklit etmekten çekinen ruh, sindirmekten korkan bir mide gibidir. Kişiliğini yitirmemek için etkilerden kaçan adam, karanlıkta güneşi arayan adamdır.

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 gerekircilliğin 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 insanın 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, doğa-

yı 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 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 özetliyelibiriz: 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 anlamıyle 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 değiştirmedir. 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 karışmasiyle, 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 bumlaya başlıyoruz. Hemen her devrimde hiç şaşmadan kendini gösteren bu olayı şöyle açıklıyabiliriz. Her devir sanatı yenileşmek isteğinin şiddetiyle kendinden hemen önceki sanatın tam karıştı olmak istiyor. Onun ak dediğine kara diyor: böyle olunca ister istemez ondan öncekine, yani onun vaktiyle kara demiş olduğuna dönüyor. 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, coşkunluğu sever, idealist olur. Birisi daha çok başkalarından söz etmeyi, öbürü daha çok kendinden söz etmeyi sever. Şimdi onaltıncı yüzyıldan bu yüzyılın başına kadar türemiş ölmüş olan edebî okullara bakalım: «Pléiade» okulu, Klasisizm, Romantizm, «Parnasse», Sembolizm, Neo-Klasisizm. Daha sonraki okulları pek karmaşık oldukları için bırakıyorum. Bu altı okulda, tek sayılarla çift sayı-

ların 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. Böylece ikisini ister istemez birbiriyle kaynaştırmış oluyor.

Her sanatın kendi içinde, kendi geçmişiyle zenginleşmenin bir başka biçimi de o sanatın çeşitli kollarından birinin aşağıdan yukarıya yani halk arasından aydınlar arasına çıkmasiyle oluyor. Uzun zaman küçümsenmiş bir tür, bir sanat yolu, birden bire değer kazanıyor. İşte bu çeşit yenileşmeye sanat tarihçileri seviye birleşmesi yada düzleşme adını veriyorlar. Opera halk melodisine dönüşten, halk melodisinin yüksek müzik değerleriyle birleşmesinden doğuyor. Sonat ve senfoni türleri yine aynı biçimde halk danslarının ilgi kazanmasiyle türüyor. Bugün yüksek edebî 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 bizim halk sanatından alıp aydın sanata yükselttiğimiz değerlerin bazısı, vaktiyle aydınların elinde iken değerken düşüp aşağılara inmiş öğelerdir. Bizim halk edebiyatındaki türlerin birçoğu böyledir. «Elâ gözlerini sevdiğim dilber», aslında Divan edebiya-

tının 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 sanatma götürecek olan bu akım, şimdiden kestirilemiyecek kadar zengin sonuçlar verecektir. Ancak bu akımı halk sanatına dönüş diye değil, halk sanatının hümanist ve realist görüşüne 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 hiç biri tam anlamiyle saptayıcı değildir. Her biri sanatları bir bakıma göre ayırdığı için, ancak o bakıma göre doğru cluyor. 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 r e s i m d e olmuş ve az zamanda resim dünyasındaki b ü t ü n değer ölçülerini altüst etmiştir. Yüzyılımızın b a ş ı n d a türeyen bir sürü resim okullarının çoğu bu akıma indirgenebilir. Böyle bir yenileşme, şüphesiz kendiliğinden olmuyor. Bütün yenileşmeler gibi o da, sanat dışında bir takım olayların etkisiyle oluyor. Örneğin resimdeki bu yenileşmede fotoğrafın bulunması her halde enikonu rol oynamıştır. Çünkü fotoğraf resmin temsil ve benzetme işini, gittikçe artan bir başariyle 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 duyuruyordu. 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 arttırır, 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 girişmelere geniş ölçüde olanaklar hazırlıyan 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 adi bir sanat yüksek sanat değerlerine yükselmiştir.

Sanatların birbirine girişmesinden doğan yenilikler sayınakla bitmiyecek kadar çoktur. Bu kadar örnekle yetineceğim.

Her iki türlü yenileşmede görülüyor ki, sanatta en acaip, herkesçe bilinen öğelerin yeni bir bileşime girmesi, yeni bir anlam ile dolması, yeni bir kılığa bürünmesnden başka bir şey değildir. Hiçbir sanatçı, ne kadar büyük olursa olsun, yeni bir tür, yeni bir sanat icatetmemiştir. 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 ulaşmaktadır. 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..

1943

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 da 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, lâyik okulda inşallah, uçakta tesbih, romanda masal, makinede acem halısı, beton armede doğu süslemesi gibi.

Eskiyle yeni elbette iç içe yaşıyacak, ama beslenmesi, gelişmesi gereken eski değil, yenidir. Ustalık geçmişi bugüne maletmekte, tehlike de bugünün olanaklariyle 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 alsa 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 bilmiyerek 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 yüz-

den 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 bir kaç düşünce ve bir kaç 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.

YENİ SANAT VE KİTAP

Kitap nesnelerin en yetkinidir.
S. Mallarmé

Yirminci yüzyılın başardığı ya da başaracağı işlerden biri de sanatı hayata karıştırmak olacaktır. Sanatçı çoktanberi çekilmiş olduğu mağrur inzivadan insanların arasına ve sanata, yüzyıllara çakılı kaldığı müze duvarlarından caddelere, Parnasse'tan köşe başlarına inmektedir. Yeni adam sanatın işe yaramasını istiyor. Ama hayata karışmak ve işe yaramak sanat için küçültücü bir şey değil midir? Sonra, sanat nasıl işe yarıyabilir?

Birinci sorunun kaynağı, damarlarımıza kadar işlemiş olan köhne bir sanat anlayışıdır. Sanat, sanattan başka bir amaç güdememiş; sanatı yaşamak ihtiyacından daha soylu bir ihtiyaç doğururmuş; sanat faydasızmış *(All art ist quite useless, Oscar Wilde)*... İçinde oturulmayan koltuklar, soğuk alır ya da örselenir diye cemekânlardan çıkmayan kitaplar, tozlanır diye yere serilmeyen halılar bu anlayışın sembolleridir. Yeni adamın cevabı şu olacaktır:

«Her insan eseri gibi sanat da kendisine, işe yaramaktan daha soylu bir amaç bulamaz. Sanatçı sanatı için yaşasın, ama sanat benim için yaşıyacaktır.»

Sanatın nasıl işe yarıyacağı sorununa gelince, fazla söze ne gerek: Evler, şehirler, vapurlar, trenler, fabrikalar, sinema, radyo, sergiler, vitrinler, afişler, kutu kapakları, kitaplar, gazeteler her sanata kollarını açmıştır. Bilmem hangi otomobil fabrikası yalnız modellerini çizdirmek için otuz sanatçı besliyormuş. Hiçbir zaman sanat günlük hayatımıza bu kadar karışmamıştı. Ne Picasso çizgilerini, ne Matisse renklerini, ne Dufy rüyalarını afiş ve dekorlardan esirgememişlerdir. Yeni sanatın dekoratif özü hayata karışmak ihtiyaciyle paraleldir. Bu böyle iken, odasına kapanıp çıplak insan bedeninin sırlarını arıyan sanatçı, beğenildiğine şaşmamalıdır. Beğenilmek istiyorsa, matbaaya uğrasın; orada onu bekliyen çok işler var...

•

Gerçekten matbaanın sanatçılara ihtiyacı gittikçe artmaktadır. Kitap, içeriğinden ayrı olarak bir sanat eseri halini almıştır. Avrupa'nın büyük kenlerinde sık sık kitap sergileri yapılmakta ve en tanınmış ressamlar harıl harıl kitap resimlemektedirler. Daha geçen gün bir dergide Portekiz'de açılan bir kitap sergisine otuzbin seyirci geldiğini okudum. Lüks ve nadir baskı merakına sinirlenmekle birlikte, ben de her okuduğum kitabın kisvesinin etkisi altında kalanlardanım. Belleğimin bütün hafifliğine rağmen kitaplarımın renk ve biçimlerini unutamam. Konularını tamamen unuttuğum bir çok kitap, kafamda, içleri boşalmış meyvalar gibi, yalnız kapaklarının rengiyle yaşarlar. Bu itirafıma herkesin katılacağını ummamakla birlikte, her kitabın renk ve biçimine bağlı bir hava bulduğumu ispatlamak için bir soruşturma açmaya gerek yoktur sanıyorum. Kimi zaman bir kitap kapağının üslubunda resimli bir sayfada kocaman bir dönemin yaşadığını görürsünüz. Ben, Fransız onsekizinci yüzyılını Voltaire'in meşin kaplı ve yal-

dızlı bir baskısı ile ve bütün Fars edebiyatını yazı ve minyatürleriyle birlikte düşünürüm. Yalnız, Don Kişot'un türlü dönemlerindeki baskılarına bakmakla insan hayal gücünün üç yüzyıllık tarihini dolaşabilirsiniz.

Kitabı yazanla süsliyen arasında iş ortaklığı sanıldığından çok daha önemlidir. Bir kitabın yalnız kapağı, adı kadar anlam ve telkinle doludur. O kadar ki, kapak ve resimli sayfa kitabın etkisini yazıcının lehine ya da aleyhine olarak değiştirebilirler. Baskının üslubu, eserin özüne bile bambaşka bir yön verebiiir. Ayni kitabın çeşitli iki baskısı arasındaki hava farkı o kadar büyüktür ki, insanın: «Kitap her baskısiyle 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 doğacağından şüphe yoktur. Leylâ ile Mecnun, Matisse'in renkli ruhu ile kaynaşırsa, yeni bir öz kazanmaz mı? Bana öyle geliyor ki, büyük bir ressamın elinde Kur'an'ın bile kişiliği değişebilir. Minyatürlerin *Şehname*'ye ekledikleri âlem, *Şehname* kadar büyüktür. Yeni yazılarla basılacak bir divanın yepyeni etkilerle dolacağına şüphe edilemez. Faust, her baskısı ile yeni bir hız kazanmıştır.

İnsanın hayal gücü ve güzellik anlayışları durmadan değiştiği için, kitabın dış yüzü iç yüzü ile birlikte uzun zaman yaşıyamaz. Bir gün artık bu iki dünyanın birbirine uymadıklarını görürüz. Yeni bir basım zamanı gelmiştir. Kitabın, canlı yaratıklardan farksız olan özü durmadan kılık değiştirmek zorundadır. Eski bir kitabı orijinal baskısında okumak, ölmez bir ruhu mezarında ziyaret etmek gibidir: Sıkıntılı bir şey..

●

Bütün eski kitaplar, sanatçılardan yeni yeni bir hayat beklemektedirler.

1936

KİTAP ÜSTÜNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

Okurun iyisi her kitabı sevmeyen, kitaplık müdürünün iyisi her kitabı sevendir.

•

Her hangi 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 yedirmeyen daha bencildir.

•

Düşünce suç olmaz ya, olursa eğer en büyük düşünce suçu, düşüncenin suç olabileceğini düşünmektir.

•

Kitabına ciğerini koyanın kellesi koltukta gerek.

•

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.

•

Kitapları 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 ayni 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 yazılabilecek 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 peygamber kitapları fakirlerden yana zenginlere karşı yazılmış, sonra hepsi altın yaldızlara bürünüp zenginlerden yana, halka karşı birer silâh olarak kullanılmışlardır.

1966

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 gözler, 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 dergilerinde bu kadar eski zaman kalıntısı, böy-

lesi 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 Koray'ın gözüne, hattâ kulağma ilişmemeleri değersiz oluşlarından değil, belli bir pazarda açka olamayışlarından 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, dâhi, 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, amtlaşmak 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 zaman kadar, ünsüz sanatçılarımızın diyeceği şu:

Eğerçi köhne metaız revacımız yoktur
Revaca da o kadar ihtiyacımız yoktur.

1949

YABANCI DİL VE KÜLTÜR

Yabancı dil bilgisi ile kültür arasındaki ilişki sanıldığından çok daha karışık bir sorundur. Gerçi herkes kültüre ulaşabilmek için ana dilinden başka bir dil öğrenmenin zorunlu olduğunu tartışmadan kabul etmekte ve halk arasında bir ikinci dil bilmeyenlere kolay kolay aydın denmemektedir. Ama bu zorunluluk serbestçe anlaşılmış olmaktan çok kendini evrensel bir moda olarak zorla kabul ettirmiş gibidir. O kadar ki yabancı dilin kültür bakımından gereklilik ve kapsamı üzerinde düşünmeye vakit bulamamış gibiyiz. Genellikle yabancı dil, bize zengin kütüphanelerin kapısını açan anahtar, bilgilerimizi çoğaltmak, ihtisasımızı genişletmek için başvurulan bir araç, bir kültür tercümanı sayılır. Yabancı dilleri matematik ve fizik bilimleri gibi kültürel değerler için değil, onlar kanalıyla edineceğimiz bilgileri gözeterek öğrenir ve öğretiriz. Bu bakımdan çok yanlış olarak yabancı dil bilgisinin bize verdiği okumak, dinlemek veya konuşmak imkânı ölçüsünde değerlendiririz. Eğer yabancı dil bir bilgi aracından başka bir şey olmasaydı derhal okullarımızdan Fransızca, İngilizce ve Almanca öğrenimini kaldırmak gerekirdi. Çünkü liselerimizden çıkanlar arasında kitap okuyacak kadar yabancı dil bilenler o kadar azdır ki sarfedilen çaba ve karşılığında alınan sonuç bu bakımdan hiç gibidir. Yalnız bizde değil hemen bütün Avrupa memleketlerinde durum aşağı

yukarı aynıdır. On yıl Latince okuduktan sonra herhangi bir Latince metni zahmetsizce okuyabilen Fransız öğrenciler parmakla gösterilecek kadar azdır. En yeni usullerle dil öğreten İngiliz okullarından çıkan öğrenciler Fransızca bir kitabı zahmetsizce okuyabilmek şöyle dursun kendi diline girmiş olan Fransızca kelimeleri bile yadırgamaktadırlar. Hatta bir zamanlar Fransa'da yabancı dil öğrenimi aleyhine şiddetli bir propaganda bile başlamıştı. Bu harekete katılan Gustave Le Bon «okullarımızda cinayet işleniyor... Hiçbir sonuç alınmadan senelerce genç dimağları yabancı kelimelerle dolduruyorlar... Yabancı dillere sarfedilen vakitler içinde onlara neler öğretebilirdik» diye bağırıyordu. Maarif nazırı da liselerden çıkan öğrenciler arasında yabancı dil bilenlerin sayılacak kadar az olduğunu itiraf etmişti. Ama ismini unuttuğum bu nazır millet meclisine verdiği bir açıklamada şöyle diyordu: «Okullarımızda Latince, İngilizce ve Almanca bir kitabı okuyabilecek kadar dil öğrenerek çıkan öğrenci sayısı o kadar azdır ki eğer yabancı dil öğreniminden başka türlü faydalar beklemeseydik bu öğrenimin bir cinayet işlemekte olduğunu kabul etmemiz gerekirdi». «Bu başka türlü faydalar»dan Maarif nazırı neyi kastediyordu?.. Kitap okuyamıyan, konuşamıyan, dilediğini anlıyamıyan öğrenciler yabancı dil öğreniminden ne şekilde faydalanmış olabilirlerdi? Dil bilgisi okumaktan, bilmediğini öğrenmekten, görüş alanını genişletmekten, gerektiği zaman söz veya yazı ile derdini anlatmaktan başka ne işe yarayabilir? İşte sorunun en az kurcalanmış olmakla beraber bence en önemli olan yanı burasıdır.

Gerçi, yabancı dilin bir araç, bir anahtar olmaktan başka ve daha önemli bir rolü vardır: yabancı dil her şeyden önce bir zihin eğitimidir. Şöyle ki:

Yabancı dil ister istemez ana dilden çok farklı ve

alışkanlıktan çok bir zihin çabası gerektiren bir yetidir. Ana dilimizi kullanmak yürümek veya yemek kadar tabii olduğu halde, yabancı dil bilincin ve aklın sürekli müdahalesine muhtaçtır. Yabancı dili düşünerek konuşuruz. Düşünerek konuşmaksa zihnin gelişmesinde başlı başına bir aşama sayılabilir. Yalnız ana dilini konuşan az çok kelâmın esiridir. Çünkü o, düşünce ve kelimeler arasındaki ilişkiyi kontrol etmek ihtiyacını duymamıştır. Ana dili bilinçten çok bilinçaltının malıdır. Onu konuşurken kendimizi dinlemeyiz; ve sözün akışına kapılır gideriz. İkinci dil zihnin sürekli denetimi altındadır. Ancak ikinci bir dile başladıktan sonra kelâmın nisbiliğini sezmeğe, ifadenin amaca uygunluğundan şüphe etmeğe başlarız. Yabancı dil bize doğru konuşmak kaygısını getirir. Konuşurken kendimizi dinlemeyi, kelimelerimizin aczini, cümlelerimizin sakatlığını, kelâmın topalladığını görmeyi yabancı dil öğretir. Dilin estetiğine varmak, dile bir sanat eserine bakar gibi bakabilmek ancak yabancı dil eğitiminden sonra kabildir. Bu bakımdan olgun bir ana dili çoğu zaman yabancı dil bilgisi ile atbaşı beraber gider. Yabancı bir dil öğrenmeden ana dilinin inceliklerine hâkim olmuş hiçbir edip yok gibidir. Dikkat edilirse edebiyat tarihinin en parlak devirleri yabancı bir dilin en iyi öğrenildiği devirlerdir. Bütün Avrupa milletleri ana dillerinin bilincine Latinceyi iyice öğrendikten sonra varmışlardır. Her rönesansın yabancı bir dili vardır. Büyük düşünce adamları arasında dil aşamasından geçmemiş olan yoktur.

İkinci bir dil öğrenmek yeni bir düşünce sistemine yeni bir kavramlar âlemine girmektir. Onu öğrenmekle kafamıza sözlük ya da bir tercüman değil, yeni bir disiplin koymuş oluyoruz. Nasıl bir ağaca yapılan aşı onun bütün hücrelerine işler ve uzviyetini ikinci bir uzviyetle zenginleştirir ve meyvasına yeni bir renk ve

lezzet verirse ikinci dil de dimağımızı tıpkı onun gibi yeni bir özsu ile doldurur hayal gücümüze, düşüncemize, tahlil ve terkiplerde yeni bir yön verir; bilincimizi yeni bir ışıkla aydınlatır. Şüphesiz bu aşı bazen olumsuz sonuçlar da verebilir. Kendilerini tamamen ikinci dile bırakarak kişiliklerini kaybeden bünyeler de vardır. O zaman ikinci dil ana dilini zenginleştirecek yerde onun yerini tutmuş olur. Bu olumsuz sonucun nedenini çoğu zaman öğretme usullerinde aramak gerekir. Yabancı dil öğrenimi hiçbir zaman ana dille teması kaybetmemelidir ve daima ikinci dil olarak kalmalıdır. Bu bakımdan çocukları erkenden ana dillerinden ayırmak çok tehlikeli olabilir. Düşünmeye yabancı bir dilde başlamış olan çocuk gayet tuhaf bir yaratık olabilir: ne tam anlamıyla kendisi, ne de tam anlamıyla başkası!..

Memleketimizde bu akibete uğramış olanlar ne yazık ki pek çoktur. Türk çocuğunun dimağı düşünmeye Türk dilinde açılmalıdır. Yoksa yabancı dil fayda değil zarar verir. Zihin eğitimi dediğim şey ancak yabancı dilin ikinci bir dil olarak kalması ile mümkündür. Ana dilinin zararına olarak öğrenilmiş yabancı dilden daha gülünç hiçbir şey düşünemiyorum. Az çok sağlam bir ana dili kültürü olmadıkça yabancı dilden alınacak meyva adsız, tatsız, renksiz ağıza konmaz bir şey olacaktır. Kendi rengi olmayan başka birisinin rengi ile zenginleşemez.

Diyeceksiniz ki bütün bunlar yabancı dil öğreniminin tek amacı olamaz. Fransızcayı ya da İngilizceyi sırf zihin eğitimi olarak öğrenmek özellikle bizim gibi kütüphanesi fakir bir millet için fazla bir lüks olur. Dil öğrenen kimse daha olumlu, daha elle tutulur sonuçlara varmak ister. Nitekim «metod direkt» adı altında türeyen yeni dil öğretme usullerinin pratik olmaktan baş-

ka amaçları yoktur. Bu usullerin bütün kaygıları yabancı dilde derdini anlatan, bir yabancıya saatı, vapur tarifesini, Paris'in nüfusunu sorabilen, ihtisasına ait kitapları okuyabilen, güzel bir sipariş mektubu yazabilen, sorulan şeylere belli formüllerle ve güzel bir telaffuzla cevap verebilen talebeler yetiştirmektir. Çok yazık ki kültürle ilgisi olmayan bu usuller okullarımıza kadar girmiştir. Şüphesiz yabancı dilden pratik faydalar beklemek hakkımızdır; fakat dilin eğitsel değerini, anlamak ve öğretme usullerini ona göre düzenlemek bu faydaları ayrıca elde etmemize engel olmaz. Zaten zihin eğitimini düşünmeyen pratik usuller kendi sınırlı amaçlarına da ulaşmakta değildirler.

Pratik usullerin en çoğunu icad etmiş olan İngilizler bu usullerini okullarına sokmamışlardır ve ben yabancı dilin bir zihin eğitimi olarak nasıl kullanılacağını bir rapor dolayısiyle dolaştığım İngiliz Secundary School'lerinde gördüm. Bir İngiliz öğretmen sınıfta tahtaya karmakarışık birçok Fransızca kelime yazıyor. Bu kelimelerin anlamlarını söylüyor ve sonra öğrencilerden bu kelimeleri akla yakın bir şekilde sıralayıp bir anlama varmalarını istiyordu. Dersten sonra kendisinden bu garip usul üstüne açıklama istediğim zaman bana bu usulün çok faydalı olduğunu ve öğrencilerdeki terkip yetkisini artırdığını söyledi ve şunu ekledi: «Yabancı bir dilde doğru bir cümle yazmaya uğraşmak zekayı bir cebir problemi çözecek kadar işletir.»

Başka bir öğretmen öğrencilere İngilizce ve Fransızca kelimeleri karşılaştırtıyor ve her iki dilde aynı şeyi ifade eden kelimelerin birbirlerinden ne bakımdan ayrıldıklarını, kapsamı itibariyle hangisinin daha zengin olduğunu soruyordu. Yavaş yavaş kelimelerden cümlelere geçiyor ve dersin sonunda Fransızcayı İngilizceden ayıran esas farklardan birine varılıyordu. Bu usulun

amacı açıktı: öğrencilerini ana dillerinin bilincine vardırmak. İngiliz okullarında beni en çok hayrete düşüren şeylerden birisi de yabancı dil öğretmenlerinin öğrettikleri dili hiç iyi konuşmamaları olmuştu. Bunu evvela İngilizlerin yabancı dil öğrenimine önem vermediklerine verdim. Ama sonradan anladım ki İngilizler yabancı dil öğreniminden iyi konuşmaktan daha önemli şeyler bekliyorlardı. Aynı düşünce ile İngilizler en serbest okullarda bile yabancı öğretmen kullanamamayı bir prensip olarak kabul etmiştir.

Bununla beraber İngilizler direkt usulü büsbütün ihmal etmemişler ve onu asıl amaçlarına zarar vermeyecek bir şekle sokmayı bilmişlerdir. Her şeyden önce kültür gözeten bir yabancı dil öğreniminin direkt usulden alacağı ana düşünce şudur; yabancı dil parça parça, kelime kelime değil bir kül olarak öğrenilir; çünkü dil bir kelime yığını değil yaşayan bir yapı, bir organizmadır. Geçen yüzyıllarda bu gerçek henüz bilinmiyordu. Çünkü öğrenilen diller çoğu zaman ölü dillerdi ve yalnız gramer ve kelime bilmek geleneği tatmin ediyordu. Bu günkü yabancı dil öğrenimi öğrenciyi iyi kötü konuşturmak ve öğrenciyi yabancı dilin yaşayışı içine sokmak zorundadır. Ama bütün sorun bunu aşırılığa götürmemekte ve asıl amaçtan uzaklaştırmamaktadır. Şüphesiz ki bizim okullarımızda direkt usule daha geniş bir yer vermek zorundayız. Çünkü bizim yabancı dile olan ihtiyacımız daha maddi daha hayatidir. Bununla beraber Rum vatandaşlarımızın konuştuğu kaldırım Fransızcası hiçbir zaman yabancı dil öğreniminin amacı olmamalıdır. Okullarımıza tercümanlık Fransızcası değil kültür Fransızcası koymak lâzımdır.

1936

YAZI DİLİMİZ ÜSTÜNE

Dön dolaş, hep bu dil meselesi çıkıyor karşımıza, Yeni Türkiyenin 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 milletciliği 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 kemi-

ği, üçgen, beş duyu yerine. Yine de duraklamalar, hortlamalar, direnmeler olmadı, olmuyor değil; ama dil devrimi artık onu korumasını, daha ileri götürmesini bilecek genç ellere geçti. Şimdi artık devlet aydınları değil, aydınlar devleti dil yeniliklerine zorlayabilecek.

Netekim 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 fille 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; şair dilini nesir diline çevirme. Bütün yaptığımız da fiilleri cümlelerin sonuna getirmek olurdu. Meselâ şair:

Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin

mi demiş, biz tutar bunu:

Engin denizlerin tuzu hâlâ dilimdedir

şekline sokardık. Bundan çıkan ders de şu olurdu bizim için: şairin cümlesi ne kadar güzel de olsa, sırf şaire mahsus, olağan üstü, 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 olmıyacak 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 ayni 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 olmıyacağını çabuk kestirmiş sağ duyusu. Sonraya bırakmış bu işi. Ömrü yetip Bay Ataç'ın devrik cümlesini görebilseydi aradığını onda bulurdu sanırım. Düğümü çözen, cümleye özlediği nefsi 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 her halde devrik cümlede, düpe düz insan konuşmasına benzediği için. Oysa asıl onların ihtiyacı vardır düşüncelerini önem sırasiyle 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.

1956

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 korkarın mesele olmayan bir şeyi mesele yapmaktan. Hele politikaya düşüncenin baş köşesini veren; vermek zorunda kalan zamanımızda sanatm, edebiyatın iç meseleleri çoğu okuyuculara ıvır zıvır gibi geliyor. Elâlem can pazarında, sen tutmuş kelimeler, cümleler, renkler, biçimler üstünde oynuyorsun diyorlar size. Siz de mazur görüyorsunuz bu öfkeyi, haklı görmeseniz bile. Doğrusu bu zamanda sanatcının 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 yine, Okuyan eş dost ya hiç lâfını etmedi, yahut ta: 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 kazandığımızı ve kazanacağımızı, şimdiye kadar hor görülmüş olmasından neler kaybettiğimizi.

Evet, her halde iyi anlatamıyoruz ki Muvaffak Şeref 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 kurmıyalım, 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 her halde. Buna düşmiyecek 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 baş yazılarına 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 Şerefin 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, esgi lugatimiz gibi, güzel de olsa kapalı, içine çevrik, kısır kalıplardan sıyrılıp konuşurca, düşünürce, yaşarca olmasıdır. Şairin iyisi gibi, yani halk gibi kurmağa başlıyoruz cümlemizi: İçimizden düz gelirse düz, devrik gelirse devrik, eksik gelirse eksik, Laübalilik 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 konuşurdu ya.

Kısacası, mesele cümle kuruluşumuzun hep ayni kalıba dökülmiyerek içten gelme, düşüncenin akışına bağlı, kendinden, değişken bir düzene kavuşması meselesi. Ama, diyeceksiniz, ne diye zorlayalım kendimizi? Hep düz cümle ile yazmağa alışmısız: bekliyelim, yavaş yavaş, kendiliğin 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 tabii şeyler de kendiliğinden doğmuyor her zaman. İnsan doğumu bile bazan, hele yaşlı kadınlarda, bıçak istiyor. Harflerimizi, bilim terimlerimizi, isimlerimizi de kendimizi zorlayarak değiştirmedik mı? 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 birliğine varmak kalır ki bu kadarını artık isteye-

meyiz 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 Türkçe 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 österinceye kadar, ben yine onu öncü bilmekte direneceğim, hoşgörsün.

1957

Batı Edebiyatları :

ELEŞTİRİ ÜSTÜNE

I

Eleştiri, batı dillerindeki ilk anlamiyle «ayırt etme» ve «karar kılma» demektir. Ayırt etmek ve karar kılmak önce akıl, sonra bili işidir. Bu bakımından, yani akıl ve bilginin konusu olmakla, eleştiri modern batı kültürünün özü sayılabilir.

Rönesansa uyarlığın yeniden doğuşu diyerek orta zamancıları incitmektense, bu dönemi eleştiri görüşünün başlangıcı saymak daha doğru olur. Çünkü, o gün bugün batı zekâsının yaptığı iş, gerçeği aklın eleştirisine sokarak didik didik etmek olmuştur. İnsanlar göçen tanrıların yerini tutmak ister gibi, kendilerine gittikçe daha çok güvenmişler, bütün evreni aklın süzgecinden geçirmeye, bütün yapıları yıkıp yeniden kurmaya, bütünleri ayırıp birleştirmeye yeltenmişlerdir. Descartes ve Kant'ı her şeyden önce eleştirmen saymak gerekir. Yeni bilim bu iki kafadan doğduğuna göre, eleştirinin asıl anlamı, bütün batı kültürünü içine almaktadır. Ama ben yalnız edebiyatta eleştiriden söz etmek istiyorum.

Rönesanstan sonraki batı edebiyatlarının en büyük özelliği, hemen hepsinin eleştiriyle birlikte başlamış ol-

malarıdır. Her yeni kuruluş Boileau ve Lessing gibi bir eleştirmen tanımıştır. Özellikle Fransa'da eleştiri hiçbir edebî akımdan ayrı kalmamış ve edebiyatı sürekli bir kontrol altında bulundurmuştur. Zaten özünden «ussal» olan fransız edebiyatı eleştirisini kendi yapan, yani yaptığını bilen bir edebiyattır. Yarattığı şeyi kontrol etmiyen bir Fransız şairi yok gibidir.

XIX. Yüzyıla kadar batı eleştirisi tamamiyle doğmatikti ve üç ideal adına çalışıyordu: Akıl, Doğa ve Eskiler. Bu üç çemberin dışında güzellik yoktu. Bütün varlığına rağmen bu eleştiri, edebiyatın gelişmesine engel olmamıştı: Racine şaheserlerini hiçbir kuralı örselemeksizin yaratabiliyordu. Aslında kural ve kalıplar dahî sanatçı için sanıldığı kadar sıkıcı şeyler değildir. Tersine, fazla serbestlik sanat için hep zararlı olmuştur. Herkesin kendine göre kalıplar araması eleştirinin ilerlemesine engeldir. Fransız klasisizmi dar bir eleştirinin yarattığı teknik birliğine çok şeyler borçludur.

XVIII. yüzyrl bütün inanışlarla birlikte doğmatik eleştiriyi yıkmış ama, yerine bir şey koymamıştı. Eleştiride yenilik romantizmle başlar. Bu okul «Geçmişi yeniden yaşamak» zevkini getirince, eleştiri çabucak tarihileşti ve edebi eserleri bağımsız olarak değil, genel bir oluş içinde gördü. Bu akımın başında bir kadın, Mme de Stael bulunmaktadır.

De l'Allemagne, edebiyatı etki ve sonuçlar içinde görmekle yeni eleştirinin kaynağı sayılabilir. XIX. yüzyıl eleştirisinin yaptığı iş edebiyatı *zaman* ve *mekâna* yerleştirmek olmuştur. Artık eleştirmenler eser üstüne yargı vermezden önce yaratanın kişiliği, hayatı ve dönemi üstünde hesap vermek ve bunun için de tarihsel, toplumsal ve ruhsal bilgiler edinmek zorunda idiler. Nitekim ardı ardına gelen büyük eleştirmenler, edebiyatı

gittikçe çoğalan müsbet bilgilerin ortasına yerleştirerek açıklamaya koyuldular:

Sainte-Beuve eleştiriye «edebî kişilik» araştırmasını getirerek, eseri sahibine sıkı sıkıya bağladı. Renan, tarih ve dilcilik bakımından yeni belge ve açıklamalar getirdi. Taine, edebiyatı «ırk», «zaman» ve «çevre»nin ürünü olarak gördü: «Edebiyat canlı bir psikolojidir». Brunetière, eleştiriye evrimcilik düşüncesini sokarak eserleri birbirine zincirledi. Gittikçe nesnelleşen eleştiri, nerdeyse, asıl amacını unutarak müsbet bir bilim olacaktı. Ama müsbet bilim artık fazla gelmişti: Tepki başladı. Lemaître'le ansızın öznelleşen eleştiri, sanat akımlarının peşinden giderek kişisel izlemi öne sürdü ve eleştiri ile eser arasında «doğrudan doğruya temas» başladı. Bu akıma karışan Anatole France iyi bir eleştirmendi. Eleştirmeni «ruhunun şaheserler arasındaki serüvenlerini anlatan adam» diye tanımlar. Yavaş yavaş bağımsızlık kazanan eleştiriye Faguet, oynak bir mantık ve düşünceleri plâstik yapılar halinde toparlayan bir zekâ getirdi. Artık eleştiri, doğruluktan çok, güzelliğe özeniyor ve eleştirmen, şairlerle birlikte esin bekliyordu. Sanatçının renkler, sesler ya da kelimelerle yaptığını, eleştirmen düşüncelerle yapacaktı: «Eleştirmen, sanat güzelliklerini yeni bir gereç ile başka bir dile çevirendir» (Oscar Wilde).

Bütün bunlar anarşi kokuyor diyeceksiniz; ben de ayni şeyi söyliyecektim. Gerçekten, XX. yüzyılda sanatçıdan çok eleştirmen türemiş ve sanat dünyası, halkından çok polisi olan bir kente dönmüştür!

Fauget, bu eleştirmen bolluğunu anlatırken der ki: «Delikanlıların kalplerinde artık aşk şiirleri yerine, İbsen üstüne eleştiriler çarpıyor.» İşin daha tuhafı şu ki, eleştirmenler, Souday'le birlikte, kendilerini sanatçıdan üstün görmeye başladılar. Böyle olunca, eleştirmenlerin

sayısı kadar eleştiri türünün ortaya çıkacağı doğaldı. Nitekim, bugün bile, bütün eleştiri görüşleri bir arada yaşamakta, bir bitki sayfası kadar kuru, ya da bir dedikodu kadar sulu, Fransız Akademisi kadar ağırbaşlı veya bir kadın övgüsü kadar coşkun... vb. türlü türlü eleştirilere rasgelinmektedir. Yeni eleştirinin özünü arıyanlar bir sürü sorunlarla karşılaşıyorlar: Bir bilim mi? Bir tarih mi? Bir sanat mı? Bir beğeni sorunu mu? Bir makale konusu mu? Bir reklâm mı?..

Ama her anarşi yeni bir düzenin müjdecisidir. Nitekim bir kaç zamandan beri estet ve eleştirmenler bir disiplinin gereğini duymuşlar ve eleştirinin alacağı yeni yönü aramaya başlamışlardır. Eleştiri için genel bir usul ve teknik önerenler bile var. Bunları başka bir yazıma bırakıyorum.

II

Geçen yazımda XIX. yüzyıl eleştirisinin edebiyatı zaman ve mekâna yerleştirip açıklanabilir bir gerçek olarak gördükten sonra, nasıl bir anarşi içine düştüğü göstermiştim. Bu anarşinin önüne geçilemezdi. Keşfine çıkılan yeni bir gerçek karşısındaki görüşlerin ilk zamanlar başka başka olacağı doğaldı. Bu görüşleri tarihsel, bilimsel ve eleştirel olmak üzere üçe ayırabiliriz. Edebî eleştiride bu üç görüş birbirine karışmış; yani edebiyat tarihi, edebi estetik ve edebi eleştirinin sınırları birbirine karışmıştır. Daha bugünden sınırlar, hiç olmazsa kuramsal olarak çizilmiştir:

Edebiyat tarihinin işi, edebi kişilik ve eserleri, gerek bireysel, gerek sosyal bakımdan neden ve sonuçları bu genel oluş içinde birleştirmektir. Sainte-Beuve, Taine

Bruntière'den sonra bu işin ne kadar kolaylaştığını biliyorsunuz. Edebiyat tarihçisine, eserin edebi değer ve özü ve bu eser üstündeki kişisel düşüncesi sorulmaz. O, edebiyatın renkten renge girişini uzaktan izler ve: «Bu eser şöyle bir dönem, şöyle bir çevre, şöyle bir kültür düzeyi ve şöyle bir ruh içinde büyümüş ve şu etkileri yapmıştır...» dedikten sonra yapacak başka bir işi kalmaz. Önümüze serdiği olaylar üzerinde onun ne düşündüğünü ve ne duyduğunu bilmeyiz. O, bize yalnız edebi eserin çevresini tanıtır.

Estetik ise, tam tersine, edebiyatı zaman ve mekândan ayırarak yalnız edebî olgu önündeki bilimsel merakımızı doyurmaya çalışır.

Gerek yazıcının, gerek okuyucu ya da dinleyicinin ruhlarında edebi yaratışın sırrını arar. Her şeyden önce bir psikolog olması gereken estet, eserin nerede, nasıl ve kim tarafından yapıldığına bakmaz. Ona göre bir halk türküsü ile bir trajedi arasında ayrılık yoktur. Çünkü estet, edebi olguya dışından değil, içinden bakar. Onun işi, ses ve anlam mimarisinin nasıl kurulduğunu ve bu mimarinin ruhumuzda niçin ve nasıl etki yaptığını aramaktır.

Eski eleştiriye gelince o, edebiyat tarihinin bittiği yerde başlar ve estetiğin başladığı yerde biter. Yani «çevre» bilgisiyle «öz» bilgisinin ortasındadır. Eleştirmenin işi, yalnız bir eseri olduğu gibi alarak *Anlamak* ve *anlatmaktır*. Ondan eserin tarihsel nedenlerini açıklamasını bekliyemeyiz. Şu var ki, eleştirmen ilk görevini yapmak, yani anlamak için, hem tarihten hem estetikten bilgiler istemek zorundadır. Çünkü, anlamak birçoklarının sandığı gibi duymak, sevmek, beğenmek, coşku duymak değildir. Eleştirmenden bize, eseri okurken duyduklarını anlatmasını istemiyoruz. Ağladıysa, güldüyse, kızdıysa bize ne?... Anlamak duyguların değil, zekânın

işidir; sıcak kanlı değil soguk kanlı yapılır. Yaratıcı sanatçılar onun için eleştirmen olamazlar. Ne kendi sanatlarını, ne de başkalarınınkini eleştirinin istediği gibi anlıyabilirler. A. France'ın dediği gibi, kuramın çorak topraklarına düşen sanatçı sudan çıkarılmış bir balık gibi çırpınır durur. Voltaire, Rousseau'yu; Goethe, Beethoven'i anlamamıştı. Dâhilerin en büyük özelliklerinden biri de zaten anlayış alanlarının parlak ama dar olmasıdır.

Eleştirmenin bir eseri anlaması, o eserde sanatçının yapmak istediği şeyle yaptığı şeyi ayırdetmesidir. Sanatçının yapmak istediği şey eserin özü, yaptığı şey de biçimidir. Öz ve biçim arasındaki uygunluğu görmek eleştirmenin en güç ve en gerekli işidir. Bu konuda eleştirmen, Baudelaire'in «Sanatta raslantı yoktur» sözünü düstur bilecektir.

Eleştirmenin ikinci görevi, anladığını anlatmak, sanatçıyla bizim aramızda bir iletici olmaktır. Tolstoy'a kalırsa, güzelliğin anlatılmaya ihtiyacı yoktur. Ama özellikle bugünkü sanat dünyasında anlatmak bir zorunluluk olmuştur. Eleştirmensiz sanat, sesini halka ulaştıramamaktadır. Anlatılan eleştiri, her bulduğunu dağıtan, işe yarıyan bir sanattır. Eleştirmen anlamak için inceliyordu; anlatmak için, tıpkı sanat gibi, bileşim yapacak; eseri adetâ yeniden yaratacaktır. Oscar Wilde'ın tanımı, eleştirinin bu yönü için doğrudur. Anladığını anlatan eleştirmen, tıpkı sanatçı gibi, önce eserin havasını yaratmak, bizi sözünü ettiği sanatçının dünyasına götürmek zorunluğundadır. Ama o sanatçının somut olarak yarattığı güzellikleri dile getirir: yani ruhun dilini akın diline çevirir. Eleştirmenin soyutlama ve özetleme yeteneği çok büyük olacaktır. O, duygularımıza değil, aklımıza seslenecektir.

Eleştirmenin anlamak ve anlatmaktan başka bir işi yok mudur? diyeceksiniz. Vardır tabiî: İyiyi kötüden ayırmak ve kendini dinliyenlerin edebî beğenisini yükseltmek. Eleştirmen bana anladığını anlatırken bu iş kendiliğinden olur. Onun küfretmesine gerek kalmadan anlattığı şeyin kötülüğünü sezeriz. Anlaşılan şeyin pahası kendiliğinden biçilir. Beğeni, anlıya anlıya elde edilen bir şeydir. Edebiyat için «beğeni sorunu tartışma kabul etmez» kuralından daha yanlış bir şey yoktur. Edebi beğeni bir içgüdü değildir ki tartışma kabul etmesin. Beğenmediğimiz şeyler, çoğu zaman anlamadığımız şeylerdir.

İşte, yeni eleştiri, edebiyat tarihini ve estetiğini üniversiteye bırakarak, Tibaudet, Bellesort, Lalou ve Massis gibi Fransız eleştirmenlerinde böyle bir disipline girmeye başla başlamıştır.

Yazımı René Lalou'nun eleştirmene aşılamak istediği ilkelerle bitireceğim:

Birinci ilke: Ahlâksal ve bilimsel dürüstlük; eleştirilen kişi üstüne duygularımızı unutmak, konuyu iyice bilmek ya da bilmediğini açıkça söylemek.

İkinci ilke: Zihinsel akışkanlık; bize yabancı bir düşünceyi kendi görüşlerimizi işe karıştırmadan izliyebilmek.

Üçüncü ilke: Açık görürlülük; eserin özünü ve biçimini kavramak, sınırlarının nerede bittiğini görmek.

Dördüncü ilke: Ruhsal yoğunluk ya da derinlik; yabancı bir özü benimsemiyerek onu, yerine göre tercüme etmek, nakletmek ya da yeniden yaratmak, bir eseri eleştirirken yeni bir eser yapmak...

1936

Batı Edebiyatları :

ESER VE BEĞENİ

Halktan ne bir alkış, ne de bir pul koparmadan ölen bir sanatçıdan konuşuyorduk:

«Sanat kendini beğendirmek zorunda mıdır?»

«Şüphesiz... dedim; ama her zaman ve herkese değil...»

«Kendini beğendiremiyen sanatın değerinden şüphe mi etmek gerek?»

«Elbette, dedim; ama dur, düşünelim.»

Sorunu her halde şöyle koymak gerekli: Hep bir arada düşünmeye alıştığımız sanat ve beğeni olayları arasında bir ilinti var mıdır? Varsa niçin, yoksa niçin? Düşüncelerin olumlu ve olumsuz iki kutba ayrıldığını görüyoruz.

Birçoklarına göre eserin beğeniyle hiç bir ilişkisi yoktur. Eserin amacı kendindedir. Ve beğeni bize, eserin değeri üstüne hiçbir şey öğretmez. Çünkü o, zamana, çevreye ve bir takım dış koşullara bağlıdır; oysa dâhi, bir dönem, bir çevre için değil, bütün dönemler ve bütün çevreler için yaratır. O, toplumun gizli eğilimlerini, bir peygamber gibi, sezdiği ve dile getirdiği için, zorunlu olarak zamanına aykırı gelir. Diderot'ya göre: «Dâhi, çevresindekilerin değil, gelecek kuşakların malıdır.» İşte bu yüzden şaheserlerin beğenilmesi bir yanlı

gibi her zaman geç kalır. Beğeni bir moda gibi gelir geçer; şaheser ise her zaman için yenidir.

Eseri beğeni'den ayıran bu tez en ateşli taraflılarını romantiklerde bulmuştur. Aramızda hâlâ yaşıyaduran beğeni düşmanlığı romantizmin bir yaftası sayılabilir. Romantiklere göre beğeni, hiçbir görünüşü olmadığı gibi, sanatı küçülten bir olaydır: Kendini beğendiren eser, başkaları için yazılmış bir eserdir. Bundan ötürü, beğenilmemek daha çok hayra alâmettir. Nitekim kendilerini dâhi sanan bazı sanatçılar, ıslık seslerinde ölmezliğin müjdesini duyarlar. Onlara göre beğenilmek, sanattan ekmek parası çıkarmak kadar ayıp bir şeydir.

İkinci teze göre, eserin değeri ile beğeni arasında tam bir uygunluk vardır: Değer beğeni ile ölçülür. Bu düşünce doğrudan doğruya nesnel sanat akımlarına bağlıdır. Klasikler beğeniyi en doğru eleştiri sayıyorlardı. Molière'e göre «hoşa gitmek» sanatın ilk ülküsü idi. Romantizmin körlettiği bu gelenek pozitivizmin getirdiği toplumsal sanat kuramlarıyla yeniden yaşamaya başlamıştır... Sanat toplumun ürünü (Taine) ve devrinin aynası olduğuna göre, beğenilmek sanatıçı için bir zorunluluktur.

Halkın bir eseri beğenmesi, onda kendi duygularının ifadesini bulması demektir. Goethe: «Sanatçı yaratabilmek için devrinin duygularından esinlenmek zorundadır.» der.

Bu bakımdan beğenilen eser amacına ulaşmıştır. Artık onun değerinden şüphe edilemez. Beğenilmiyen eser, devrinin tercümanı olamamış, yani sanatın gerçek ülküsüne ulaşamamıştır. Beğeni sanatçının en güvenilir kılavuzudur; ve alkışlanmayan eser, tanım gereği, noksan ya da kötüdür.

Çeşitli sanat görüşlerine dayanan bu iki tezden birini alıp ötekini atmakla sorunu çözümlemiş olmayız.

Ve bu, aynı zamanda sanatçı için tehlikeli bir kabadayılık olur. Sanatın beğeni ile ilgisi yoktur, derseniz sanatçı ile halkın arasını açmış ve sanatı sanatın içinde hapsetmiş olursunuz: Açlık tehlikesi!.. Çünkü, beğeni sanatçının ekmek parasıdır. Eğer sanatı beğeniye bağlarsanız alkışlanmayan şaheserleri sepete atmak zorunda kalırsınız: Ölüm tehlikesi!... Çünkü beğenilmiyen sanatçı için yapılacak başka iş kalmaz. Beğeniyi hiçe saymakla, beğeniyi herşey bilmek aynı derecede sakat iki görüştür. Hakkıyla beğenilmiş eserlerin varlığı birinci tezi, alkışlanmamış şaheserlerin varlığı da ikinci tezi çürütmeye yeter.

Sanıyorum ki, her iki tözün eksikliği, sorunu çözmeden önce, beğeni olayını başlı başına düşünmemekten ileri geliyor. Beğeninin sanatla ilişkisi ne olursa olsun, önce bu ruhsal ve sosyal olayın koşullarını araştırmak gerekir. Ne zaman, niçin ve nasıl beğeniriz? Beğeni, beklenmedik raslantıların biraraya gelmesiyle hazırlanan bir hava içinde doğabilir. Beğeni, yapma bir takım hazırlıkların, örneğin reklâmın sonucu olabilir. Beğeni, değerin raslantısız ve hazırlıksız doğal bir karşılığı da olabilir. Bundan birinci tözün lehine olarak şu sonuç çıkar ki; beğeni sanatçının istemini aşan ve eserin dışında birçok koşula bağlı kalan bir olaydır. *Werther, Figaronun Düğünü, Méditations, Cyrano de Bergerac*'ın kazandıkları çılgın beğeni, bu eserlerin değerleriyle açıklanamaz. Edebî değerin tam karşılığı olan beğeni, çoğu zaman durgun ve ölçülü bir beğenidir. Alkışların tavanı yıkması çok kez işe dış nedenlerin karıştığını gösterir. Bununla birlikte, beğenilmemek sanatçı için hiçbir zaman iyiliğe alâmet sayılamaz: Sanat kendini beğendirmek zorundadır. Beğeni kazanmamış bir eser, yarım kalmış bir senfoni, ateş almamış bir donanma fişeği gibidir. Beğeni sanatın özü değilse bile, yaşamasının ilk

koşuludur. Beğenilmek istemiyen bir güzelliğin aramızda işi ne?... Gitsin kendine göklerde bir yer bulsun, otursun!... Okunmak ve beğenilmek için yazmadığını ileri süren romancı ya çok garip bir yaratık, ya da sadece bir yalancıdır. Beğeni sanatçının en derin ve haklı bir ihtiyacıdır. Ama bu ihtiyac itiraf edilemez ve edilmemelidir. Çünkü, beğeniyi düşündüğünü hissetirmemek beğenilmenin bir koşuludur. Her eser, ister istemez, bir beğenici kitlesine seslenir; ya da hayalî ve idealdir. Hattâ yaratırken belki bir tek kişinin vereceği yarğıyı düşünen sanatçılar da vardır. Hiç kimseye seslenmeyen güzellik yalnız doğa güzelliğidir. Deniz bize: «Beni istersen beğen!» der. Ama yüzlerce nüsha olarak basılmış bir kitap: «Beni istersen beğen!» diyemez.

1936

Batı Edebiyatları:

İKİ FİLM VE İKİ DEVİR

Sinemanın, anarşiden kurtulduğu zaman yapacağı şeyler arasında geniş, çok geniş bir destan, bir «çağların efsanesi»ni görür gibi oluyorum. Öyle bir efsane ki, Hugo'nun hayal gücünü aşacak; telkin gücü statik ve dinamik bütün sanatlardan ve gereçlerini bütün insan bilgilerinden alacak; dünyayı insanlarla beraber yeniden kurup yaşatacak. Bu kadar geniş bir bileşim için, kafası küre kadar büyük bir dâhi gerek ki, onun henüz müjdecisi bile yok. Bununla birlikte, bugüne kadar yapılmış filmler arasından yapılacak bir seçimle tarih ötesinden bugüne kadar bütün devirlerin bir geçit resmini görmek mümkündür. Konularım sınırsız bir serbestlikle seçen sinema, şimdilik bize bütün devirleri tarihsel bir *kaos* içinde göstermektedir.

•

Geçen hafta bir raslantı, sinemada ronmantik bir aşk romaniyle (Safo), bir Amerikalı boksörün serüvenlerini (Kadın Avcısı) bir araya getirmiştir. Her ikisinin de yüzlerce benzeri olan bu iki bayağı filmde iki devir, XIX. ve XX. yüzyıllar karşılaşıyordu. Zaten özellikle, savaş sonrası batı edebiyatlarının her veriminde bu karşılaşmayı kimi zaman komik, kimi zaman trajik bir biçim altında sezmek mümkündür. Yeni romancılar

hep bu karşılaşmanın çocuklarıdır; hepsi makine ve sürat devrine arkalarında bir yüzyıllık romantizmin ağırlığını taşıyarak girmişlerdir. Bir yüzyıllık romantizm dedim; çünkü birkaç edebî okul değişmesine rağmen XIX. yüzyılın özü ve bilinçaltı romantik kalmıştır. Sert birer tepki gibi görünen natüralizm ve sembolizm batı ruhunun derinliklerine inememişlerdir. Zola'nın kafası natüralist, yüreği romantiktı.

Ruhlarındaki romantizmi boşaltmış roman kahramanlarına ancak savaş sonrası edebiyatta raslıyoruz. Ama romantizmin burjuvalaşmış bir yanı vardır ki, tâ *Méditations*'daki aşk ve doğa görüşleriyle daha uzun süre yaşıyacaktır. Ne batan güneşin, ne de veremli kadının çekiciliği henüz kaybolmuş değildir. Şimdilik burjuvaların hoşuna gitmekten başka amaçları olmayan film kumpanyaları verimlerini yarı yarıya romantik yapmak zorundadırlar. Buna rağmen, duygusal film azlığından yakınan o kadar çok ki...

Safo'nun acıklı hikâyesi ile Amerikalı boksörün sevenleri arasında her şeyden önce bir sürat farkı göze çarpmaktadır. Safo'daki ruhlar ağır, çok ağır ve ağdalı bir oluş, Kadın Avcısı'nda ruhlar bir motor çabukluğu ve çevikliği içinde yaşıyorlar. Safo, uzun bir duraksamanın, Kadın Avcısı çabuk verilen kararların romanıdır. Jean Gaussin, Safo'nun kim olduğunu öğrendikten sonra öfke, unutsuzluk, nefret, kararsızlık gibi birçok ruh hallerinden geçmektedir. Roman biter, onun duraksaması bitmez. Jean, bu battal ve ağdalı aşkın içinde ne yapacağını düşüne dursun, Boksör Jim sevgilisinin başka âşıkla kaçmak üzere olduğunu öğrendiği zaman bir maç yapmaktadır. Karşısındaki kocaman bir boksörü nakavt eder. Boks eldivenleriyle bir taksiye atlar. Vapurda sevgilisini âşıkıyla bulur. Bir yumruk birisine, bir

tekme ötekisine, mesele bitmiştir. Ne gözyaşı, ne vicdan azabı, ne umutsuzluk... Hemen ertesi gün Jim'i yaralı burnunda bir bez ve ağzından kocaman bir gülümseme ile evvelce sevdiği ve aynı süratle terkettiği bir kadının önünde buluyoruz.

Acaba bu böksöre her devirde bulunabilen «maymun iştahlı» ve bu filme ruhsal olayları sırf güldürmek için çabuklaştıran bir komedi deyip geçemez miyiz? Sanmıyorum. Yeni roman aşklarındaki çabukluğun arkasında XX. yüzyılın psikolojisi saklanmaktadır. Amerikan filmlerinde bu psikolojinin sert, kaba, basit ama çok içten ve saf bir tecellisini görüyoruz. Zaten yeni aşkların bir istek, hattâ bir iştah kadar geçici olduğunu ve yeni ruhların artık bir tek serüvenle doymadıklarını bize yalnız Amerikan filmleri göstermiş oluyor. Çağdaş Fransız, Alman ve Rus romanları bu çabuk yaşıyan ruhlarla doludur. XX. Yüzyılın psikolojisindeki çabukluk ihtiyacını André Gide daha Büyük Savaştan önce duymuştu. Bir peygamber kitabına çok benziyen *Dünya Nimetleri*'nde yaşamanın ilk ve son anlamı değişmektir. Yaşadıkça değişmek, değiştikçe yaşamak, yıllarla değil günlerle ihtiyarlamak, yeni ruhların en öz eğilimidir.

Safo gibi tek serüvenli bir romanı bugün ancak dünden kalma bir romancı yazabilir. Duygusal bir dramı bir hayat boyunca uzatan roman XIX. yüzyılın malıdır. Yolcuların saatte yüzlerce kilometre gittiği bir dönemde, duyguların Safo'daki kaplumbağa hızıyla ilerlemesine olanak var mı? Göğüsleri karada, denizde ve havada her gün biraz daha hızla şişen âşıkların duraksamayla kaybedecek vakitleri yoktur. Tiyatro aktüalitesinden Sorbonne'un çok değerli profesörü F. Strowski'nin anlattığı bir ayrılık sahnesini hatırlıyorum.

Bir delikanlı ve bir genç kız (bütün isimleri unutmuşum), bir yaz akşamı kadar uzun bir aşktan sonra

evlenmeye karar veriyorlar. Hemen masa başına geçerek, âşıklara yakışmayan bir soğukkanlılıkla bütçelerini karşılaştırıyorlar. Felâket! Kazandıkları para ile bir yuva kurmak imkânsız ...Bir karar vermek gerek: Mutsuz olup birlikte yaşamak mı? Ayrılıyorlar; darılmadan, ağlamadan, yaptıklarına bir kahramanlık süsü vermeden.. Oysa, A. Daudet olanaksızlığı görüşle ayrılık kararı arasına bir roman sığdırabiliyordu!

Çocuklukları Lamartine ve Musset ile dolu olanlar, kararsızlığın ağdalı gerçeğini tanımayan bu yeni ve sabırsız ruhlarda şüphesiz bir «mermer soğukluğu» bulacaklardır. XIX. Yüzyıldan kalmaların dilinde çabukluk duygusuzluk demektir. Zaten güzel sanatlardaki bütün yenilikler de hep bu duygusuzluk suçlaması ile karşılaşmıyorlar mı? Gerçekten yeni mimaride, yeni resim ve heykelde Amerikalı boksörün ruhundaki çabukluk, sertlik ve soğukluktan çok şeyler vardır. Yeni sanat kararsızlığın ve ağır yaşamanın Plastik karşılığı olan eğri büğrü hatları, ağdalı gölgeleri, aslak süsleri, hıza sığmayan «nuance»ları almıştır. Eğer duygu Safo'daki ruh yavaşlığı ise, yeni roman ve yeni sanatta duygu yoktur. Yeni ruhların besini duygular değil, algılardır. Dünkü roman kahramanı Paris'ten Roma'ya giderken her dağdan bir çiçek topluyordu; bugünkü, on dağdan bir renk toplamaktadır. Birisine Alp'lar girintili çıkıntılı ve alaca bulaca görünüyordu; ötekine dimdik ve bembeyaz görünmektedir. Birisi koyunların boynundaki çıngırağın sesini duyuyordu; öteki çarpışan demirlerin sesini duymaktadır. Birisinin sabrı bir haftada tükeniyordu; ötekinin sabrı bir saatte tükenmektedir.

Geçen gün kışlanın önündeki güneşli yoldan bahar çayırlarına gidenlere bakıyordum. Beş altı yaşlarında bir kızcağız, çok ağır adımlarla ilerliyen iki çarşaflı

kadının biraz ilerisinde bacaklarının bütün gücüyle koşuyordu. Birden durdu ve geri baktı. Annesi ne kadar geride kalmıştı! Küçük yüzüne sığmayan bir sabırsızlık ve çok candan bir şikâyetle bağırdı: «Anne, biraz koş, ne olur?... Ne yavaş yürüyorsun?» Annesi bu sabırsız ruhun haykırışına adımları kadar ağır ve sevecenliği kadar yumuşak ve ağdalı bir sesle karşılık verdi: «Koşma yavrum, düşersin...» Küçük omuzlarını silkti ve yine koştu...

1936

FRANSIZ DESTANLARI

Fransız lise ve üniversitelerinde sık sık verilen edebiyat sorularından biri de şudur: «Gerek yabancı, gerek Fransız birçok eleştirmenler bizim destansız bir ulus olduğumuzu söylerler. Bu yargı doğru mudur? Yanlışsa niçin yanlıştır?» Öğrencilerin parlak ve ateşli cevaplarına rağmen edebiyat profesörü bir türlü tatmin edilmez. Söz meydanından çekilmemekte direten bu sorun birkaç yüzyıldanberi Fransızları bir vicdan azabı gibi kemirmektedir. Çünkü Fransız edebiyatında birçok destanların, hem de çok güzel destanların bulunduğunu göstermek sorunu çözümlemiş olmuyor. Muzibin biri çıkıp da Ramayana'yı, İlyada'yı, Şehname'yi ya da Kalavela'yı hatırlatınca, Fransız öğrencilerinin mantığı ve Charlemagne'ın gümüş sakalı bütün parlaklığına rağmen sönük kalıyor.

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

Edebiyatlarının bütün zenginliğine rağmen, niçin Fransızların bu ayarda eserleri yok? Şüphesiz, *Chanson de Geste*'lerin destan değerleri yadsınamaz. Ama, onlar da Niebelugen'le kıyaslanmaya gelmiyorlar. Ama, Fransız ulusu tarafından tamamen benimsenmiş değildirler. Yoksa Fransızların ruhlarında mı bir destan kısırlığı

var?... Zaten Fransızların destansız bir ulus olduklarını ileri sürenlerin demek istedikleri buydu. Malezieu «Bizim kafamız destansız değildir» demişti. Voltaire daha ileri giderek diyordu ki:» Bütün uygar uluslar arasında bizimki şiire en yetisi olanıdır, ve işte bunun için güzel destanlar yaratmamıştır ve bundan sonra da her halde yaratamıyacaktır.» Gerçi Voltaire bunu söylerken Chanson de geste'lerin varlığından haberi yoktu. Ama klasiklerin destan görüşünü olduğu gibi kabul eden Voltaire bunları birer destan sayamazdı. Öte yandan, XVI. ve XVII. yüzyıllarda yazılan destanlar Voltaire'e hak verdirecek kadar kötü idiler.

İlk bedbaht destan denemesini Ronsard *Franciade*'ı ile yapmıştı. Ölüme mahkûm olan bu kansız ve cılız destanda Ronsard Francus-Astyanax adlı bir Yuanalıyı ulusal kahraman olarak alıyor ve ona, hayalî bir tarihte Fransa'yı zaptettiriyordu. XVII. yüzyılda birçok destan yazıldı. Chapelain'nin *Pucelle*'i, Saint Amant'nın *Kurtulmuş Musa*'sı, *Scudéry*'nin *Alaric*'ı, Desmarets de Saint Sorlin'in *Clovis*'i vb. Ama bunlar Boileau'yu haklı olarak öfkelendiren gülünç destanlardı. İçlerinde destan ruhundan eser yoktu. Bereket versin büyük klasiklerden hiçbiri bu tehlikeli oyuna yanaşmadılar. Bununla birlikte, klasikler destanı edebi türlerin en yükseği sayıyorlardı.

XVIII. yüzyılda Voltaire bütün zekâsına rağmen destan hulyasına kapıldı ve *Henriade*'ı yazdı. İlk zamanlar kazandığı üne rağmen bu bir destan değildir. Henri XIV'ün ulusal kahraman olmasına imkân yoktu. Henriade çok çok bir tarihtir, hem de kötü bir tarih. Voltaire son ulusal denemesini yapmış oldu. Ama Fransızlar kolay kolay destanın yakasını bırakmıyacaklardı. XIX. yüzyıl Chateaubriand'la yeniden kollarını sıvadı ve ortaya hıristiyanlığa inanmayan ve inandırmayan bir hı-

ristiyanlık destanı çıktı: *Les Martyres* (Din Kurbanları). Bu destanın *İlâhi Komedya*'ya benzemek istiyen yanları, örneğin cehennem tablosu, cehennemde yanmıyacak kadar soğuktu, Kötü yerleri atılacak olursa, geriye bir kaç güzel tablodan ve bir kaç güzel cümleden başka bir şey kalmaz. Böylece dinî destan denemesi de başarısızlığa uğramış oluyordu.

Bütün denemeler Fransızlara iki şey öğretmişti:

1. Fransız ruhu her nedense ulusal ve dinsel destan yazmaya elverişli değildir.

2. Destan zevk, hayal gücü ve bilgiyle değil, inanç ve ideal gücü ile yazılır.

Ulusal ve dinsel destandan ötesi insanî destandı. Ve zaten Fransızlara ideal olabilecek kavram milliyet ve dinden çok insanlıktı. Nitekim XIX. yüzyılda A. Chénier dünyanın ve insanlığın destanını yazmağı tasarlamıştı: *Hermes* adını alacak olan bu destanda Chénier, dünya yuvarlağının oluşumundan başlıyarak bitki ve hayvanlardan sonra yeryüzüne gelen insanın büyük serüvenini anlatacaktı. Giyotin bu büyük tasarıyı Chénier'nin başı ile birlikte alıp götürdü.

Lamartine'nin *Jocelyn* ve *La Chute d'un Ange* (Bir Meleğin Düşüşü) adlı iki eseri geniş bir insanlık destanının parçalarıdır: Bir melek yeryüzündeki bir kadına tutularak insan olmak istiyor. Tanrı bu isteğini kabul ediyor. Ama, melek sevgilisini boşuna aramaya, durmadan ondan ayrılmaya mahkûm oluyor. Ve günahının bağışlanmasına kadar yeryüzünde kalıyor. Bu meleğin serüveni, doğrudan doğruya insanlığın serüveni olacaktı.

Victor Hugo *Yüzyılların Efsanesi*'nde insanlık tarihinin her köşesinden küçük küçük tablolar alıyor ve bunları tarih sırasıyle birbirine ekliyerek bir destana varıyordu. İyilikle kötülüğün savaşı ve iyiliğin ergeç üs-

tün geleceği düşüncesi bu küçük destanların birliğini sağlıyordu. Leconte de Lisle de şiirlerini aynı destan görüşüyle yazmıştı.

İnsanlığın destanı düşüncesi, Fransız XIX. yüzyılının damarlarına kadar işlemişti. Destan olarak yazılmamış birçok eserde bir insanlık destanı niteliğini bulabilirsiniz.

Balzac'ın romanlarını, üçyüz ciltlik bir insanlık destanı meydana getirmekteydi. Eserlerini *İnsanlık Komedyası* adı altında toplamakla Balzac destan yaratmak niyetini açıkça söylemiş oluyordu. Baudelaire *Kötülük Çiçekleri*'ni yazarken bir insanlık destanı yapmayı düşünmemiş olsa bile, eserinde bir nitelik yok değildir. Spleen ve idealin savaşı bir destan *teması*'dır.

Fleurs du Mal'in çeşitli bölümleri bu savaşın ölüme kadar geçirdiği aşamalardır. Ama bu destana insanlığın değil de insan hayatının destanı demek daha doğru olur.

Elli altmış dizeye kocaman bir insanlık destanı sığdıran birçok Fransız şiiri vardır. A. de Vigny'nın bazı şiirleri örneğin. Rimbeaud'un *Sarhoş Gemi*'si bile destansı bir eser sayılabilir. Bütün bunlar kuşkusuz ilkel destandan çok uzaktır. Ama Fransızlarda destan kafasının bulunduğunu ispatlamaya yeterler. Fransızlar destanın kendi ruhlarına uygun olan biçimini bulduktan sonra şaheser yaratmakta hiç güçlük çekmediler. Ve roman adı altında bile destan yaratmak kolaylığını gösterdiler.

1936

FRANSIZ REALİZMİ

Sayın dinleyicilerim:

Konferansçıyı tanımadığınıza göre ilân edilmiş olan konunun size bir şeyler vadetmiş olduğuna hükmediyorum. Acaba Fransız realizmi adı altında nelerden sözedileceğini tahmin ettiniz? Aldanmıyorsam size Fransız realist romancılarından, Balzac'dan, Zola'dan, Flaubert'ten, Maupassant'dan sözedeceğimi zannediyorsunuz.

Gerçi, Fransız realizmi denince ilk akla gelen onlardır. Ve bir bakımdan çok haklı olarak bu isim altında yalnız onlardan sözedilmiştir. Fransız edebiyatı ile yakından ilgili olanlarınız da realizm adını kendine maletmiş olan bir edebî okulu düşünmüş olabilirler. Pek az tanınmış bir kaç romancının ondokuzuncu yüzyıl ortalarında kurmuş oldukları bu okul adının önemine rağmen yalnız edebiyat tarihlerinde yaşamaktadır. Çünkü Balzac, Standahl. Flaubert gibi büyük realist romancıların bağlı olmadıkları bu okul çok gereksiz bir kuruluştu. Esasen realizm kadar geniş bir kavramı hiçbir okul kendi tekeline alamazdı.

Benim size sözedeceğim realizm ne bu mağdur okul, ne de diğer büyük romancıların temsil ettiği realist Fransız edebiyatıdır.

Hemen söyliyim ki realizm kelimesine verecek olduğum anlam biraz kişisel ve keyfî olacaktır. Hoş gö-

rünüze güvenerek bu kelimeyi her zamankinden başka bir yerde ve çok daha geniş bir kapsamla kullanacağım. Mesele anlaşıldıktan sonra isterseniz kelimeyi yine eski anlamına iade edebiliriz.

Benim size teklif etmeği göze aldığım görüşe göre Fransız realizmi çeşitli yabancı okulların üstünde, ya da hepsini kapsayan bir kavramdır ve onyedinci yüzyıldan itibaren Fransız edebiyatında realizmden başka bir düzen, başka bir yol yoktur. Realizm Fransız edebiyatında bir aşama, geçici bir devre değil, genel bir yön, yapısal bir özellikti. Klâsik, romantik, realist, natüralist, hattâ sembolist ve sürrealist okullar hep bu kavram kapsamı içine girmektedirler. Daha kesin bir ifade ile, Fransız edebiyatında kelimenin geniş anlamiyle realist olmayan hiçbir sahife yoktur..

Böyle bir görüşle, zihinlerimize ötedenberi yerleşmiş olan düşünceleri rahatsız ettiğimi, bir çok kişilerin, tasniflerin, ders kitaplarının keyfini kaçırdığımı biliyorum. Ama bunun ergeç yapılması gerektiğine inanıyorum. Biz Fransız edebiyatına Fransızların gözü ile bakmak, Fransız edebiyat tarihçisinin sınıflama ve tanımlamalarını aynen kabul etmek zorunda değiliz. Bunları bilmekliğimiz gerek, ama yeterli değildir. Bizim gibi çok eski ve çok zengin bir edebî geçmişe sahip olan milletlerin yabancı edebiyatlar üstüne kendi görüşleri olması gerekir. Biz Fransız edebiyatına bir Türk gözü ile bakmadığımız sürece ne aldığını bilmeyen bir koleksiyoncu durumunda kalabiliriz.

Biz bugün Fransız edebiyatını ve onunla birlikte Avrupa edebiyatını kendimiz için ulaşılacak bir aşama saymakta ve bütün ölçülerimizi haklı olarak, zorunlu olarak onlardan almaktayız. Edebiyatımız Avrupa okulunda okumaktadır. Zaten başka bir okulda okuyamazdı. Çünkü bugün başka okul yoktur. Bütün meselelerin

Avrupa'da çözümlendiği bir devirde edebî değerler başka bir yerde ölçülmesi mümkün değildir. Burada bir parantez açmak gereğini hissediyorum. Fransız ve Avrupa kelimelerini bir arada kullanışının rasgele olmadığını söylemek isterim. Avrupa bizim edebiyatımıza Fransız yolundan gelmiştir. Özellikle edebiyatta bizim için Avrupa Fransa ve Fransa Avrupa demektir. Yeni tarihimizin kurucularından biri olan Reşit Paşa: «Bizim için Avrupa Fransadır, her şeyi ondan alacağız.» demişti. Buna itiraz eden ve dikkatimizi başka milletler üzerine çekmek isteyen yazarlarımız haksız olmamakla beraber bizim için Fransa'sız bir Avrupa tasarlamak imkânsızdır. Babalarımız, dedelerimiz Avrupa'yı Fransa'dan öğrenmekle hata mı ettiler? Tersine, bundan daha isabetli bir tercih olamazdı. Çünkü bu suretle yeni Avrupa'nın odağına, düşünce ve edebiyat akımlarının kaynağına gitmiş oluyorlar. Avrupa'da hâlâ bugün bile düşünce dünyasının merkezi Paris değil de neresidir? Diğer edebiyatlarda Fransız edebiyatında bulunmayan değerler, harikulâde güzellikler bulunabilir. Hatta Fransız edebiyatının çok yüksek dorukları, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe gibi zengin bireysel âlemler yetiştirmediği açıktır. Ama Fransa temsil edici, yaratıcı, tanıtıcı bir âlemdir. Bir Alman yazarının çok yerinde bir deyimle Fransa her bakımdan bir «orta» memlekettir. Bütün düşünceler oraya uğrar, orada olgunlaşır ve Avrupalaşır. Fransa'nın süzgecinden geçmeyen bir edebî değerin kolay kolay belirmesine ve evrensel olmasına imkân yoktur. Ötedenberi bütün yabancı değer ve şöhretlere kapılarını açmış olan Fransa Avrupa edebiyatının bir pazarı gibidir. Hiçbir millet yabancı edipleri tanımak ve tanıtmakta daha ileri gidememiştir. Dünya ölçüsündeki şöhretlerini Fransız propagandasına borçlu olan ecnebi yazar ve şairler saymakla tükenmez. Dante, Shakespeare,

Cervantes, Goethe, Byron, Nietzsche, Dostoyevski, Edgar Allen Poe, ilk akla gelenler arasındadır.

Kısaca, edebiyatımız Fransaya dönmekle bütün Avrupa'ya dönmüştür. Asıl sorun, yüzümüzü dönmüş olduğumuz bu edebiyatın gerçek özü temel nitelikleri kendi gözümüzle görmek, bizim için ne olduğunu bilmektir.

Biz Fransızların hiçbir zaman yaşamadıkları ve yaşamıyacakları bir edebî âlemden çıktık. Hıristiyan Avrupa'nın tanımadığı bir hayal cennetinde yüzyıllarca kaldık. Edebiyatımız kelimenin tam anlamı ile yani Platon'cu anlamı ile idealistti. Yeryüzü ile ilgisi olmayan, «dünyayı dünyevîlere» bırakan bir edebiyattı. Her mısraı, her kelimesi, bir hayal idi. Ruh dış dünyaya pençelerini kapamış, kendi içinde bir âlem yaratmıştı.

André Gide meyvalarm övgüsünü 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 dış âlemden alınmış hiçbir renk, hiçbir koku yok gibidir. Tabiat kelimesi bile bizim edebiyatımıza yeni anlamıyle Tanzimattan sonra girmiştir. Eski şiirlerimizdeki renkler ve kokular Platon'un ideleri gibi ezelî ve ebedî realitelerdir. Dıştan değil, içten gelen güzelliklerdir. Divan edebiyatında Türk ruhu o kadar realiteden uzaklaşmış o kadar maddeden sıyrılmıştır ki yeryüzünde bir vücudun kalıbında olduğunu bile unutmuştur. Şair Neşatînin şu beyti eskî ruhumuzun halini ne kadar iyi anlatır:

«Ettik o kadar ref'i taayyün ki Neşatî
Ayinei pür tabı mücellâda nihanız.»

Maddeden, realiteden o kadar ayrıldık ki, o kadar saf bir ruh haline geldik ki aynaya baktığımız zaman

kendimizi içinden göremiyoruz. Nef'î kâinatın kendi ruhundan nur aldığına kanidir.

«Asıman 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 gerçek idealizm budur ve Fransız edebiyatı bunu pek az tanımıştır. Bu kadar kökten bir idealizmden çıkmış olan bizler için Fransız edebiyatı baştanbaşa realist bir edebiyattır. Yani gerçekle, dış âlemle hiçbir zaman ilgisini kesmeyen, yeryüzündeki insan hayatına sıkı sıkı bağlı kalan, en büyük düsturu *hakikate uygunluk* olan bir edebiyattır.

Bu realizm Fransızların sandığı gibi edebiyat tarihinde zaman zaman kendini gösteren bir eğilim değil her devirde, her eserde hazır ve nazır olan bir zihniyet, bir fikir düzenidir.

Fransızların çeşitli edebî okullar arasındaki ortak realist öğeleri göstermezden evvel bu realizmin nasıl mümkün olduğunu açıklamaya çalışalım:

Edebiyatın dünya hayatına bağlanabilmesi, yeryüzünden ve insanlardan söz edebilmesi için her şeyden önce ahret hayatının câzibesinden kurtulması dinî muhayyileden şu veya bu şekilde ayrılması gerekti. Öteki dünyaya bağlı kalan ruhlarda realizmin türemesine imkân yoktu. Orta çağda edebiyatın hareket noktası ve amacı içinde yaşadığımız dünya değil geldiğimiz ve gideceğimiz dünya idi. Her iki dünyaya birden inanmağa, hem idealist hem realist olmağa imkân yoktu. Sahte ve

yalancı sayılan bir dünyayı anlatmağa, geçici ve anlamsız sayılan yeryüzü hayatını tasvir etmeğe ne gerek vardı? Burada bir itirazla karşılaşabilirim. Orta çağda yazılmış dinî eserlerde realist dünya tasvirleri bulunduğunu kimse inkâr edemez. Gerçekten dinî destanlarda, azizlerin hayatına ait menkıbelerde, bugünün en cüretli romanlarında bile az görülen çırılçıplak realite tasvirlerine, en kaba gerçek levhalarına raslanır. Çok uzaklara gitmeğe gerek yok. Kurunuvustânın en büyük anıtı olan ilâhî komedyada ne realist tablolar vardır? Cehennemdeki insanlar, tutkular, ıztıraplar, Balzac'ın, Dostoievski'nin romanlarındakiler kadar gerçeğe uygundur. Ama ancak öteki dünyada kendini gösteren bu realizm görünüşte ve tesadüfîdir. Dante cennet ve cehennemi anlatırken dolayısiyle yeryüzünü de anlatmış oluyor. Daha ileri giderek diyebiliriz ki bu realizm idealizmin kuvvetinden doğuyor. Hayal gücü kendi yarattığı dünyayı gerçek dünyadan daha açık seçik, daha canlı olarak görüyor. Ruhların ve göksel varlıkların yaşadığı âlem etten ve kemikten yaratıkların yaşadığı âlemden daha reel bir nitelik alıyor. Esasen dinî hayal gücünün başka türlü yaşamasına da imkân yoktur. Ahrete inanabilmek için dünyaya inanmamak gerekti. İnsan oğluna mutlaka bir realite gerek. Ya burada, ya ötede... Orta zaman ötekine inanıyordu. Yeni Avrupa buradakine inanıyor. Şunu da ilâve edelim ki hıristiyan muhayyilesi realizme bizimkinden daha elverişli idi. Çünkü bu hayal gücü İsa'nın somut bir tanrı olması dolayısile «somut» değerlere bağlı kalmış ve ruhları daima vücutlariyle birlikte tasavvur etmiştir. Bizim dinî hayal gücümüzle ise ne tanrılığın ne de ruhların somut kalıpları yoktur. Göksel varlıklar bir koku, bir ışık kadar vücutsuzdur.

Fransız düşünce hayatının ve edebiyatının dünya hayatına dönmesi ve kelimenin gerçek anlamıyle realist

olmağa başlaması Rönesansla mümkün olmuştur. Rönesans, her şeyden önce, dünya hayatının ahret hayatından daha çekici görünmeğe başladığı devirdir ve bizce Rönesansın en önemli yönü budur. Gerçi Rönesans adamları dini inkâr etmediler. Ama dünya hayatı dinî hayattan sıyrıldı. Tanrı sonsuzluğa çekilerek yeryüzünü kullarına bıraktı. Eskiden gökler alçacıktı. Melekler her fırsatta insanlar arasına inip çıkıyorlardı. Meryem her köşebaşında hıristiyanların karşısına dikiliveriyordu. Edebiyet, dinin ve düşsel cennetlerin dışında, görülmeğe değer şeyler olduğuna inanmıyordu. Rönesansta düşünce hayatı, yalancı dünyanın nasıl bir şey olduğunu merak ederek kiliseden, manastırdan dışarı çıktı. Yeni bir hayatın başlangıcı olan bu çıkışın çok karışık, çok kapsamlı tarihini çeşitli vesilelerle dinlemiş ve okumuş olduğunuz için üzerinde durmıyacağım. Ama Avrupa düşünce tarihinin en önemli olayı olan bu çıkışı hiç farkında olmadan özetleyen küçük bir hıristiyan masalı anlatacağım. On dördüncü yüzyılın dini sahne edebiyatında rasladığım bu masalda Orta çağ gibi dünya hayatına kapılarını kapamış, memleketin havasını teneffüs eden bir manastır vardır. Bu manastırda ruhunun bütün özlemlerini Orta Çağ gibi göklerde tatmin eden bir rahibe günün birinde duvarların ötesinde yaşayan genç bir şövalyenin cazibesine kapılır. Dışarıda onunla beraber yaşamanın güzel bir şey olacağını tasarlar. Ama manastırdan çıkmak onun için gerçek hayattan çıkmak, bilinmiyen bir âleme gitmek gibi bir şeydir. Gece kapılar kendisine açık olduğu halde, ruhunda şövalyenin sihirli çağrısını duyduğu halde bir türlü çıkamaz. Sonunda çıkmağa karar verir. Ama birden kapının yanındaki hazreti Meryem'in heykelini hatırlar ve ürperir. Heykelin kendisini bırakmıyacağı, yolunu keseceği muhakkak... Bir gece heykele görünmeden çıkmağa kalkışır.

Karanlıkta duvarlara sürüne sürüne kapıya kadar gelir. Tam kapıdan çıkacağı sırada Meryem kollarını uzatır ve yolunu keser. Dışarının çağrısı rahibeyi rahat bırakmaz. Nihayet bir gece bu rahibe bütün ortaçağın yapamadığı bir şeyi yapar. Hiç Meryem'i düşünmeden, heykelin kendisini göreceğinden korkmadan kapıya kadar gelir. Heykel bu defa hiç kımıldanmaz; o da çıkar gider.

Rönesansta Avrupalılar ansızın kendilerini manastırdan dışarıda buldular. Dinin dışında bir hayat daha olduğunu gördüler. Meğer Tanrının müdahalesi olmaksızın düşünmek, öğrenmek, yaşamak mümkünmüş. Meğer Tanrı kendileriyle zannettikleri kadar ilgili değilmiş. Meğer yeryüzünde manevî nimetler kadar lezzetli maddî nimetler de varmış... İşte, buna benzer görüşleri zihinlere yerleşmesile bilim, düşünce ve sanat dine muarız olmamakla beraber dinin dışında oluşmaya başladı. On altıncı yüzyıl Fransız edebiyatının karakterini belirleyen Rönesans ve hümanizma hareketlerinin ilk anları düşünce hayatının dinden ayrılmasıdır. Bu ayrılış âdeta kendiliğinden ve sarsıntısız olmuştur. Humanizm düşünceleri antik âleme götürüyor; ama bu âlemin dinini ihya etmiyordu. Hıristiyan ruhlar Yunan ve Lâtin uygarlığına bu uygarlığın tanrılarına inanmadan giriyorlardı. Bu suretle Fransız düşünüşü dinden sıyrılmış bir felsefe ile besleniyordu. On altıncı yüzyıl Fransızları hiç dinsiz değildir. Hiçbiri hıristiyanlığa herhangi bir şekilde saldırmamıştır. Yeni Fransız düşünüşünün ve Fransız realizminin ilk iki kaynağı olan Rabelais ve Montaigne dindar adamlardır. Hattâ Rabelais bir rahip ve Montaigne kiliseye karşı saygılı bir hıristiyandır. O halde nasıl oluyor da dindar insanlar dinsiz, yani içinde din olmayan bir düşünce hayatı yaratabiliyorlar? İşte bütün sorun buradadır ve bu görünüşteki çelişki açıklanmadıkça, Avrupayı anlamak imkânsızdır. Avrupa din-

dırdır, fakat Avrupa düşüncesi dinsizdir. Descartes dindardır; ama Descartes felsefesi kapsamı ve etkisi itibarile kilisenin ve dinin dışındadır. Fransız klâsikleri dindar insanlardır; ama Fransız klâsik edebiyatı dinsizdir. Boileau dini edebiyata sokmanın şiddetle aleyhinde idi. Esasen etkileri tek model bilen bir edebiyat nasıl hıristiyan olabilirdi? On sekizinci yüzyıl filozofları Voltaire, Montesquieu ve Rousseau dinsiz ve Tanrısız adamlar değildir. Ama felsefelerinin ne hareket noktası ne de son noktası dinî değildir. Romantikler dindar, hatta çoğu zaman 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 bireyler ve kalpler dindar, ama zihniyetler ve kurumlar dinsizdir. Fransız Cumhurbaşkanı Mösyö Lebrun dindardır, ama Fransız Cumhuriyeti dinsizdir. Avrupalı Rönesanstan sonra dinle bir arada yaşamış ama dinsiz düşünmüştür. Fransada aile terbiyesi dindar, ama okul terbiyesi dinsizdir. Din kafalara değil kalplere hâkimdir! Sorbonne Üniversitesi ve Notre-Dame Katedralı aynı insanların çeşitli ideallerini temsil eden iki tapınaktır. 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 düşünce hayatı uzaklaşmış, ruhlarda hiçbir anlaşmazlık yaratmamıştı. Birbirinden ayrılmaları için birinin ötekine baskı yapması ya da başka bir âleme dönmesi gerekti.

Dinle düşünce hayatımn ayrılmasından doğduğu şüphe götürmeyen Fransız realizminin son üç yüzyıldaki gelişimini seyredelim.

Rabelais ve Montaigne zihinleri dünya hayatına çevirdikten sonra Fransız edebiyatının ilk keşfettiği rea-

sandır. Ama bu insan bugünkü edebiyatta olduğu gibi somut ve belirli değildir. Tarihî, coğrafî, toplumsal koşullar dışındadır. Soyuttur, geneldir. Örneğin, cimri insandır, cömert insandır, zalim insandır, aç gözlüdür, zengindir, fakirdir, galiptir, mağlûptur. Ama henüz filân şehirde, falan mahallede yaşayan, uzun boylu, mavi gözlü, otuz yaşında yahut başka özel evsafı haiz olan insan değildir. Klâsiklerin insanı tamamen psikolojiktir ve en genel vasıflariyle tasvir edilmiştir. On yedinci yüzyılın psikolojik realite ile yetinmesini biraz da tiyatronun gerekleri belirlemişti. Edebî hayatın en hararetli ve en etkin temsilcisi olan tiyatro genel insan psikolojisiyle yetinmek zorunda idi. Çünkü Yunan tiyatrosunu model olarak almıştı. Üç vahdet kuralına yani, belli bir olayın yirmi dört saatte ve aynı yerde geçen bir olay, ancak psikolojik olduğu takdirde zengin ve çekici olabilirdi. Yazar bütün ayrıntıları atmak ve kahramanlarını en esaslı özellikleri ile ve hayatlarının en buhranlı bir ânında takdim etmek zorunda idi. Nasıl açıklanırsa açıklansın, klasik edebiyatın insanı sadece psikolojik bir realitedir. Bu realite özellikle akıl ve tutkunun mücadele sahnesidir. Klasik tiyatronun bütün ürünleri bu semaya indirgenebilir. Esas itibariyle mahkûm edilmiş olan tutkular bu mücadelede kâh yenilir, kâh yenerler. Cizvit ruhlu Corneille'de insan her şeye rağmen tutkuları yener. Janseninst ruhlu Racine'de tutkular her şeye rağmen akla üstün gelir. Sonucu ne olursa olsun bu mücadele psikolojik realizmin kaynağı olmuştur.

Klâsik okul bu psikolojik realiteye tabiat adını vermiştir. Tabiata uygun olmak klâsiklerin dilinde insan ruhunun köklü eğilimlerine uygun olmaktı. Böylece edebiyat kendisine yaşayan, gerçekliği olan bir model bulmuş oluyordu. Gerçi klasiklerin çoğu bu modeli dış âlemden çok kendi içlerinde inceliyorlardı. Anlattıkları insan

etrafımızda görebileceğimiz insan değildi. Soyut ve makul bir realite, «istilize» edilmiş bir insan, bir tipti. Ama bizim divan edebiyatımızda olduğu gibi yeryüzünden, ve nefsten tamamen bağlarını koparmış, ruh haline gelmiş insan değildi. Öte yandan komedilerde, karakter ve portrelerde, komik romanlarda somut insan tasvirleri de başlamıştı. Molière, La Bruyère ve La Fontaine edebiyatı çağdaş gerçeğe, on yedinci yüzyıl Fransız toplumuna bağlamışlardır. Bu yazarlarda edebiyat bir göziemci duruma giriyor, gören ve gördüğünü anlatan bir insan halini alıyordu. Görmek ve gördüğünü anlatmak... İşte Fransız edebiyatının üç yüzyıldanberi yaptığı ve bizim yapmakta çok geç kaldığımız şey. Esasen realizmin en iyi tanımı da budur.

On sekizinci yüzyıl, insan realitesini bırakarak fizikî realitenin keşine çıkmıştır. Edebiyat insanın âlemden ziyade dışındaki âlemden sözetmiştir. Bu devirde realite nesnel anlamı ile tabiattır. Voltaire'in ve Rousseau'nun eserlerinde tabiat insanı aşan, hayatı içine alan geniş bir realitedir. On sekizinci yüzyıl bu realiteyi sadece felsefî ve ilmî bir gözle görmüştür. Daha doğrusu bu realitenin varlığını ispat etmiş, ona inanmış ve on yedinci yüzyılın bulmuş olduğu insanı olumlu bir dünya içine yerleştirmiştir. Bu sırada Tanrı dünyadan büsbütün uzaklaşmış ve Rousseau ile insan bir kişi olarak bağımsızlığını ve yeryüzüne egemenliğini ilân etmiştir. Fransız Devrimi kendisini ve etrafını tanımış olan bireyin isyanı ve realist dünya görüşünün toplumda yaptığı ilk büyük sarsıntıdır.

Romantizm ilk bakışta realitenin üstüne çıkan, dünya hayatını hor gören bir edebiyat gibi görünür. Kuzey edebiyatlarının, İngiliz ve Alman hayal gücünün etolumlu gerçek görüşünü yıkmış gibidir. Hayal ve duygunun coşkunluğu bir Fransız idealizmin mümkün

olabileceği hissini verebilmiştir. Nitekim bir çok Fransız tarihçileri romantizmi bir idealizm atılımı olarak göstermişlerdir. Gerçekte ise, ya da benim size önerdiğim görüşe göre, romantizm yıkmak istediği klâsik okuldan çok daha gerçekçi olmuştur. Çünkü romantizmle, hayal gücünün bile gerçekçi olmağa, dünyadan aldığı öğelerle yaşamağa başladığını görüyoruz. Chateaubriand Fransız hayal gücünün en coşkun atılımlarından biridir. Ama bu hayal gücü gerçekten kurtulmak istedikçe daha fazla gerçekçi olmuştur. Edebiyata tarihî ve coğrafî dekorları, realitenin yeni bir yönü olan bölgesel rengi o göstermiştir. Dünyayı zaman ve mekân içinde, gözün ve kulağın verileri ile anlatmaya başlamıştır. René hayali bir roman kahramanı değildir. Yeri yurdu bellidir; ruhunu kemiren dert aşağı yukarı bellidir. Hayatı yeryüzünün belli bir yerinde, herkesin gezip görebileceği dekorlar içinde geçmiştir.

Evet, romantik kahramanlar binde bir raslanan yaratıklardır. Onlara Molière'in tipleri gibi her devirde ve her yerde rastlanmaz. Fakat bu kahramanlar bize çok gerçek koşullar içinde belli bir hayattan, hattâ çoğu zaman yazarların kendi hayatından çıkarılarak sunulmaktadır. Yazarın kendi hayatından çıkarıp anlattığı bir serüvenden daha gerçekçi ne olabilir? İdealist edebiyatlarda, örneğin bizim eski edebiyatımızda hiçbir şair kendi serüvenini anlatmamıştır. Leylâ ile Mecnun'un Fuzulî'nin hayatı ile ilintisi olduğunu ileri sürenler, bu ilintinin ancak gerçekçi bir zihniyet ve edebiyat içinde mümkün olabileceğini unutuyorlar. Leylâ ile Mecnun'un Fuzulî'nin kişisel hayatiyle hiçbir ilgisi yoktur ve olamazdı. Bu serüven bütün bir edebiyatın, bir çok yüzyılların işlediği, ülküleştirdiği ve bütün ruhların ortaklaşa yaşadığı mistik bir serüvendir. Fuzulî'nin dediği gibi bu bir «özge» serüvenidir.

Fuzulî'nin bu serüvene eklediği şey yalnız kendi ruhunun özlemleri, kendi hayal gücünün ve duyarlığının rengidir. Hayatının olayları, günlük dertleri, sıkıntıları bu serüvenden yerle gök kadar ayrıdır. Gûya Fuzulî hocasının kızını sevmiş ve eserinde bu aşkını anlatmak istemiş. Hiçbir iddia bundan daha yersiz ve daha boş olamaz. Leylâ'nın hayali ile yetinen ve Leylâ'yı gördüğü zaman tanımayan ve kovan Mecnun'u herhangi bir gençlik serüveninden çıkarmak Fuzulî'nin tüylerini ürpertecek bir gerçekçiliktir. Bu yoruma eğilim gösterenler Fransız edebiyatında hayatla eser arasında gördükleri ilişkiyi bizim edebiyatımızda aramak istemiş olanlardır.

Victor Hugo'nun kahramanları hayalîdir. Hattâ bazan gerçeğe uygun görünmiyecek kadar abartılmıştır. Ama Hugo kahramanlarını hayata ve gerçeğe uygun olarak yarattığına inanıyordu. O kadar ki Hugo klâsikleri, hayatı bozmakla yani, gerçekçi olmamakla suçluyordu. Hayatta trajikle komik bir arada yaşıyor diye türleri birbirine karıştırıyor; çirkinle güzel gerçekte birbirinden ayrılmaz diye *Quasimodo* gibi iki cepheli insanlar yaratıyordu. Romantikler bütün devrimlerini hayat adına hayata daha fazla benzemek iddiasiyle yapıyorlardı.

Gerçekçi denince akla gelen Balzac, Stendhal, Flaubert gibi romancılar romantiklerden pek uzak değildir. Hattâ Balzac romantik olmakla övünmüştür bile. Bu üç büyük romancı hayal güçlerini ve rengârenk gerçek görüşlerini romantizme borçludurlar. Gerçekçi roman aslında romantizmin bir yönünden ya da tabiî bir gelişiminden başka bir şey değildir. İnsanları tarihî bir gelişim içinde göstermeyi ve çevre ile olan ilişkilerini belirlemeyi, tabiatı, iklimi, mevsimleri gerçek kavramı içinde görmeyi bize romantikler öğretmiştir.

Balzac'ın Fransız realizmine eklediği şey insanlık komedyası düşüncesidir. Yâni evrensel bir insanlık görüşüdür. İlâhî komedya'nın yeni dünyadaki karşılığını yaratan, cenneti ve cehennemi yeryüzünde dile getiren Balzac içinde yaşadığı gerçeği bütün ayrıntılarıyle hayâlinde taşıyan bir adamdı. Kafasında şehirleri, mahalleleri, tarihi, coğrafyası, eti ve kemiği ile yaşayan bir âlem vardı. Bu âlem o kadar canlı, o kadar gerçekti ki, Balzac çoğu zaman 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 görmeye geldiğini söyleyince hiç hayret etmiyor ve «buyursun» diyordu.

Balzac'ın Fransız realizmine kattığı ikinci önemli öğe de günlük ve orta halli insan hayatıdır. Ne klâsikler, ne romantikler insanın bir günlük hayatı içindeki ufak tefek olayların büyük duygular ve düşünceler, ilgisi olmayan ayrıntıların edebiyata geçebilecek bir gerçek olabileceğini düşünmemişlerdi. Balzac Goryo Babanın burnunun üstündeki sivilceyi bile edebiyata sokmuştu.

On dokuzuncu yüzyıl Fransız romanı klâsik tiyatronun günlük gerçeğe indirilmiş bir şekli diye tanımlanabilir. Madam Bovary «bayağılaşmış», yani herkesin hayatına, orta tabakanın dünyasına indirilmiş bir trajedidir. Flaubert'in romanı bir yandan da Don Kişot gibi hayalin yergisi olmuş ve romantizmin bir hayat ve dünya görüşü olarak iflâsını haber vermiştir.

Natüralistler gerçeğin anlatımını, bilimsel kurlalara bağlıyacak kadar ileri gittiler. Zola edebiyatı bir teşrih masasına benzetmek, romanı bir deney aracı yap-

mak istedi. Fransız edebiyatı gerçeğin keşfinde o kadar ileri gitmişti ki onu artık tahlil ve terkiple yaratılabileceğine inanmıştı. Bu kadar ileri giden bir gerçekçiliğin pek şiddetli bir tepkiyle karşılaşacağı tabiî idi. Nitekim, sembolizm, Fransız ruhuna işlemiş olan gerçek görüşünü yıkacak gibi göründü. Dünyaya sıkı bağlarla bağlanmış olan Fransız ruhu ansızın başı boş bir hayâl âlemine fırladı.

Sembolizm Fransız edebiyatında idealizme en fazla yaklaşmış olan, daha doğrusu, idealizme en fazla benzeyen okuldur. Sembolistler idealizmi romantikler gibi tabiatı güzelleştirmek, ideal biçimlere sokmak anlamında değil, Platon gibi gerçeği inkâr anlamında anlıyorlardı. Gerçek idealizm Platon'un idealizmidir. Yâni evrenin var olmayıp da, fikir âleminin bir gölgesi olarak gören düşünüştür. Sembolizm de eşyayı yalnız ruhtaki eşleriyle, «sembol» leriyle görmek istedi. Artık evren ruhu değil, ruh evreni yaratacaktı. Ruh dünyanın kalıbına girmiyecek, tersine, dünya ruhun istediği biçimi alacaktı. Ağaç, deniz, bulut insanın dışında var olan belli bir renk ve şekil karması değil, insanın ruhundaki belirsiz bir duygu ve hayâl kaynağı olacaktı. Bundan başka Baudelaire'in dediği gibi tabiat bir birlik hâlinde düşünülecek, renkler, sesler ve kokular ruhun içinde birbirine karışacaktı.

Gerçekçiliği yıkmak isteyen yeni dünya görüşünün bir ifadesi olarak Baudelaire'in şu dizelerini salt düşünceyi nakletmek için çeviriyorum: «Tabiat bir tapınaktır, içindeki canlı sütunlardan bazan belirsiz sözler duyulur. İnsan orada sembol ormanları arasından geçer ve etrafındaki her şey onu âşinâ gözlerle seyreder. Gece kadar sınırsız, ışık kadar geniş bir birlik içinde, uzaktan uzağa birbirine cevap veren yankılar gibi, renkler, sesler ve kokular birbirine karışır.»

Bu bir çeşit panteizmdi. Ama öyle bir panteizm ki

içinde Tanrı yok. Kaynak ve öz yok. Öyle bir ruh egemenliği ki, her hangi bir öteki dünya ile ilgisi yok. Rimbaud'nun sarhoş gemisini okurken kendinizi mistik bir âlemde, yeryüzü ile bağları kopmuş bir hayal gücünün cenneti içinde sanırsınız. Ama sarhoş gemi yani dünyadan kaçmak isteyen ruh, mistiklerde olduğu gibi sonsuz bir ülkeye, ideale doğru gitmez. Döner dolaşır yine dünyaya gelir. Hiç kimsenin görmediği şeyler arasında dolaşan, yıldızların peşinden koşan Rimbáud, şiirin sonunda Fransanın bir köşesine, Ardenlerde 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 realizmi ile, dünyaya sıkı sıkı bağlı bir felsefe ile mücadeleye girişti. Hem aklı hem de gerçeği yenmek istiyordu. Yenilgi muhakkaktı. Çünkü yenilecek güç yalnız Fransız gerçekçiliği değil, Rönesanstan sonraki bütün Avrupa düşünüşü ve Avrupa uygarlığı idi. Rimbaud'nun isyanı çabuk aşındı ve asî şair yirmi iki yaşında edebiyat ve Avrupayı terkederek Habeşistan'ın çöllerinde para kazanmağa gitti. Muhteşem ve zengin bir iflâs şüphesiz.. fakat bir iflâs.

Bu idealizm atılımı Fransız gerçekçiliğini sarsmak şöyle dursun, ona yeni bir boyut, yeni bir yön daha ekledi. Gerçekten kaçmak isterken hayal, gerçeğin yeni köşesini, bilinçaltı âlemini keşfetti. Klâsikler insan ruhunun büyük tutkularını, romantikler büyük duygularını anlatmıştı. Sembolistler duyularla ruhun birleştiği yerdeki karanlık odayı, insanın en mahrem dünyasını aydınlattılar.

Sürrealizm ikinci bir gerçek yaratmak, yaşayan gerçeğin üstüne çıkmak, bilinçaltının sırlarını arayan gerçekçi bir gözlem tarzı haline girmek ve şiirdeki yeni-

ilklerini de romantizm gibi hayat ve gerçek adına meşru göstermek istedi. Gerçek insan budur dedi. İnsan serbest bırakılırsa böyle düşünür böyle yazar dedi. Bir çok sürrealist şiirler.

Kısaca Fransız edebiyatı aşağıyukarı dört yüzyıldanberi asıl bünyesi olan gerçekçiliği, müsbet realite görüşünü genişletmek, derinleştirmek ve zenginleştirmekten başka bir şey yapmamıştır. Her okul gerçeğe yeni bir boyut katmış, her tepki gerçeğin bin perdesini açmıştır. Fransızların idealist saydığı okullar, diğerleri kadar hatta bazan daha fazla gerçekçi eğilimler taşımışlardır.

Bünyesi bakımından, düşünsel özü itibariyle gerçekçi olan Fransız edebiyatı biçim bakımından tasvirî bir edebiyattır. Yani varlığı kabul edilen dış âlemin, bireyin hayatını da içine alan bir gerçeğin taklidi demektir. Bütün edebî okullar güzel sanatlarla birlikte tabiatı model olarak almışlardır. Gerçi tabiata her biri başka bir anlam vermiş daha doğrusu tabiatı başka bir gözle görmüştür. Ama hepsi tabiata uymak ilkesinde beraberdir. Dışardan bir model kabul eden her sanat ister istemez tasviri olacaktır. Fransız edebiyatının her sahifesi mutlaka bir gerçeğin açık veya belirsiz, güzel veya çirkin bir yankısıdır. Her hangi bir gerçeği tasvir etmek her Fransız edibinin amacıdır.

Fransız edebiyatı tasvirî olduğu için prozaik «prosaique»tir. Yani kendisini nesirle, aklın ve mantığın dili ile anlatan bir edebiyattır. Herhangi bir gerçeğin tasviri manzum bile olsa özü bakımındaı nesirdir. Çünkü, şiirin amacı bir şeyi tasvir etmek değil, güzel olmak ve bize bir coşku aşılamaktır. Nesir güzel olmaktan çok amacını anlatmaya çalışır. Bu bakımdan gerçekci bir edebiyatın kendisini nesirle dile getirmesi, gördüğünü anlatan sanatçıların nesrî tercih etmesi pek tabiîdir. Nitekim

Fransız edebiyatının onda dokuzu nesir ve ancak biri şiirdir. Bu şiirin de önemli bir kısmı manzum nesirdir. Klâsiz sahne edebiyatı manzum olmakla nesirden ayrılmış değildir. Racine'in dörtte üçü manzum nesirdir. Molière'in manzum piyesleri tamamen nesir sayılabilir. Saf şiir Fransız edebiyatında pek nadir bir nesnedir ve bir çok Fransızlar bunu türlü vesilelerle itiraf etmişlerdir. André Chénier ve Baudelaire Fransız milletinin şiirden nasibi olmadığını ileri sürecek kadar ileri varmışlardır. On altıncı yüzyıldanberi Fransızların yaptığı bir çok destan denemelerinin tamamen olumsuz sonuçlar vermiş olması da bu iddiayı desteklemektedir.

Gerçekçi, tasviri ve prozaik olan Fransız edebiyatının iki büyük yolu tiyatro ve romandır. Bu iki edebî tür, Rönesansm kapılarını açtığı dünya gerçeğinin iki büyük aynası olmuştur. Konularını hayattan almak zorunda olan bu iki türün diğerlerini gölgede bırakmış olması Fransız edebiyatının, aslında gerçekçi olduğunu başlıbaşına isbat edecek bir olaydır. Tiyatro ve roman idealist edebiyatlara en az elverişli olan nevilerdir. Konusu hayat olmayan bir tiyatro ya da bir roman pek az görülmüştür. Sembolistlerin yapmak istedikleri idealist tiyatro denemesi, fantaziden ibaret kalmıştır.

Bizim eski edebiyatımız idealist olduğu, yeryüzündeki hayatla ilişkisi olmadığı için tiyatro ve romanı geliştirememiştir. Geliştirememiştir diyorum, çünkü bu iki tür bizde çekirdek halinde vardı ve her edebiyatta vardır. Tanzimattan sonra Avrupa ile temas eder etmez ilk işimiz roman ve tiyatroyu edebiyatımızın birinci plânına getirmek oldu. Gerçekçi Avrupa bize gerçekçiliğin en karakteristik türleri ile girdi. Yine Tanzimattan sonra edebiyatımıza nesrin gittikçe büyüyen bir yer tuttuğunu görüyoruz. Bugünkü edebiyatımızda şiirin zaafa uğramış olması hiç de kötü bir belirti sayılmamalıdır. Şi-

irin Avrupa'da olduğu gibi bizde de nadir bir meta haline gelmesi bizim de gerçekçi bir edebiyata doğru gidişimizden ileri gelmektedir.

Türk edebiyatında gerçek görüşünün ve gördüğünü anlatan nesrin gelişmesini dilemeliyiz. Çünkü, Avrupa okulu bizim için ancak bu sayede yararlı olacaktır. Türk edebiyatı Türk gerçeğinin aynası olmak zorundadır. Vaktiyle ne kadar idealist olduğumuzu görmek için bile bu gerçek görüşüne muhtacız. Realizme doğru giderken şiire susarsak içimizde daima zengin kaynaklar bulabiliriz. Çünkü biz yüzyıllarca yalnız şiir ve öz şiir içinde yaşamış bir milletiz. Şair olmayı bize Avrupa öğretemez. Çünkü şiirde onun çıkamadığı aşırılıklara çıktık ve indik. O bize yalnız dünyadan ve insanlığın halinden sözetmeği öğretebilir ve biz de zaten ondan bunu öğrenmekteyiz.

1940

ROMAN VE SANAT

XIX. yüzyılın en büyük yanılgısı romanı bir sanat eseri yapmak, daha doğrusu, romanda bir sanat eseri görmek olmuştur.

J. Bainville

Bir zamanlar «şiir öldü» demişlerdi. Meğer şiirin özü değil bedeniymiş; meğer gözlerimizi gök'e kaldırmaya vakit buldukça şiir ölmezmiş.. Şimdi de «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 baka kalanlar; biz, olduğumuz yerden başka her yerde yaşıyanlar.. Gerçeğe bağlananların romana, yani ikinci bir gerçeğe ihtiyaçları yokmuş. Peki ama, insan içinde bulunduğu gerçeğe hiçbir zaman bağlanmadı ki, bugün de bağlansın. XX. yüzyıl ayaklarımızla beraber gözlerimizi de yere mıhlamadı ki. Yıldızlara bakabiliyoruz yine: hattâ bazan bütün gece.

Roman öle dursun, biz yine sinemalarımızı şehrin en ışıklı yerine kurmakta, gazetelerimizin boğazını tefrikalarla doyurmakta, inandığımız gerçekten bir gün

olsun kaçıp kurtulmak için ay başını dört gözle beklemekteyiz.

•

Ortada ölüm değil, hayat fazlalığını gösteren bir anarşi var. Bu anarşi dün değil, daha evvelki gün değil, tâ romanın edebî türler arasına karıştığı gün başlamıştı. Edebiyat roman için çıkmaz bir yolmuş meğer. Sorun burada ve kabahat hep Roussesu'da. O değil miydi *Nouvelle Héloise*'in önsözünde romanı resmen sanat eseri ilân eden? Ondan önce roman «kaba bir eğlence» sayılıyor ve büyük klasikler bu gerçek kokan türün semtine bile uğramıyorlardı. Roman edebiyatı taşımak hakkını kazanınca XIX. yüzyıl ona yalnız aşklarını değil, felsefî, toplumsal, bilimsel ve teknik bütün sermayesini doldurdu. Naturalisme gibi yalnız roman üzerine kurulan edebî okullar, Flaubert gibi yalnız roman yazan büyük edebiyatçılar türedi. Şair, ressam, bilgin, herkes çalakalem roman yazdı durdu. Edebiyat tarihini bile romana koyanlar oldu. Bütün edebî türler birer birer romana döküldüler ve roman, sınırları içinde binbir çeşit öğeyi yaşatan büyük bir imparatorluğa döndü. Bugün artık neye roman ve kime romancı diyeceğimizi bilmez olduk.

•

Romanı sanat eseri yapan görüşün, edebiyata *güzel yazılmış* birçok kitaplar kazandırdığı su götürmez. Anatole France'ın eserleri örneğin. Ama bugünkü anarşi karşısında gerçek romanın edebî sanata ihtiyacı olup olmadığını düşünmek gerekiyor.

Şurası su götürmez ki, büyük romancılarda, bir Balzac'ta, bir Dostoyevski'de sanat ve edebî güzellik kaygısı yoktur. Bu adamları okurken «Ne güzel», «Ne sa-

nat!» demezsiniz. Balzac üslup güzelliğini romanlarını yazdıktan sonra düşünürmüş; Stendhal planı romandan sonra yaparmış. Büyük romanlar, içlerine hiçbir düzenin girmediği bir kaos gibidirler. Dostoyevski'nin *Budala*'sı hayat kadar karışık, bulanık ve dağınıktır: Mimari ile ilgisi yoktur.

Öte yandan, edebî güzelliği amaç edinen romancılar eserlerine büyük romanlardaki hayat afişini koymamışlar, okuyucuyu sihirlemiş ama, sürükliyememişlerdir.

Sanatçı, hayatı kendi süzgecinden geçiren, olayların özünü çıkaran, gerçeği güzelleştiren adamdır; romancı kendini hayata veren, olayların değişikliğine dokunmayan, gerçeği yeniden yaratan adamdır. Sanatçı konuşturduğu insanları kendi kalıbına sokar; romancı konuşturduğu insanların kalıbına girer. Sanatçı kişiliğe varır; romancı kişilere. Balzac'ın ve Dostoyevski'nin romanlarında bileşim ve yoğunluğa kavuşturulmuş hayatlar, tipler değil, türlü türlü insanlar vardır, etten ve kemikten insanlar... Goriot Baba bile bir tip sayılmaz.

Sanatçının amacı güzellik, romancının amacı romandır. Gerçi her ikisi de «ikinci bir gerçek» yaratırlar; ama sanatçının yarattığı gerçeği beğenir ve benimsersiniz, romancının yarattığı gerçeğe 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 oynamak için ansızın odasına girerek romanlarındaki bir kontesin kendisini görmeye geldiğini söylemişler. Balzac hemen yerinden kalkmış, üstünü başını düzeltmiş ve çok ciddi bir tavırla «Buyursun» demiş.

Roman beğenilen değil, yaşanan ve yaşanılan bir gerçektir. Diyeceksiniz ki bana: «Madem ki roman hayatı tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyor, romancıya ne gerek var? Bir köşe başına gidip seyredelim.» Ama, siz geleni geçeni seyretmesini bilemezsiniz ki.. Siz kendi içinizden çıkıp hayal gücünüzü gelen geçenin adımlarını bağlıyamazsınız ki.. Dikkatinizin esir olması için garip yaratıklar görmeniz gerekir.

Dostoyevski yolda bir işçi görüyor. Yanında bir çocuk var. İkisinin de yüzleri asık. Elbiseleri bakımsız. Konuşmuyorlar.. Bu kadarı yeter; roman başlıyor: Bu çocuğun annesi geçenlerde öldü. Babası bir basımevinde çalışıyor. Bir tavan arasında oturuyorlar. Bugün pazar. İşçi çocuğu hısımlarından birine götürüyor. İhtiyar teyzesine.. Bu teyze mutlaka bir küçük subay ile evlidir. Şakacı bir adam. Kışlanın alt katında bir odaları var. Baba oğul içeri girdikleri zaman karı koca bir şeylere gülüyorlardı. Susuyorlar.. Biraz sonra teyze semaveri getiriyor.. Ve Dostoyevski kendisini bu hayatın akışına bırakıyor. Sanat kim bilir nerde kaldı.

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

1936

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 Tibaudet'nin bile gereken önemi vermemesine şaşılır. Ilk 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 anlamıyle 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 geçiyordu. Ne günahları vardı ki, onları köşe başlarında zorla seyredilmeye, görmeden bakılmaya, okumadan bilinmeye 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, insanî 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 bir çok şaheser biliyorum.

Cervantes'in kitabına *istiyerek koyduğu şey*, hiç olmazsa başlangıçta, şövalyeliğin vergisi 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 akibete uğramıştı. Sihri bozulmuş insanlar, duygu yükleri ansızın boşalan kahramanlık hikâyeleri karşısında putlarını deviren dinsizler gibi gü-

lüşüyoriardı. Başta «Amadis de Gaule» olmak üzere, şövalye romanlarının hiçbiri ve bu romanların hiçbir özelliği Don Kişot'un yıkıcı alayından kurtulamıyacaktı. Hattâ Cervantes alayla yetinmiyerek Don Kişot'u baştan çıkaran bu romanları - bir kaçı dışında - birer birer ateşe attıracaktı. (Aynı şekilde Flaubert de, Mademe 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 çağdaşlarm bu yenilgi karşısmda 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» insanî 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 Hipotizma;

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 benim» 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 Sanso 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 iş-

te... 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 «iyilik'le» kötülüğün, çirkinlikle güzelin, dünyevi ile ilâhi'nin 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: Devlet ve yel değirmenleri, şato ve han, ideal ve açlık, Don Kişot'un aşkı ve Rossinante'nin kısraklara saldırısı, hayalî sevgili ve fahişe Marie Tornez, sihirli miğfer ve berber çanağı (bassi-yelmo) vb. her zaman ayni şey; hep aynı büyük karşıtlığın kırıntıları. Cervantes romanına sonsuzca devam edebilirdi. Don Kişot bitmiyen romanlardandır.

Don Kişot-Sanşo beraberliğini yüzyılların hayatında da görüyoruz: tabii daha karmaşık, daha dengesiz biçimde. 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, haya-

lin tepkileri daha pahalıya mal olacak ve sonunda Madame Bovary gerçeğe karşı gelmesini hayatiyle 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, Evgénie Grandet, Madame Bovary, Raskolnikof.. XIX. yüzyılda gerçekliği yenmiş hangi roman kahramanı tanyırosunuz? 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 cabalero 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 bilen ama, Cervantes'e çok az benziyen bu adamın hayatı iki kutup arasındaki zikzaklarla örtülmüştür. Beş altı yıl arayla yazdığı romanlarının her biri kendinden öncekine bir tepki niteliğindedir. *Madame Bovary*'de ölen hayal, *Salanıbo*'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 serüvenin 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, bü-

tün 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, «İnsanî Komedya» başlıyordu. Nitekim, dünya romanının destan değerini çok iyi gören Balzac, sayısız eserlerini bu ad altında toplıyacaktı. Yazık ki, Cervantes İnsanî komedya adını Balzac'tan önce bulup kitabına koyamamıştı.

1935

GÜZEL YAZILAR EDEBİYATI

Edbiyata «Güzel yazılar» kapısından girenlerimiz çoktur. Bol hikâye ve şiirleri, beyazı siyahını yenen rahat sayfaları, yumuşak kırmızı kapaklarıyle 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 gerektirdiği kesin söyleyişten bir hayli uzaklaşmış olurdu. Bize bugün meslek adamlarının yazılarını her çeşit edebiyattan soyunup yap yalın 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 anlatışında hayra nolduğumu söylediğim zaman beni ciddiye almadı: «Bizlerden hastaları kurtarmak, sizlerden yazmak» diye *edebiyat* yaptı. Doktorun anlattığı olayın edebiyat 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 kitaplariyle bir dolapta bırakmıştı. Aklmda 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 biz kaside değil, yalın söz istiyoruz. Halkımız edebiyatsız bir edebiyata susadı.

1949

SON SÖZLER

Ölürken söylenmiş sözlerin hiç olmazsa ünlülerini toplamak bilmem kimsenin aklımdan 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 söyliyen adam kendini en büyük hatiplerden daha iyi dinletir. Son söz bütün ruhsal direnişlerimizi dağıtır ve kelimeler sanki sönmek üezere 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 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 inanını sarsacak yerde coşturdu.

Çok yazık ki, Muhammed'in son sözleri Ömer'in emriyle kimseye duyurulmamıştır. Ama Kur'anın etkisini sarsacakları sanılan bu sözlerin insanca özünü belirsiz bir biçimde seziyoruz.

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-Jacques'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 akibet 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 tanı-

yoruz. Şüphesiz Azraili en fazla şaşırtan sözlerden biri bu olmuştur.

Molière'in son sözü, belgelere dayanmamakla birlikte, ünlüdür. Güyâ hizmetçisi doktoraların kendisini görmek istediklerini söylediği zaman: «Şimdi hastayım kabul edemem.» demiş.

Neron, Roma yangınından çok, son sözü ile tanınır: «Dünya büyük bir mizisyen kaybediyor.» sözü Neron'un zulümlerini unutturuyor, hattâ ona sempati bile kazandırıyor.

İmparator Augustus: «Artık komedya bitti!» diyerek ölmüş. Aynı sözü Bethoven'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 hiyanete 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 soguk. 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 olanakları 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 ve cinayetler işleniyor!» Ayni 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 eleştirirden 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.

1936

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 hiç bir 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 kitap-

lara nasıl kızdığını anlatır. Bu kocakarı ilâçlarına inat, kendisi de bir *fakirleri adam etme* yolu bulur ve hemen tecrübeye girişir. İlk rastaladığı dilenciyi öylesine döver, çiğner, ezer ki adam sonunda canını dişine takarak ayağa kalkar ve çoktan kaybolmuş insanlık gururunu yeniden bulmanın şevkiyle 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 bazan zalî molmayı tercih ediyor. Bir çok kitaplarda düşkünlere vurulan uyandırıcı kırbaçların sesini duyar gibi olursunuz. Dünyada ve bizde yeni edebiyatı kötülüyenler onun duygusuz, kaba, maddî, kıncı 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 niyetinte olduğu için, dertlerini gerçekten benimsediği insanları güzelleştirmiyordu.

Merhamet edebiyatı bizi sefalet içinde tertemiz kalmış insanlara, çamurlar içinde beyaz kanatlarla dolaşan meleklere, ruh hürriyetine kavuşmuş kölelere, karnı aç gönlü tok yoksullara, şahene dilencilere alıştırmıştı. Hayata gittikçe 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 ayni yazarlar, düşkünlerin hakkı arandığı zaman su-

sar 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 benimsiyen meslektaşlarını, ince yürekli 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 zevksizlik 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 daya iyi.

Merhametten maraz hasıl olur derdi eskiler; marazdan merhamet hasıl olur da denebilirdi.

1950

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 bilir diyorum. Yaşamak ölmek, ölmek ya şamaktır diyorum.

Şüphesiz bir sahte ölüm edebiyatı var: hani şu, öleceğine inanmadan, başkalarının ölümü üstüne yapılan edebiyat. Onu yine de sevmiyorum; hattâ 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 geliyorki bana, bugüne kadar insanlar, kendim de içinde, öleceklerine, kelimenin tam anlamıyla yok olacaklarına inanmıyorlar. Ölen hep *başkası* ve ölüm hep bir başka türlü yaşamanın başlangıcı sayılıyor. Bu sanıdan kurtulan insanlar yahut her insanın bu sanıdan kutrulduğu 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 ölmiyecekmiş gibi, her şey kendileriyle başlayıp bitecekmiş

gibi yaşayan ve konuşanları dinler miydi kimse? Bunca insan ölünceye kadar kazanç kaygıları içinde kalır mıydı? Tabiatın, sanatın, bilimin tadını çıkaranlar, dünyada ve cennette arsa derdine düşmeden kendi arsalarında dünya ve cennet kuranlar hor görülür, budala sayılır mıydı? 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 olup gideceğine. Böyle mi yaşardınız inansaydınız? Güzelim kavakları seyretmek, başkalarının seyredeceği kavaklar dikmek varken, on yıl sonra beş, onbeş, yirmibeş lira edecek diye, onbeş, yirmibeş kavak fidanı dikmezdiniz. Diyeceksiniz ki kavak dikmesin mi kimse? Diksin, diksin ama; para edecek diye değil kavağın, kavak dikme 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 yığmakla 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 düşünemez; derin düşünemeyen insan hiç bir şeyi değiştiremez; hiç bir 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 daha doğru olur. İnsanlara yeni inançlar, düşünüşler getiren onlar değildir her halde.

Böyle iken, zamanımız filozoflarının çoğu ölüm üstünde durmayı din adamlarına, şairlere bırakıyorlar.

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 bazan ayni 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 silâh 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 doğanlara değil midir? Sonra ne oluyor? Sonra... Tabiatın ve insanın önüsonu düşmanı DONMA, 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 başlarlar. Din de kepaze olur o zaman, sanat da.

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 devletce 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 dolayısiyle anlatılan Mesenler, 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 dökümleriyle tanırsınız. En değerli eserler İtalyanın köşesinde bucağında minnacık kiliselerin ışıksız duvarlarındadır. Michelangello bile en güzel resimlerini sırt üstü yatıp dehasının sığmadığı bir tavana yapmıştır.

Devlet sanatcıyı değil sanatı korumalıdır; kendine gelen sanatcıya değil, gelmeyen, gelemeyen sanatcılara toptan yardım etmelidir. Bu da yerde, çoğaltmalarla da olsa müzeler, sergi yerleri, sergi dolaştırmaları yapmakla, sanat anıtlarına en büyük en titiz saygısı göstermekle, yeni anıtları bir sanatcıyı 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 sanatcı, 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 onlanların sözcülüğünü eder sanatıyla. Buna gücü yetmiyorsa, yaptığı kadarını ter temiz 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, zenzenginken fakirdir gerçek sanatcı. 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 orda ileri gitmiş; birinin hor görüldüğü yerde öteki hor görülmüş, biri ötekinden uzaklaştıkca 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 coşguyla 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 ayni 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 sapına kadar yararsızdır, der. Bundan daha doğru 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 anda 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, sahtesiyse 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.

3 Mart 1961

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, kırallar, 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 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 anlamaları sanatı kendi anlayışlarına indirmeleri; öteki de, sanatçıların kişisel kaygılarına düşüp, halkın dolayısıyle devletin sanat saygısını paraya çevirmesi ve baştakinin baş olmasına sanat gücünü eklemesi. Daha kısa bir deyimle, sanatın satın alınması, kullanılması.

Demek isterim ki, sanat bugünedek insanların hayatında hakettiği rolü oynamamış ya da sanatçıların bu rolü oynamasına engel olunmaşsa, 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 şimdiyedek gelişi güzel yürüyegelmiştir. Devletin sanata, sanatın devlete nasıl kararlı olacağı karşılıklı tutumlarının ne olacağı hiç bir parti programında açıkca ve önemle belirtil-

memiş, bu iş ya olruna bırakılmış, ya da yarım elle tutulmuştur. Oysa yeni Türk devleti sanatsız gelişemiyeceği 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 satanı nasıl hızlandırabileceğini, halk eğitimine, dolayısiyle devlete neler kazandırabileceğini gördük.

Sosyal devlet anlayışının gelişip yaygınlaştığı ve Türkiye İşçi Partisinin 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 üstünde hep birden kafa yormalıyız. Henüz hiç bir 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 serbestce gelişmesini, kendi piyasasını kurup başının çaresine bakmasını ister. Öbürü, ki en tipik örneği Rusyanınkidir, sanatı devletin gütmesini, yönetmesini ve korumasını ister. Her ikisinde de sanatcı özgür değildir: Birinde paranın, ötekinde devletin baskısı al-

tındadır. 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 olduğunna, olacağına inanmak, gerçekten 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: İşte 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 değiştiremiyeceği bir tutuma bağlanmalıdır.

Bu tutumunun şöyle bir ilkesi olabilir: Devlet sanatçı-

yı 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 haketttikleri 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 du-

rumuna 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, millet vekillerinden de çok taraf tutan, insanlığın gidişi üstüne düşünen, düşünmedikce tadı olmayan ve gelişemeyen bir devrimci, bir savaş eridir. Bununla beraber ben gerçek sanatcının, şu ya da bu partiye oy verse, şu ya da 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 hiç bir 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.

1965

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 kabakları 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, dolayısiyle 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 zorlanırlar. 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, dolayısiyle sağlıklarını, sorumsuz bir bilgisizlik yüzünden nasıl hoyratça budayıp körlettiklerini görürsünüz. Çocuklarının burnu kanadı diye 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 körlü 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 her görmeğe, çoukluğu yasak etmeğe, ahlâkı çatık kaşlı, ak sakallı görmeğe

alıştırmışlar insanları. Bu alışkanlık daha çok zaman insanlara çocuklarını, dolayısiyle 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 kalmıyarak, pedagoli biliminin de sınırlarını aşarak, insanlığın baş sorunu, iç gerçeğimizin çekirdeği olarak ele alınıyor. Bilim alanında çocuk çekirdeği henüz patlatılmış sayılamaz; 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 ezdirmiyerek, 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 çıkmazlariyle, bitti derken yeniden başlamaları, buraya gitmeleri derken oradan öteye geçmeleri, mağara çağından bugünedek 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 şimdiyedek sanatlara konu olarak nasıl girdiği, nasıl işlendiği ince-

lenebilir. 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 çağının, 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 da yapamıyacaktır. Bununla beraber, gerek Antik çağda, gerek Hıristiyanlıkta, 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 sembolu 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, dolayısiyle insanın tabiatla daha kolay anlaşmasına yol açmış olabilir Batı'da. Nitekim sanatta, çocuk İsa'nın düpe düz çocukça gülümseme-

sine, tabiat sevgisinin dine karşı ağır basmaya başladığı eserlerde rastlıyoruz. Çocuk İsa'nın ardından kıral, 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 dördüncü perdesinde Macduff'ın oğlu annesiyle konuşurken, zaman zaman büyüklerden bir başka türlü düşünen, daha doğrusu bu düşünüşüyle 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 baş rolü 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 değil, 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 akıcılığa 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 çok uzaklaşmış olduğunu gösterdiği gibi, çocuğun şairliği de henüz sanattan, yani 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 körlet-

mek 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 önlenemiyecek 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 genişletecektir: tıpkı her hangi 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 matematik de 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 adamdır 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, zorlanan, 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, çocuğun sanatı, dolayısiyle insanlığı geliştireceğine, daha mutlu edeceğine inanan

aydın kişiler de milyonlarca. Çocukluk ve sanat arasında içten, derinden bir takınlık 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 kestiremiyeceğimiz kadar zengin ve karmaşıktır. Şu kadarını söyliyebiliriz 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, bulandırdıldığı 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 dünyanımızın neler kazanacağını kestirebiliriz.

1962

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 bri 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 br 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 Devrinini ha-

zırlayan Molière niçin kültür emperyalizminin adamı sayılır? O Molière ki, yurdunun toprağına gömülmesine Kilise izin vermemiş ve Kıralın araya girmesiyle gömülebilen ölüsü adsız insan kemikleri arasına karışıp gitmiştir.

Madem Batı sömürgendir, Batı kültürü de sömürgenliğin buyruğundadır; emperyalistlerin kılıcı ve kültürü ayni 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 öğrenmeğe çalışırsın, Arapça Farsça öğrenecek yerde? Üstelik, Batı kültürünün çiçeği, şanı şerefi olan Karl Mark'sın 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 Batı'da olsun, Doğu'da olsun kırallara, 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 İngilterenin 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 Türkiyenin kurucusu Mustafa Kemal Batı sö-

mürgeciliğinin 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 milletinin kılığını, yasalarını, yazısını, haftasının günlerini, soy adlarını değiştirtesiye bağlıydı.

Batı emperyalizmi ve Batı kültürü biribirinden o kadar ayrı gerçeklerdir ki, Mustafa Kemal yurdundan kapı dışarı ettiği emperyalist komutanlardan kültürce çok daha Batılı sayılabilir. Bizim bağımsızlık savaşımız Batı'ya 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 silâhı yoktur ve bu kültür, gerçek sanatçısı, bilgini filozofuyla beşyüz yıldız, 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 anlaşabilirler. Nitekim Memduh Şevket Esendal'ın bu ayırımı tartışma konusu yapması bile Mustafa Kemal'in partisini devrimlerden uzaklaştırıp eski düzenden, eşraftan, ağadan, imamdan yana çevirivermiştir birdenbire

Bizim Batı kültürüne yönelişimiz, Batılıların Yuyan-Roma kültürüne yönelişleri gibi skolastikten kurtulup *kendine gelme*'dir aslında. Humanizma Batılıları, Batı kültürü de bize özgür ve bağımsız bir insanlık özlemi getirmiş, millî değerleri yoketmek şöyle dursun, özellikle bu değerlerin bilincine götürmüştür. Kendi dilimizin bilincine kimler getirdi bizi? Yüzyıllardır hor görülmüş halkımızın sanat gücünü kimler gün ışığına

çıkardı? Kimler eşelemeğe başladı topraklarımız altında uygun uygarlıkları? Selçuklu, Osmanlı anıtlarının bile tozlarını kimler sildi? Batı kültürüyle yetişmemiş olanlar mı?

Emperyalizm, sömürgenlik hiçbir kültürün, hattâ hiçbir milletin, 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 kıralı sorumsuzluğuyla oturan Johnson'un değil, özgülük, bağımsızlık için, insan hakları için savaşmış, canlarını vermiş, yerlileri, zencileri kölelikten kurtarmaya çalışmış Amerikalıların bayrağıdır. Mustafa Kemal emperyalizmle kültürü karıştırmadığı gibi, tepelediği Yunan saldırganlarıyla Yunan bayrağını da karıştırmamıştır. İzmir'de çağırıldığı 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, öf-

kemizi 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 getirmelelim, sözde kültürlü bir çok aydınlarımız emperyalizmin uşağı olsalar bile.

1967

HUZUR

Huzur, iç rahatlığı demektir. Hangi koşullar içinde olursa olsun, insanın aradığını bulması ya da bulabileceği bir dünyada yaşamasiyle mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanı böyle bir hali anlatsaydı, adı üstünde durmıyabilirdik. 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 arıyan yanlarına ve raslantılara bağlıdır. Bütün konuşmaların ucu toplum ve memleket sorunlarına dokunduğu halde, konuşanlardan hiçbirinin hayatı bu sorunlara çevrilmiş değildir. Düşündüğünü yaşıyan yalnız Suat'dır, o da kendini asmaktan başka çıkar yol bulamıyor. 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 sürükliyecek 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.

1950

ATAÇ

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 kendince 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 edebiyatımı-

zın. Ataç'ın para, pul, mevki kaygularını aşan oyunları arkasındaysa ciğerini söyliyen, işini gerçekten ciddiye alan bir insan vardı.

Bir yazarın kendinceliği samimiliğinden, içini dökmesinden, ağzına geleni söylemesinden başka bir şeydir. Bunlar işin kolayına kaçma, çoğu da kendini beğenmedir. Hep kendini anlatır, bence diye konuşur, kirli çamaşırlarını bile ortaya döker de kendince olmayabilir yazar. Her aklma 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 edebiyat, daha doğrusu böylesi bir edebiyatsızlıktı. Onu dünyanın kalbur üstü yazarları arasına 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 kırala 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, çıkınaza düşesiye direndi bu yolda. Niçin? Bir şeyin ortasını bulmak için sonuna git-

mek 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 mu bu bilginler?»

Bu soruya: «Bulmasına bulmuşlar Paşam, ama aşırı gitmişler» diye karşılık verilmesi üzerine İnönü, ancak büyük devlet adamlarının söyliyebileceği ve onun ağzında, 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 dolayısiyle de 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. Onca 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 tekcillikte diretmesi de her halde aşırı toplumculuğa karşı komak içindi. Prospero'nun, mutlu insan tekinin özgürlüğüne dokunan her şey kötüydü onca.

Her hangi 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'imizdi 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 etmiyecek, yaptığıyla övünmiyecek, hiçbir kusuru hoş görmiyecek 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 zamanlar, küçük hesapların, çıkar kayguların dışında olduğu için, çirkinliğe düşmezdi. Bundan ötürü de kırdığı, kuşkular, dedikodular yüzünden yok yere hırpaladığı, düşman olduğu kimseler düşmanlık beslemezdi ona. Onu tanıyıp da öldüğüne yanmıyacak, onsuz bir dünyayı yadırgamıyacak 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 düşünce-

rinin, Anadoluyu 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, dargınken, 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, özdenliği su götürmez bir yazar olduğu için. Gerçek yazarlığın edebiyatcılıktan, yapmacıktan, şişirmeden, özentiden kurtulmakla başlayabileceğini kim daha iyi anlattı, daha iyi açıkladı bize? Şiiri sairanelikten, 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, politika dışı devrimciliği, bağımsız kişiliği, çıkarsız sivriliğiyle 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.

Atacın savunduğu belli bir dünya görüşü, bir sosyal düzen, politika, ya da parti yoktu benim bildiğim. Ama Demokrat Partiye solcularımızın oy verdiği yıllarda bile Ataç, bu partinin kültür düşmanlığım, halkı sevmeden halkcı oluşunu, içtensizliğini, ikiyüzlülüğünü gördüğ·ü 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 bir 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 şarinin 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 toplamş 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'm da dişleri arasmda çıtır çıtır kırdığı.

1957

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 Ak Deniz, yaşanmış, tadılmış mavilikler, bir başka türlü yeşil deniz dipleri, bütün bunlar içinde öpülmesi dövülmesi, övülmesi sövülmesi insanlar, yaratan ve sömüren insanlar Balıkçının ciğerinden palas pandıras, üfürüle tükürüle, çevrile savrula dökülür ortalığa.

Bu kitapta beni sürükleyen, kendi rüzgârından çok Balıkçının 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

(*) **Ötelerin Çocuğu**: Halikarnas Balıkçısı, Yeditepe Yayınları: 46, 47, 48, İst. 1956. F. 3 lira

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 kitabına sadece çeki düzen verenlerden değil Balıkçı, Mevlâ'nın dediğini o da bir bakıma söyliyebilir:

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 omadığına 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. cu yüz yıl 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 şrak diye ayırıyor insanları: ak bir yana kara bir kana, cılız 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 Denizine nereye nasıl bakacağını bi-

len bir çift dünyaya açık, uyanık, ışıklı göz götürmüş ve bu gözleri yirmi otuz yıl Anadolu'nun Ak Deniz'le en sarmaş dolaş kıyılarına dikmiş. Bizim geçmişimizle birlikte İtalyan, İngiliz ve Fransız kültürleriyle yüklü Türk kafası Balıkçıyla 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, Balıkçıya sor; ama soğuk kanlı bir anlatış, aslında tıpa tıp uygun bir süngerci bekleme Balıçkı'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 inançla 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 kanına bulanıyor dünya ilk Dünya Savaşında. 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 kılavuz-

lara 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 cmgıltısı, 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, yep yeni bir Akdeniz efsanesini en çıplak gerçekle kaynaştırıyor. Bakın nasıl eriyor tabiatın özüne Balıkçı Selim'iyle:

«İkindi sularında yola düzülmüştü. Dimri'den geceleyin dönecekti. O gece ayın onbeşi 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 balma 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 anlıyacağız. 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.

1956

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

1949

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 ta sadece elâleme uymak için söyleniyor sanıyorum. Değişen, pahalı yaşayan, daha çok biz tekleriz. 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 nice yıllar lâzım. Bununla beraber Paris yine şüphesiz dünyanın nabzını tutabileceğimiz, insanlığın en yeni heveslerini, hayallerini, kaygılarını duyabileceğimiz, yerlerinden biri. 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. Değişmiyen 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 çocuklar, sahte ciddiliğimizden kurtulup üzerlerinden ezici, öldürücü baskımızı kaldırınca nasıl serpiliveriyorlar. Keşke bu sergiyi hazırlıyanlar, Fransız çocuklarının resimlerine, en güzelleri olmakla beraber fazla yer vermeselerdi. Çocuklara bıraksalardı, belki onlar bu kadar millî 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 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 işlerden biri 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 kavuşturmaktır. Çocuk resimlerinin çoğu, bir yandan uygarlık başlangıcı çağların resimleriyle, bir yan-

dan da en devrimci yeni resimlerle karşılaştırılabilecek gibiydi. Aynı renk ve biçim sadeliği, aynı serbest ve rahat ana çizgiler, aynı soyut ahenkler. Eski resim öğretmeni, diyecek ki, «Güzel ama, resim dersinin amacı bu değil. Öğrenciye doğru resim yaptırmak, 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 ressam 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 acaip görülen, ciddiye alınamıyan ressamlar artık kartpostal, müze, kahve, kilise ve tiyatro duvarı, halı gibi orta malı yerler ve nesneler içine girmişler. Şüphesiz burada da hâlâ yeni resme karşı koyan eski zaman artığı kafalar bize yeni düzellikler, 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, Fransanın öğüneceği değerlerden saymak zorunda kalmış.

Bir sanatın bozulması, bazı ağızlarda dolaşan deyimle dejenere olması demek, halka hitap etmez olması,

kenarda kalması, kendi kendini besliyememsi, 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 Atinanın halkından çok eder. Anlamak meselesine gelince, sanki halk eski resmi daha iyi mi anlıyordu? Eski resimde 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 mı?» 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 ruhları 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 halı-

cılığı 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 halı 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 halı, bugün Paris'te günün modası olmuş bulunuyor. Picasso, Matisse, Dufy gibi gözde ressamların imzalarını taşıyan halılar dört bir yana yayılmağa başlıyor. Resim galerilerinin çoğunda halılar asılmağa başlanmış, eski halılardan daha ucuza büyük sanatçıların eserlerini kiliseler, resmi daireler ve evler için almak elden geliyor.

Ne olur, bizim ressamlarımız da gittikçe azalacak olan zengin alıcıları bekliyecek 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 bulamıyan heykeltraş 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 Türkiyede 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, biolojinin, 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 şartiyle isterlerse hayatın ve bilimin ötesinde bir gönül ferahlığı arayabileceklerini söyledi. Az kalsın Profesör Picard'a konferansını gidip İstanbulda tekrarlamasını yalvarmağa gidecektim. Sonra Atatürk'ün: «Hayatta en hakiki mürşit, ilimdir» sözünü hatırlıyarak Atatürk'ü dinlemiyenlerin Profesör Picard'a kulak asmıyacaklarını düşündüm.

•

Bertrand Russell ayni yerde bireyleşme: «İndividualisation» 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 ve

önemli bulduğum için mektubuma koymak istediğim kararı şu.: birey bağımsız bir varlık değildir. Bertrand Russell'ın «*Complexe complet de comprésences*» 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 Athénés, Renaissance, Champs-Elysées, Montparnasse, Théâtre 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» Pariste çok rağbet görüyor. Bu eserin filmini, Ankarada 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 zamanlarda 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 uğrayan 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 hiç birinin sağlam kalmadığını anlatıyor: sefalet içinde fazilet arama demek istiyor. Bu tez, yeni olmamakla beraber son zamanlarda edebiyata geniş ölçüde girmeğe başlıyor. İnsanlığın yoksulluğa karşı din ve edebiyat yoluyla teselli değil, müspet 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.

Ayni 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. Resmî ve ciddi bir dairede sahte bir vakar içinde ömür çürütmüş insanları bir genç kız tek sihirli cümleyle allak bullak ediveriyor: «Ne güzel erkek!» Biraz ustalıkla söylenince bu söze başkan, üye, kapıcı bütün çirkinliklerine ihtiyarlıklarına, zevksizlik-

lerine 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 Agamenon 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 üç 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 Aiskhylos 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 duyulariyle 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 üzerine 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, mukave-

met, kurtuluş sırasında insanların ne hallere girdiklerini yahut girebileceklerini 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 inanamıyor. 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 şehrin 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 faydalanmak yolunu tutuyor; insanların ruhlarını kurtarmağa 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 alçak gönüllü 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 sergisini hızlı hızlı yürümek şartiyle 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 insanları 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 üslüp 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. Çırıl çıplak 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 paviyonuna 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 büyüklüyle 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 Fransada 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 olagan 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 böğürüne bir hançer gibi saplıyorlar. Uyuşmuş kafaların rahatsız eden, ama yıllardır bilgisizliklerini kapamak için «anlamıyorum» diyip geçtikleri bu yeni düşünce akımından bütün hınçlarını alıyorlar.

Oysa Sürrealizm, bu sergisinde düştüğü müspet bilim ve tabiat dışı zekâ oyunları 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 arıyan sa-

natçıya bu çeşit gönül eğlencelerini hoş görmeli. Çevrelerine bir efsane havası yaymakla, çıkarlı olmıyan cüretlerini artırmış, kendilerine sunî 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 ve 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 sanatçıların tuhaflıklarına karşı ayaklanmaları, üstünde durulcak 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 plana düşmüş olmakla birlikte, Pariste 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 veremiyeceği değerlerde kalmak ve kötü edebiyata da düşmemek şartiyle. insanlara resimle göz hazzından daha başka şeyler vermek istiyenler çoğalıyor.

●

Paris'in şarkıcıları da ünlüdür. Bu ay onlardan ikisini dinledim. Birisinde Ortaçağdan 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 söyliyeceği 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 söyliyeceğimiz 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 lâyik 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 alayların 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 gücleri 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 edilemiyecek 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 genel evlerin 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 genel evlerin çirkinliğini kabul etmekle birlikte, onları kapamaklı çirkinliği sokağa dökmekten başka bir sonuç alınamıyacağını, toplumun bugünkü durumunda tersine genel evleri Devlet eliyle, sağlığa daha uygun olarak, daha geniş ölçüde kurmak gerektiğini ileri sürdü. Tartışmaya katılan iki genel ev kadını genel evler kapatılmadan önce kendilerinin dürüst yurttaş olarak kanunlar çerçevesi içinde meslekleri 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 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 hiz-

met ettiğini, olduğu gibi kalması gerektiğini söyledi. Kuzey Afrikasından bir yahudi kadın yazar, orada müslümanlarla yahudilerin pekâlâ geçindiklerini, başka yerdekilere örnek olabileceklerini ileri sürdü. Eski bir bakan ona hak verdive oda suçu politika adamlarını 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 fazela uzadı. Oysa biraz da şiirden söz açmak istiyordum. Şiir Fransada savaşta olduğu kadar değilse de, yine rağbet görüyor. Kitaplar, antolojiler, albümler halinde dergiler içinde çıkan şiirler izelenecek gibi değil. Şimdilik size derli toplu bir fikir verecek halde değilim. Yalnız şunu söyliyebilirm: Fransız şiiri her zamankinden fazla dünya şiirine ve en başka 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:

1946

Başladı yenisi yalan dolanın
Çlkanıp 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 merdivenın 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

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 CAYROL

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 ibi şişen dağı
Gün ortasında geceyi veren söğüdü
Madem örmüyor etrafını insanoğlu
Bunca körlüğe neylesin dünya güzelliği
Kurur tek başına, ürker kendinden
Uçar ider sabahların 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 SUPERVİELLE

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 İsâ'dan sonra fakirlik insana bir çeşit ruh asilliği veregelmiş, insanlar arasından böbürlenerek geçen zenzinler 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 hazırlıyabilceği cinsten bir moda. Çenelerinin altında bir gerganlığı andıran sakalları, önü açık gömlekleri, ütüsüz pantalonları ve sandallarıyla dolaşan delikanlıların İsâ ile hiçbir ilgileri yok. Giderek eski serseri sanatçı tipinden de ayrılıyorlar. Bunlar bir yandan öteki dünyayla bütün köprülerini yıkmışlar, öte yandan şımarık beyzadelerin ve serseri sanatçıların işsiz ve kaygısız dünyasından çıkmıştır. İş vakti kahvede oturmayı ayıp sayıyorlar. Gündüz, verimli ya da yerimsiz 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 Parisin ahlâkı bozulmuş diyenler pek aldanır, çünkü bu züppeler Paris'in yeni bir ahlâka 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 KAVRAMI

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 Amerikada genel bir yıkanma havuzunun sahibi savaşta yararlık göstermiş bir Yahudi yüzbaşıyı havuza sokmuyor. Yüzbaşı gazetelere yazılar gönderip bu halden yakınıyor. Gazeteler yazıla-

rını basıyorlar ve biri bastığı yazıya şöyle bir not koyuyor: «Amerika ne olağanüstü memleket! Havuzun sahibi yahudiyi 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 Ortaçağda 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 MODASI

Paris'teki modalardan biri de çocuk. Dediklerine göre, bu moda çıkalı çocuk düşüren kadınların sayısı birbire azalıvermiş; Sokaklarda, lokantalarda, kahvelerde çocuklu kadın, kiliselerdeki İsa'lı Meryem kadar çok. Eskiden buralarda gebe kadınlar ortadan kaybolurlardı. Şimdi galiba mahsus ortada dolaşıyorlar. Savaşlardan sonra, tabiat eksikleri 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 yedir-

meye vakitleri yok. Çocuk bulduğunu yemek, masallarını kendi kendine uydurmak zorunda. Nerde o eskiden çocuğun etrafını kat kat sıcak sevecenlik bezieriyle 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 raslıyorsunuz. 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 arap saçına çevirdikleri zavallı dünyamızı hale yola koyarlar; bizler gibi ömürleri boyunca çocuk kalarak hayatlarının düzenini birkaç kendini beğenmiş, insan kafasını kendi kafaları sanmış düzen dâhisine bırakmazlar.

RESİM SANATI

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 resiminin otografları 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 ruhlariyle açıklamak bir hastalıktır. Pek azı bir başkasının bulduğu ip ucunu 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 karısıyle 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 rasladım. 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 heykeltraşın 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 edilemiyecek 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 sarmış dolaş bir insan bedeni. Tayıftaki 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 çalıştığım söylüyor. Resim bütün olanaklardan yararlanarak insan düşüncesini bugün vardığı dünya görüşü ile verebilmeli, resim kalmak şartiyle 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 sa-

natçıların iyileri sanatlarına kapanıp kalmıyarak insan düşüncesinin her alandaki ilerleyişini izliyorlar. Kitapları, dergileri, edebiyatçılara bırakmıyorlar. Örneğin Blomber edebiyat ve düşünce dünyasında olup biten her şeyden az çok haberliydi. Bana büyük bir Türk şairinden okuduğu çeviriler üzerinde düşündüklerini bile söyledi.

Bir bakma 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 için başkalarını anlaması, kendi memleketini tanıması için dünyayı ve insanlığı tanıması gerektiği gibi. Kapısını, penceresini dışarıya kapıyan insan ancak vehimler yaratabiliyor.

MISIR EKMEĞİNİ YİYENLER

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 gelmiyeceğine göre, mısır ekmeği bir zorunluluk olsa gerek. Gel gelelim, Paris de bizim İstanbul gibi nazlı şehir. Devletçiliğin düzleyici tedbirlerine kolay kolay boyun eğmiyor. Yüzyıllarca 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 padişahtı, 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

BİR AKTÖR YETİŞİYOR

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'nun «Cehennemde Bir Mevsim»i. Bir aralık çevirmeye kalkmış, gücüm yetmiyerek vaz geçmiştim. Ele, avuca sığar metinlerden değildir. Yarı ayık bir kafa ile eşine ve 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'nun 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 , sahneye koymadık eser bırakmamış. Arkadaşlariyle askerî bir kamyon kaçırıp işini yürütecek kadar becerikli olan komşum, bir yandan da lise bakaloryasını, daha sonra Konservatuar 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 başlamış-

lar. 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. Arkadaşlariyle burayı hale, yola koyup bir süre kiraya vereceklermiş. Kazanacakları parayla ve salonu kiralıyan kumpanyalardan çekeceği altınlarla gelecek sene işe başlıyacakmış. Gelgelelim Rimbaud'nun cehennemine: Voisin, tiyatroda «Söz»ün yanlış olarak ikinci plâna atıldığını, körlendiğini, seyirciyi sihirliyemez olduğunu, oysa tiyatronun insanları ancak söz yoliyle çoşturabileceğini, sözünde güç olmıyan tiyatronun tutunamıyacağını 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 aramağa başlamış. Yalnız sözün gücüyle seyircileri 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 başabilecekmiş. 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.

COMEDİE-FRANÇAİSE'DE BİR OYUN

Geçen akşam Comédie Française'in Luxembourg salonunda Octave Mirbeau'nun «Les Affaires sont les af-

faires»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 Le sage'm *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.

Comédie Française repertuar ve oyun bakımından bir hayli ileri adımlar atmış; ama zaman da ilerlemiş olduğu için o yine arkadan geliyor. Bütün resmî 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. Dileyelim, Comédie Française öyle bir yola girmez ve Octave Mirbeau'nun piyesindeki bazı geri düşüncelere örneğin aristokratların burjuvalardan daha iyi olabileceğine inanmaz.

DEKOR SANATI

Opéra Comique'de Debussy'nin *Pellas 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 layık olmasına bakmıyor. Müzik adamlarının edebiyatı küçümsemelerini kabul edelim, ama küçük edebiyata düşmelerine ne diyelim? Bu kadar çalgıyı, bu kadar sesi dilediği biçmie 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, yine 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 italyanlarda iş var vesselâm. Fransızlar bir türlü sinemada tiyatro oynamaktan kurtulamıyorlar. Güzel düşünceler, ince buluşlarla ölü doğ-

muş 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 seer 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 siyasî kavgalara hazırlanıyorlar, dedim. Peri masallarında dünyamızın belli başlı tipleri var: Doğru-

lar, eğriler, softalar, kalleşler, insanın hayvan olması, gemilerin havada uçması, şehirlerin yok olması gibi olağanüstü hallere gelince bu konuda zamanımız 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 kara cahilmiş. 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, kıracıların rahatını düşünmekten rahatları kaçrmış. 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. Tabiî, anlaşamıyorlarmış. Yalnız Lévy ile Bach üzerine giriştiği bir tartışmada Exis-

tentialiste'ler gibi hayatla sanatın iç içe girmesi, sanat eserinin bir insanî 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. Yüksekierde 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.

RESİM SERGİSİ:

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 kuşla-

rın sığınak aramasına benzer bir hal var. Kimse söylemek istediğini tam olarak söylemiyor. Gelecek mektubumda sergiden söz etmiye 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 bağlıyacaklarını 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 kendi hesabıma artık olaylar karşısında aklım ve kalbim neyi emrederse onu yapacağım. Şimdilik taraf tutmayı ne aklım emrediyor ne kalbım.» 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 olum sırasında vaziyet almak niyetindeler. Böyle yapmakla tabiî 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 düşünüşler haklı da olsalar şimdilik söz meydanında bahsi kaybediyorlar. Halk sağa sola yalpa vuruyor. Ortada kalan, güvenlik altında olmakla beraber *yer bula-*

mıyor. Fransa'da şimdi sözleri ağır basan iki insan De Gaulle'le Thorez. Yirminci yüzyılın hikâyesi bu kutuplaşmalar içinde mi dönecek dersiniz?

YENİ BİR OKUL

Savaştan sonra eğitim, öğretim sorunları üzerinde çok durulur oldu. Savaşta oynadıkları önemli rolden olacak. Geçenlerde «Lettrisme» adıyla kurulan yeni bir edebiyat okulunun tartışmalı br toiplantısına 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 yaşından iş görmeğe, verimli olmağa başlayabileceğini, nitekim bu savaşta Almanya'da başlamış olduğunu, eğitimin ve öğretimin yepyeni proğramlarla 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 ye ekonomi üstündeki düşüncelerini anlattı. Ne sağcı ne solcu imişler ama eşitlik taraftarı imişler ve hiç bir 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, proğramının başına koymak zorunda kalıyor.

TARİH ÖĞRETİMİ

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'inmetreslerini ya da Napolyon'un karılarının Avrupa'nın hayatına etkisini anlatması istenir. Ayni gence Orta Çağın 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 hiç bir 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.

ÜÇ SERGİ

Aynı gün birbirine taban tabana karşıt iki ressamın sergisine gittim: Bonnard ve Dubuffet. 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 çoşkun renkler de onlarda. Ölmezden az önce bir at satın alıp ıslak mor dağlarda bağıra bağıra türkü

söyliyen dedemi hatırladım. Bonnard da giderayak katıksız, çırıl çıplak renklerle bir dünya türküsü söylüyor ki insan yeniden pırıl pırıl doğar gibi oluyor. Ama bu türküyü söylemeden önce ölüverseymiş, hep başka ressamları hatırlatan ve hiç birinin hizasına çıkamayan hattâ bazan 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 zehiriyle yoğurulmuş. Hani harap duvarlar üstüne tebeşir veya kömürle yapılmış çarpık çurpuk, fakat insanı güçlü bir eser gibi ürperten resimler vardır, onlar gibi. Tabiî kızan kızana, ama ben kızmadım, tersine bu resimler gittikçe insanlaşan, düşünceleşen yeni resmin sınırları dar, tek düze, sert ama derine giden bir ip ucunu veriyor. Bir de Shagall sergisi vardı. Kendi havasında kırk yıldır boyalı rüyalar, hüzünler, sevinçler, hatıralar yapan bu ressam belki de yahudiliği dolayısiyle 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'li edebiyatıyla birlikte savunası geliyor. Edebiyatın kötüsü yalnız resimde değil hiç bir yerde çekilmez, ama iyisi, insanlık bilgisi, düşünce aydınlığı, iyi benimsenmiş kültür demek olanı, sanatçı adına lâyık herkeste bulunmak gerektir. Shagall'in Stravinski'nin «Ateş Kuş»u için yaptığı dekorları çok sevdim. Onlarda resim, yeni olanakları, öz renkleriyle edebiyatın ve müziğin iyisini kucaklıyor.

KİTAP İMZALAMA

Fransız Yazarları 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 mısrasını hatırladım:

Dehr bir bazardır herkes meta'ın 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 ciddî bir törenle köpekleri kutsamaya benzer bir şey ettiler. Gerçi Papanın 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 acaip makineye para atıyormuşsunuz, Hazreti İsa karşısınızda 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 ÜNİVERSİTESİ

Sorbonne yine eski Sorbonne, buzları biraz çözülmuş, Kürsüler yine sakallı ama artık sakallar bile zamanımızla uzlaşmaya özeniyor. Profesörler ister istemez fil dişi 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 hiç biri

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 birden bire 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 Gaule'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 edebiyatcılardan daha fazla alış veriş ediyorlar. Örneğin geçen gün Bilimler felsefesi profesörü Bachelard uzun uzun Sartre'dan söz etti. Bir kitabında da en yani şairlerden alınmış dizeler gördüm. Edebiyatcıların eski metinleri ve hayatları inlecelemekteki 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.

ALIŞKANLIKLAR:

Bu sabah Sorbonne'da bir arkadaşıma rasladım. Öfkeliydi. Üniversiteden sağlık yoklamasına çağırmışlar, gitmiş kolundan kocaman bir şişe kan almışlar, yarım saat kadar da soğuk bir salonda otuz kırk kişiyle çırıl çıplak 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 PİYES:

Jean Louis Barrault'nun tiyatrosunda Çekov'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 yaratıyor. Yani tiyatro da zamanımızda toplumsal eleştiri istiyor. Sahneye koyuşta ve oyunda iki şeyi dikkate değer buldum. Bir kaç sahnenin bir arada oynanması, iç içe girmesi, bir de aktörlerin zaman zaman kuklalara benzemesi. Bu iki yenilik piyesi bayağılığa düşmekten kurtarıyor ve sahnenin sihirleyici gücünü artırıyor.

Çekov'un piyesi çok fena oynadı sanıyorum. Fransızlar bir türlü Rus havasına giremiyorlar. Çekov'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 ayni zevki Salacrou'nun bir makalesinden de alabilirim sanıyorum. Evlilik hayatının iç yüzü, karısını seven ve aldatan bir erkek, kocasını seven ve beğenmiyen bir kadın. Sağlam temellere dayanmıyan 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 söylenemiyecek bağlılıklara düştükten sonra, karısının temiz havasında ruhunu temizlesin, hiç bir şeyden şüphelenmiyen 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 özleminiz artıyor.

GENE PİCASSO

Mektubumun burasında memleketten bir sürü gecikmiş gazete geldi. Okumağa daldım ve Paris'i unuttum. Paris'le ilgisi olduğu için bir yazı üzerinde duracağım. Akşam gazetesinde Halide Edip Adıvar'ın (Picasso ve bugünkü dünyamız) başlıklı yazısı. Bir yıldır Picasso'yu yermeden veya kötülemeden sanattan söz edilemez oldu. Politikada vur abalıya, 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 «dègénéré» 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 yada fırtına uğultusu olmadığı gibi Picasso zamanımızı, seçtiği modeller veya konularla değil, yeni bir resim an-

layışıyla temsil ediyor. Bu anlayışsa eskisinden 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.

BİR 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.

Hiç bir bağnazlığın 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.

Resimi, 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 Rönesanstan Cezanne'a kadarki ustalıkları bulamıyınca 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'UN SON FİLMİ

Charlot'un 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 Fransanın ıssız bir köşesinde oturan masum ve kötürüm karısıyla çocuğuna orta halli bir hayat sağlamak. Sonunda kayalanıp 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 zekâsiyle beklenmedik bir şekle sokmuş, kendisi de eski kişilğine 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 bir çoklarının sanatçı tanımına pek girmiyecek. Ya «Charlot işi berbat etti» diyecekler ya da susacaklar.

ALIŞKANLIKLAR

Sorbonne'da estetik profesörü Souriau «Sanat ve teknik» adıyle 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, kötüleri iyilikleri görmek için de alışkanlıklarımızdan kurtulmamız gerek. Bir çok 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 bağ-

landı mı felâket başlıyor. İnsan makineyi yullanacak yerde, makine insanı kullanır oluyor.

KRAL OIDIPUS

Dün akşam Picasso'nun dekorlariyle 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. Bir birini 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 hatifen 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 bağırılacak kadar gümbürtülü sözler var. Tam sanatçının istediği gibi akan azgın bir sel. Yunan tiyatrosu zamanımızın çözmeğe çalıştığı bir düğümü daha çözüyor: Sanatcı halka, bayağılaşarak değil, yükselerek, hattâ incelerek sesleniyor öğüdü.

TARTIŞMALI BİR KONFERANS

Dün Sorbonne'da bir kur'un sonunda tartışmalı bir konferans davetiyesi dağıtıldı: Yeni resim, Fernad Eéger ve realizm. Adresi güç bei âbuldum. Kalabalık bir salon beklerken, daracık bir odada külüstür bir masanın başında, yirmi yaşlarında, gözlüklü, saz benli bir delikanlıyla karşılaştım «Daha kimse gelmedi, biraz bekliyelim, gelen olmazsa ikimiz konuşuruz» dedi. Gülmeğe cesaret edemedim, oturdum. Biraz sonra ayni yaşta beş altı genç birden sökün etti. Delikanlı tam konuşmağa başlıyacağı sırada daha kalabalık bir kafile odaya saldırdı. Hep birden kalkıp büyücek bir odaya geçtik. O zaman öğrendim ki, burası bir hayır kurumunun serbestçe konuşmak istiyen 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, sanatcının 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 orta çağlarda 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 resim, 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 birleşemiyecekleri 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.

LÂİK ÖĞRETİM SORUNU

Fransa'da kilisenin ve dinseverlerin lâik okula karşı giriştikleri savaş süre gidiyor. Dünyayı saran sis arttıkça siyah urbanın yüzü gülüyor. Pedagoloji müzesinde «Lâyik 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 komaya, en kötü durumda 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 maddî manevî 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 halâ 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 hiç bir 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.»

Tabiî, din adamları böyle bir anlaşmaya yanaşmıyacaklardır. Ne mutlu bize ki, bu büyük sorunu kökünden çözümlemişiz demeye kalmadı Ulus gazetesinde okullarımıza din öğretiminin ihtiyarî 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

MÜZİK AŞKI

Paris'in müzik düşkünlüğüne şaştığım zamanlar oluyor. Düşünce ayrılıkları, ekmek kaygusu, savaş korkusu bir yana, Müzik bir yana. «Müzik ruhun gıdasıdır» sözü pestenkeranidir 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, gerçek 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. Ençok 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 angaraya 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 yarattığmdan 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, kara borsacılara, 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 her halde.

SITMA DAVASI

Geçenlerde sıtma üstüne bir konferans ilânı gördüm. Bu sıtmasız memlekette ne diye sıtmadan söz ediyorlar diye merak edip gittim. Dinliyicilerin 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 zen-

gin lâboratuvarlara bırakıp kudretimizin çoğunu çok, daha çok insan kurtarmağa harcamalıyız, derim. Bütün köylerimize birer hasta bakıcı olması mı iyi yoksa İstanbul'da dünya ölçüsünde ünlü hekimlerimiz olması mı? İkisi de olmalı diyeceksiniz. Bana kalırsa bir ülkeyi sivri sineklerden 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 ölcüde dağıtmanın daha doğru olacağı düşüncesindeydi. Amerika'da altmış lâboratuvarda 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.

YENİ BİR EDEBİYAT OKULU

«Devrimci Sürrealizm» diye yeni bir edebiyat okulu Paris'te bir hayli görültü 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, ötekinin cinsel hayattı. Kurucular birer birer sahneye gelip konuşmaya çalıştılar, fakat anlamak ne mümkün. Toplantıyı baltalamaya gelmiş bir sürü genç avaz avaz bağırıyor, küfrediyor, sanheye 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 filimler 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 birden bire 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 düşünceleri 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 proğramlarını bir araya gelip düzenliyorlar. Dergileri çıktığı zaman ne yapmak istedikleri daha iyi anlaşılacak.

BİR TANE DAHA

Illimitist'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: Elinsaf, 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 incelendiği 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, farsca 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 millî, 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 leaelle*'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 hizmetlerin 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 söyle 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 hatta dünyaya malediveriyorlar. Paris'te 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 değilmi sanki?

Beyoğlunda 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 edecekdir. 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, yani acınacak halden çıkıyor mu diye düşünürken bir gazetede Fransız hizmetçilerinin haklarını en az koruyan işçiler olduğundan, bir çoklarının 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 hizmetciler gördüm.

ANNELER BAYRAMI:

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) annelere hediye veriyorlar. Bu iş annelerin doğum gününde de pekâlâ olabilir diyeceksiniz, ama bütün çocukların anneleri ayni günde sevindirmeleri şüphesiz daha güzel. O gün herkesin anneler ve annelik üstüne düşünmesine yol açılıyor. Belki de raslantı, bilmiyorum, ayni gün Faubourg kulubünde kıskanç analar üstüne bir tartışma vardı. Freud eskidi diyorlar, ama o gün tartış-

maya 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.

ŞİİR GECELERİ:

Geçen hafta iki çeşit şiir gecesine gittim. Biri Fransız yazarlar birliğinde, 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 yaşayan Pablo Neruda'mn 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 amaciyle 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 birden bire yirminci yüzyıla geçildi. Eluard, Guillevic, Marcenac, Lurçat, Aveline, Claude Roy ve daha başkaları kendi «bestiaire»lerini okudular. Bu şiirlerin pek azı düpe düz 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 beslenmekten bir şey kazandığını gördünüz mü? ben görmedim. Müzikle şiir ancak halk türkülerinde birbirini besliyor, belki onlarda ikisi bir arada doğuyor da ondan.

Öteki şiir gcesinde Neruda'nm şiirleriyle Neruda için yazılmış şiirler okundu. Yabancı bir şairin bunca saygı ve sevgiyle anılması belki ancak Paris'te görülebilir. Sonra şiir çevirileri de galiba gittikçe olgunlaşıyor. Duygu ve düşünce yakınlığı ayrı ayrı dillerde ortak değerler mi yaratıyor, ya da şiir çevirilerinin çokluğu yüzünden milli şiirle yabancı şiir arasında bir kaynaşmamı oluyor? her ne hal ise o gece Neruda 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 her hangi bir insan gibi okumak gerektiğini anlamıştı. Hiç rol yapmamakla rolünü çok iyi oynadı. Yeni şiirlerin dramı içinde, anlaşılmaları için sahneye konmalarına gerek kalmıyor.

ÜÇ PİYES:

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 ayni 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 sorunu ortaya atıyor: İnsan 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 ayni 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 a-

dam 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 zaif ve acemi bir devrimci olmayı tercih ediyor. Giriştiği 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 Bakanlığının yadımıyla Gaston Baty'nin tiyatrosunda oynanıyor, Bir yargıç mâsum 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. Yani 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 GELİNCE:

Son zamanlarda Paris'te mesele çıkaramıyan galiba yalnız ressamlar. Soyut resim, yani içine hiç tabiat girmeyen resim hızını kaybetmşi görünüyor. İleri ressamların çoğunu bir araya toplayan Mayıs Salonunda 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 ressamlarm 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.

SİZE BİR RESİM HABERİ 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 resimin macuncu tepsisine benzemekle yeni resmin neler kazandığını ve kazanacağını sayıp döktü. Aşağı yukarı şunları söyledi: Macuncu tepsisi bir defa düpe düz güzel bir nesnedir. Gün ışığından yılmayan, çınçın öten renkleri ve baş üzre yeri vardır. Macuncu tepsisi kapalı yerlerde değil, meylarda, halkın arasında dolaşır. Tek başına bayram gibi bir şeydir, sanat eseri gibi. Kurabiyeye, Baklavaya, kaymaklı kadayıfa benzemek nerde, macuncu tepsisine benzemek nerde.

X

DEMOKRASİ TARİFİ :

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: İnsanları 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 önlemez, 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 düzelemiyeceğini 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 tarihî ilkelerine göre yapmak

veya devam ettirmekte, insanların çektiğini olağan görmek veya artırmakta haklı olduğunu sanacak kadar kendine güveniyor. Başkalarının çektiğini görmiyecek kadar inanç sahibi olan bu kafalara olmasına birşey demem, ama hiç olmazsa onlara adlarını takalım, güçlerinin neye yetip neye yetmiyeceğini söyliyelim. Ben kendi hesabıma diyorum ki, böyle düşünenler hadlerini bilmiyen mağrur kişilerdir ve insanları kurtuluştan ve gerçek demokrasiden gayri 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 kaçınan 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 başlarının verdiği ve ancak onların rızasiyle 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 ku-

rulmuştur, 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 siyasî 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 diledikleri 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 sözcüğünü tanıtmak içindi. Fransa'da bu klasik tanımı benimseyen bir hayli insan bulunmakla beraber, şimdilik yalnız çatışan kutupların sesi duyuluyor.

GENÇLİK VE ÖĞÜT

Bizdeki gibi burada da gençlik üstünde çok konuşuluyor. Gençlik nasıl yetiştirilmeli? Hangi ülkülere bağlanmalı? Tabiî herkes gençlerin kendi dünya görüşüne göre yuğurulmasını istiyor. Hele softalar, yobazlar, yani 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. (Siz yetiştirmek iddiasında olanların dünyayı ne hale soktuklarını görüyorsunuz, yeni dünyayı kendiniz arayıp bulun) diyor. Bu konuda galiba Sartre haklı, 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 dönüyor. Sür sürebildiğin yere. Karacaoğlan'ın sadece güzel şiir söylemekle bize kazandırdığı vatan ve millet sevgisi nerde, çocuklara zorla ezberletilen öğgücü şairlerin kazandırdıkları sevgi nerde? Vatanım öğütlemeyle seven gence günün birinde birisi öğütlerin dilîyle 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 kapamaz 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. Nejat 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 ressmalar 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 acaip şekle sık sık raslanıyor. Hattâ bir Amerikalının tablosunda, olduğu gibi yer almış. Sergide sağdan soldan ve kıyasıya çatanlar aşağı yukarı şunları söyliyorlar: «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, yani bir süs olabilir. Öyleyse bu ressamlar ne diye tablo yapıyorlar, halı, mobilye, duvar kağıdı, çanak, çömlek gibi şeyler yapsınlar» «Bunlarda yeni bir şey yok: Şark sanatında soyut güzelliklerin daniskası var!» «Paris'te böyle acaip hevesler olur ve geçer, bunlara kapılanların vay haline!» «Halkın anlamadığı, anlayamıyacağı bu resimler kim için yapılıyor. İyi resimde bir düşünce, bir dünya görüşü, 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 acaipleri 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 süre geldiğine, dallanıp budaklandığına göre soyutculara ne zıp çıktı, ne züp-

pe diyebiliriz. Her akım gibi tabiî bunun da öyle olanları vardır. Sonra insan müzik ve mimarlık gibi soyut sanatlarla düşüncesini, dünya göürşünü, duygularını anlatabiliyor da soyut resimle niçin anlatmasın? Belki gittikçe daha iyi anlatacak, ya da biz zamanla daha iyi anlıyacağız. 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. Ayni 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.

1947 - 1948

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİR, ŞAİR

ÖZ ŞİİR SORUNU

Orta malı olmuş gerçeklerin, kaba «sağduyu» kurallarının en büyük günahı, bence her söylenene bir yenilik şerefi getirmesidir. *Lieu commun* (beylik düşünce) lerle oynamak; samandan özü çıkarmak yalnız peygamberlerin işi olsa gerek. Hattâ en bilimsel kanıların, örneğin, psikolojinin bulduğu en ünlü açıklamaların kökünde *lieu commun* aramak bana hoş bir iş gibi görünmüyor.

Şiirin mantıktan ayırdedilmesi efsanevi bir orta malıdır. Halkın basit yargıları arasında yaşıyan bu ayrılığın felsefe tarihindeki yeri büyüktür. İlk görüş, şairi ya deli, ya sihirbaz, ya da göksel güçlerin etkisinde bir yaratık biliyordu. Esin, aklın çerçevesi dışında mantıklı açıklamalara gelmeyen bir durum olarak kabul edilmişti. Yunan felsefesinde esin ve yargı olgularının birbirinden ayırdedilmesi ana düşüncelerden biri, «sorunların sorunudur.» «Sofia» «sagesse»inin saltanatı adetâ şairin mahkûmiyeti üzerine kurulmuştur. Bugünkü bilim kafası *(Tekne)* tâ o zaman şaire vurduğu tokattan hız alıyordu. Bununla birlikte, Aristoteles'e gelinceye kadar şiir, zihinsel yargıya karşılık ikinci bir güç, bir *sagesse* sayılıyordu. Sokrates şairleri düşünce ve somutlama yeteneğinden yoksun olmakla suçlarken. İlyada'nın kutsallığına dokunmuyor, Platon onları idcal devletinden kovarken başlarına çelenk takıyordu. Aristoteles'e

gelince iş değişti: O, esini düşünceden ayırmakla kalmıyor, birincisini ikincisinin buyruğuna veriyordu. Daha sonraları Rönesans Aristoteles'in düsturunu kabul edecek ve klasizm, kuralda, bir *usallaştırma* olacaktır. Nitekim Boileau'nun *Art Poétique*'inde aklın esine müdahalesi bir okul kuralı haline girmiş ve Romantizm hattâ Sembolizm'e gelinceye kadar şiir zihinsel bir besin olmaktan kurtulamamıştır.

Kısaca, şiir anlayışının tarihinde bir yandan zekânın incelemesine giren (anlaşılan), öte yandan, aklın kontrolüne girmiyen (duyulan) öğenin zekâ, kalp, zihin ve ruh, mantık ve duygu, yargı ve esin gibi görece ve çoğu zaman belirsiz çelişkiler aracıyla durmadan karşılaştıklarını ve çeşitli estetik görüşler ve okullara göre, değer bakımından, alt veya üst geldiklerini görüyoruz. Bu sürekli beraberlik, tabiatiyle her iki öğenin bir bütün halinde belirmesini gerektiriyor. Onun için, şiirin tanımına varmak için en olumlu yol bu bütünü basit parçalarına ayırmak olacaktır. İşte, Henri Brémond 1926'da Fransız Akademisinde verdiği *Poésie pure* adlı söylevinde bunu yapmıştı. Herhangi bir şiirde, hattâ dizede, açık ya da belirsiz, basit ve karmaşık bir *anlam* vardır. Şair bu anlamı seçmekte tamamen serbesttir ve onun basit bir gözlemden, örneğin, kozmografyaya kadar, dış veya iç dünyaya ait herhangi bir bilgiden alabilir. Bu anlam, doğrudan doğruya zekâya seslenir; nazımdan nesre, bir dilden ötekine çevrildiği zaman özünü değiştirmez. Şiirin şiir oluşu bu anlamda değildir. En güçsüz bir usavurmayı bile doyuramıyacak kadar zayıf anlamlı bir dize, şiirlilik bakımınan güçlü olabilir, burası su götürmez. O halde şairin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren, düzenin basit cüzleri arasındaki estetik birliği sağlayan başka bir şey var, öyle bir şey ki, onu en küçük bir iklim değişikliği, en hafif bir te-

mas öldürebiliyor. İşte örneğin, Türkçemizin en güzel dizelerinden biri:

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden

Ahmet Haşim

Basit bir emirden başka bir şey olmayan anlama dokunmaksızın kelimelerin yerlerini değiştirin:

Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın.

Şiir kayboldu. Ortada artık bir posadan, boş bir esans şişesinden başka bir şey yok. Artık bu biçimde dizilen kelimelerden şiir akımı geçmiyor. İşte, öz şiir bu eksilen şey; bu anlamdan zahmetsizce sıyrılıp kaçan «ruh» tur. Şairin yaptığı iş de herhangi bir kelime ve ses yığınına bu sihirli varlığı koymaktır.

Bu basit deneyden çıkan büyük sonuç şu: Şiirde anlam ancak bir araç, bir «kılık»dır. Oysa, Sembolizme gelinceye kadar bütün bu görüşler şiiri anlam için bir araç sayıyorlardı. Hâlâ da böyle düşünenler çoğunluktadır. Şiiri içerdiği düşüncelerle ölçmek eğilimi- az kalsın hastalığı diyecektim- azçok hepimizde vardır. Nitekim geçenlerde birisi Hâmid'in şiirlerini tercümeden sonra değerlerini yitirdikleri için boşlukla suçluyordu. Oysa şiir, tercümeden sonra kalan şey değil, (o anlamdır), yiten şeydir. Elverir ki, çevirici şiirini yeniden kelimelere aktaracak kadar güçlü olsun.

Henri Brémond'nun söylevi, istiyerek veya istemiyerek, aşağı yukarı 1880 (Sembolizmin okul olarak kuruluşu) den beri sanat dünyasında belirmeye başlayan «Safçılık» ya da «Özcülük» akımına bir yol oluyordu. O tarihten sonra sanat, adetâ zihinsel içeriğine, «anlama»a savaş açmıştır. Verlaine'in boynunu kopardığı ve aşırı sembolistlerin kurşuna dizdikleri şey anlam idi. Aynı akımı güzel sanatlarda daha elle tutulur bir bi-

çimde görüyoruz: Resim, düşüncelere ve orta malına karşılık olma yolunu bırakarak, boyaların yaratıcı gücü ile yetinmeye; mimari, sembolü ve asalak süslemeyi atarak soyutlaşmaya; müzik bile duygusal ve zihinsel esinlere tercüman olmaktan vazgeçerek noktaların dansa çağıran kişisel değerlendirmelerinden yararlanmaya başladı. «Kübizm», anlamdan soyunmanın en seri ifadesi, öz sanatın hayalî biçimler halinde belirmesi oldu.

Anlamı dekoratif değerlere feda etmekle safçılığı en ileri götürmüş olan Doğu sanatının bugün gördüğü ilgi de bu akımın özelliklerinden biridir.

1936

ŞİİR İKLİMLERİ

Şiirin bağlı olduğu dış koşullar her nedense şiir tartışmalarına layık görülmezler. Şiirin sırrı hep mısraların içinde aranır. Oysa şiir, iklimini bulmadıkça nesirdir; ve iklimi yapan yalnız mısranın mimarisi değildir.

Bir çoklarının kanısına göre güzel şiir, takdim edilmeye yani etrafında bir iklim yaratılmasına lüzum hissettirmez. Tolstoy eleştirinin gerekliliğini garip bir mantıkla inkâr ederken, şaheserin kendinden başka bir iletim ve açıklama aracına (sevindirici bir iklime) ihtiyacı yoktur, der. Bu düşünce yalnız nesir için, yani amacı dile getiren söz için doğru olabilir.

Güzel mısra nasıl bir çok öğelerin mucizemsi bir kaynaşmasından çıkıyorsa, şiir hazzı da mısraın etrafında bir çok dış koşulların raslantı veya isteğe bağlı olarak bir araya gelmesinden doğmaktadır. Takdim koşullarının kötülüğü, harikulade bir şiirin sirayetine engel olabileceği gibi bu koşulların iyiliği bayağı bir mısraı «dışardan gelme» bir hazla doldurabilir.

Bu koşulları çok kaba bir şekilde sınıflamak mümkündür:

1 — Şiiri okuyana ait olanlar.

2 — Şiiri takdim edene ait olanlar.

Birincileri genellikle yaradılışımız, hayat ve kültür çağımız ve ruh durumumuz belirlemektedir. Her ruh şiiri tatmaya elverişli değildir. Şiir ihtiyacı insanî ol-

makla beraber, insanlar kadar da şiir ihtiyacı vardır denilebilir. Ancak güçlü bir telkin ve bir iklim ayni şiirle bir çok ruhları doyurabilir. Mizacımıza uygun olmayan şiirlerden aldığımız zevk çoğu zaman zihinseldir ve bu zevki bir ruh ürpermesi olan gerçek şiir hazzı ile karıştırmamak gerektir. Bununla beraber hayat ve kültür tabiatımızı durmadan yoğurduğu için ruhumuzun iştahı şiirin bütün gamlarını dolaşabilir. Erginlik çağında bizi coşturan mısralar birkaç yıl sonra özsuları boşanmış bir meyve halini alırlar. Hayatı boyunca bir şiiri aynı hararetle seven ya da sevdiğini söyliyen adam ya bir inatçı, ya bir yaşayan ölü, ya da iştahı kıt bir tutucudur. İçimizdeki şiir ikliminde her yıl yepyeni ve taze istekler canlanır. Bir gün ummadığımız bir ülkeden bir şair eski sevgilerimizi siler süpürür; ya da sihirli bir etki bize bildiğimiz mısralarda yeni kaynaklar keşfettirir.

Günlük ruh durumumuz şiir ikliminin değişken şemasıdır. Gün olur köhne bir bülbül içimizi taze bahar şarkıları ile doldurur; gün olur yepyeni bir şarkı bize köhne bir bülbül sesi gibi gelir. Kanımızdaki günlük hayat ve istek miktarı şiir iştahımıza öyle çeşitli yönler verir ki dilimiz mısralarda her gün aynı tadı bulamaz; çünkü sihirli müzik bu gün nezleli bir piyanodur. Gerçi iştahları rüzgâr ve bulutların etkisi altında kalmıyan obur ruhlar yok değildir; ama onlar zaten her iklimde yaşıyabilen ayrık ve kalın kabuklu ruhlardır... Tanrı iştahlarını artırsın! Güneşi bile üşütüp ısıtan hastalık nekahet günleri şiir iklimini nasıl değiştirmez? Hücreleri nefes almaya başlıyan bir hastanın tadacağı ve tadamıyacağı şiirler vardır.

Aşklar ve bütün sarhoşluklar (yapma cennetler) günlük şiir ikliminin etkenleri arasındadır.

Benim bir Fransız lisesinde pala bıyıklı, kauçuk

yakalı ve jambon renkli bir hocam vardı. Otuz yıl 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 duyardım. Adam bir gün Sully Prudhomme'ın «Le vase brisé» sini okudu ve ben Sully Prudhomme'dan, Le vase brisé'den ve bütün vazolardan nefret ettim. Tanrıya şükürler olsun ki o adam bir şiir daha okumadı. Sonuç bütün şairler için aynı olacaktı.

Kişiliği, hiç olmazsa bir an için gözlerimizi kamaştırmış olan adam bize istediği şiiri okuyabilir, bilmediğimiz bir şiirse kötülüğü haz duymamıza engel olamaz; bildiğimiz bir şiirse dizelerin yepyeni bir ruhla tazelendiğini, eski sevgi ve nefretlerimizin altüst olduğunu duyarız.

Okuyucuya ait olan koşullara daha bir çok şeyler eklenebilir. Ama bu koşullar çoğu zaman ikinci sınıfa koyduğum koşulların, yani şiiri takdim eden adamın yarattığı iklimin esiridirler.

Bu koşulları şiirin dinlendiğine ya da okunduğuna göre ikiye ayırmak gerekir.

Dinlendiğine göre şiirle bizim aramıza canlı bir aracı girmiş oluyor-şairin kendisini bile bir aracı sayıyorum-. Bu aracı sesi, kişiliği ve üzerimizdeki etkisi ile şiire iyi veya kötü bir çok şeyler katmakta, sanki sihirli bir değnekle dizelerin özünü değiştirmektedir. Ses ve inşadın telkin değeri üzerinde duracak değilim. Bunu kimse inkâr edemez. Kötü okunan şiir nesir olur. Bize bir şiiri okuyan ya da bir şair tanıtan adamın bir iddiası vardır: Bize kendi şiir iklimini ve kendi «coşkunluğunu» aşılamak. Bu aşının tutabilmesi için bize üstün ol-

ması ve bütün direnmemizi yenmesi şarttır. Kültürüne, edebî zevkine ya da ruh büyüklüğüne inandığımız bir aracının bizde şiir hazzı uyandırmasına olanak yoktur: Sunduğu şey bir mucize olsa bile. Eğer o adam canımıza da yakın değilse, telkinin tamamen olumsuz bir sonuç vereceği su götürmez.

Şair üstüne bilgilerimiz, ön yargı ve sezgilerimiz, dizelerin etrafında ister istemez bir iklim yaratır. Şiir hazzına şair üstüne bilgilerin karıştırılması şiire karşı bir günah sayılır, ve öyledir de, Bununla beraber bize söyleyen sesin sahibini belirsiz bir şekilde tasarlamaktan, ona gerçekten uzak yakın bir ruh vermekten kendimizi alamayız. Her şair adının etrafında bir şiir halesi vardır. Dizelere ilk nefesi veren bir addır ve bu anlamda her sanatçının şaheseri adıdır. Şiir hazzı şairin adı ile başlar ve biter. Bazen bu ad başlıbaşına bir iklim, bir cennettir. Bununla beraber her nedense bir çok dizeleri altındaki adın etkisi ile sevdiğimizi açıklayamayız. Adın tesiri altında kalmak onurumuza dokunur. Büyük bir şairin şiirini adından ayırmak bir çiçeği toprağından ve ikliminden ayırmak gibidir: Ya tutar ya tutmaz.

Doğalın yarattığı iklime gelince ona da gereken önem verilmemektedir. Oysa kitabın kapağı, harfleri, kâğıdı ve eğer varsa resimleri özellikle şairi tanımayanlar için bazen güçlü telkinlerle doludur.

Bütün bunlar beni şiirle büyü arasında derin bir ilgi olduğu sonucuna götürüyor. Büyücünün yaptığı şey telkinlerine elverişli bir iklim yaratmaktır. Bu iklim olmadıkça büyücünün hareketleri, sözleri ve dekorlarına kadar boş ve zavallıdır! Birer odak olmak istiyen gözleri garip ve gülünç bir ifade ile dolar; ruhumuzu erit-

mek istiyen nefesleri alaycı gülüşler önünde erirler. İklimini bulamıyan dizeler bu nefesler gibidir. Bizi büyülemeyen şiirde boşuna harcanmış bir emekten, bir kelime harcamasından başka bir şey göremeyiz. Şiir bizi ruh ve bedenimizle içine almadıkça nesirdir.

1935

YAŞAMAK SEVİNCİ

Yeni neslin, ister istemez aykırı eserleri üzerinde çoğu zaman biçim tartışmaları yapılır; değer yargıları verilir; ama bu eserlerde, yarınki dünyamızı kuracak olan genç ruhların, yeni bir hayat anlayışının oluşmaya başladığı hesaba katılmaz. Bu yazının amacı, değer yargılarının dışında kalarak, hergün gazete ve dergilerde hayret, öfke, alay, kayıtsızlık ya da ilgi ile okunan şiirlerdeki yeni İNSAN'ı tanımaya çalışmaktır. Aşağıya gelişi güzel sıraladığım örnekler, elden geldiği kadar tarafsız ve cömert bir merakla okunursa, edebiyatımıza giren yeni bir duyuş kendiliğinden görünecektir.

Yaşamak ne güzel şey, Tarantababu!
N. Hikmet

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

Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden.
C. S. Taranca

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

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,
Çatlasın bereketinden dağlar
Gözümüz, gönlümüz doysun!

B. R. Eyuboğlu

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 göz verdin ki bizlere
Rahatlanır kalbimiz her an yeniliğinden
Okadar sade, aydınlık, sonsuz,
Okadar kendiliğinden

F. H. Dağlarca

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

O. M. Arıburun

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 tamamlayan 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 şiir kuşağının zevk ve düşünce farklarına rağmen bir ağızdan söylediği bu türküde 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 bağımsız bir tema olarak girişidir. İnsanda nice duygular vardır ki edebiyata girebilmek için asırlarca beklemiş-

lerdir. Çünkü edebiyata, duyulan şeylerden çok düşünülen şeyler girer. Düşünülen şeylerse bir takım kalıplara girmeye, bir dünya görüşüne bağlanmaya mecburdur. «Herşey söylenmiştir» sözü çok aldatıcıdır, herşey söylenmemiştir; ama aynı düşünce ile söylenmiş iki söz var mıdır? «Yaşamak ne güzel şey!» derken her asır, hattâ her kuşak başka başka şeyler düşünmüştür. Hayatı güzel bulurken çoğu zaman edebiyattan gelme bir hayat ve güzellik anlayışına 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 düşünce veya bir duygu dolayısiyle güzel görürdü; tabiat bir ruh halinin aynası veya dekoru olarak değer kazanırdı. Dünya nimetleri üstün bir sevgiye eklenir, manevi değerlerin birer sembolü olarak edebiyata girebilirdi.

Yaşamak sevincini mutlulukla karıştırmamak gerekir. Mutluluk bir murada erişmenin, iyi sayılan bir hali yaşamanın doğurduğu bir duygudur, yaşamak sevinci ise sadece yaşamanın bilincinden doğan çıplak bir sevinçtir. Divan edebiyatımızda yaşamak sevincine çok yakın gibi görünen bir coşkunluğun ifadesi vardır; ama baharın, aşkın, insan güzelliğinin, vuslatın, cem bezminin övgülerinde kanatlanan şevk, hayat ve tabiat ötesinde, mecazi bir şevktir. Nefi'nin şu gazeli yaşamak sevincine ne kadar yakın görünüyor.

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

Oysa Nefi 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 mutluluk olmuş eski elbiselerinden soyunmuştur. Tabiatla insan ruhu bu şiirlerde uzun ayrılıklardan sonra kavuşmuş gibidir. Artık şairin, tabiatı sevmesi için güzel mevsimlere, «şairana» manzaralara, elverişli ruh hallerine ihtiyacı yoktur. Her duyu kendisine bir cennet kapısı açabilmektedir. Gerçi yaşamak sevinci de müstesna bir anda, bir lahzada dünyayı kuçaklayan ruh aydınlığında duyuluyor; ama bu an, bu yeni ruh aydınlığı zengin bir ilhamdan çok çıplak bir gözleme 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, sevgiler, 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 başlayan gökyüzü

Oktay Rıfat

Yeni şiirlere sanki duygular değil, duyular hâkimdir. Renkler, kokular, şekiller adeta dimağa girmeden,

çağrışımlara bürünmeden, birer sembol haline gelmeden yakalanmış gibi çiy ve tazedir. Bir nekahat havası içindeyiz. Sağlık arzusunun sarhoş ettiği ruh, tabiatı keskin duyularla kucaklıyor, hayat sevgisi bir iştah haline geliyor; tıpkı nekahatta olduğu gibi en basit olayları, en mütevazi dünya nimetlerini hayranlık ve şükranla karşılıyor ve yalnız yaşamak sevinciyle kanatlanıyor. Yahya Kemal'in:

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

duyduğu his bu şiirlerde her an duyulmaktadır. İnsan herşeyi yeniden görür gibi oluyor; dünyayı gören gözlerine, toprağa basan ayaklarına, tabiatla sarmaş dolaş olmuş vücuduna şükrediyor. Hemen söyliyelim ki bu şükran ve hayranlık duygusu yeni şairi tabiatın üzerinde hiçbir kavrama götürmüyor: hayatını hiçbir üstün güce bağlı ve borçlu görmüyor. Kendisini tabiatın bir parçası olarak görüyor; 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. Ama onlarda yaşamak sevinci değil, tersine hayattan ve dünyadan sıyrılmanın sevinci vardır Yeni şiirlerde gökyüzü boştur; daha doğrusu yalnız yaşamak sevinciyle doludur. Tanrı bütün melekleriyle bir

likte gökleri bırakıp gitmiş, eski şiirin mavi boşluğa yerleştirdiği duygular, düşünceler ve hayaller de yeni hayat rüzgârının önünde tutunamamıştır. Gökyüzü «birdenbire başlayan» 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 ülkeyle doldurmaya yelteniyor. Bunlar arasında en ümitsiz işe girişmiş olan Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır; çünkü o göklerdeki eski Tanrıyı yeniden görmek istiyor.

Göklerin yeni sahibi insandır; Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yeni göklerde eski Tanrıyı arayışı, tabiata ve yaşamak mucizesine hayranlığından gelse gerektir. 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 dünyasına özlem şiir kadar eskidir; ama yeni şairin özlemi eskilerinkine benzemiyor: Çocukluğun ruhunu, saflığı, masumluğu, ahlaki temizliği için değil, diriliği, tazeliği, tabiata duyularıyla bağlılığı için seviyor; çocukta yaşamak sevincinin. dünyaya hayranlığın en sahici, en çıplak ifadesini buluyor:

Bir çocuk gibi şaşarak yaşamak

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

Gözümdeki kimdir gören?
Gönlümdeki kimdir duyan?

Kimdir bu idrak eyleyen?
Hayretteyim hayretteyim!
(Seyyid 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 duyularımızı 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 sığamayan yaşama gücünün etrafa yayılması gibi birşey. Fakat yeni şair bu büluğ taşkınlığını romantik bir hayal âleminde harcamıyor; melekleşen kadınlara, esrarlı varlıklara, karanlık ideallere sarılmıyor; tabiatı olduğu gibi kabul etmeye çabalıyor:

Düşünme, arzu et sade
Bak böcekler de öyle yapıyor.
O. V. Kanık

* * *

İlk göze çarpan özelliklerini belirtmeğe çalıştığım bu tema Türk şiirinde nasıl doğmuştur? Tanzimat sonrası edebiyatımızın tabii bir gelişmesinden mi? Cumhuriyet devrinin getirdiği yeni bir dünya görüşünden mi? Eski değerlerin ansızın ruhlardan boşanmasından mı?

Avrupa ile temasımızın artmasından mı? Birkaç şairin elverişli bir iklime getirdikleri bir etkiden mi? Bu sorulara şimdilik cevap vermek güçtür. Şu muhakkak ki bu tema Avrupa şiirinde bir asra yakın bir zamandan beri var olduğu halde şiirimize ancak 1930 yıllarında girebilmiştir. Bu tarihten evvelki şiirlerimizde yaşamak sevinci diyebileceğimiz bir duyuşa raslamıyoruz. Bununla beraber Türk şairlerinin tabiatı Avrupalı şairler gibi duymağa başladıkları tarihten sonra bu zamanın Türk şiirine girmesi kaçınılmazdı. Onun için yaşamak sevincinin Avrupa şiirinde nasıl doğduğunu bilmeden bizdeki doğuşu açıklamak mümkün değildir.

Yunan aklı ile hıristiyan ruhunun kaynaşmasından doğan yeni Avrupa kültürünün en büyük özelliği bu kültürün, insanın yer yüzündeki hayatına değer vermesi, insan düşüncesini gözleme götürmesidir. Çeşitli Avrupa milletlerinin edebiyatı arasındaki farklar ne kadar büyük olursa olsun, hepsinin konusu birdir: İnsanın yeryüzündeki serüveni. Yeni Avrupa edebiyatı insana ait olan her şeye değer vermekle ve her insanın kendi hayatından söz etmesini haklı görmekle başlamıştır. Yaşamak sevinci, Rönesansta kendi kendine ve dünya hayatına çevrilen ferdin bilincinde saklıdır. Ancak, bu sevincin bağımsız bir tema olarak edebiyata girebilmesi için gerek kişinin ruhuna hâkim olan bir çok değer ve ülkülerin, gerek edebiyata kök salmış beylik duyguların ve temalarm değerden düşmesi gerekiyordu. Asırlarca hayatı ve dünyayı küçümsemiş olan ruhların birdenbire onları en büyük nimet saymaları mümkün değildi. Bu ruhların tabiatı, yeni yeryüzüne çıkan cenneti yavaş yavaş benimsemeleri gerekti. Yaşamak sevinci tabiatla insan arasında kendi kendine yeten bir kaynaşmadan doğabilirdi. Oysa bugüne kadar gücünü koruyan dinsel dünya görüşü yeni yeni biçimlere girerek, edebî ve bi-

limsel kılıklara bürünerek insanla tabiat arasına perdeler koyuyordu. Avrupa edebiyatında insan ve tabiat kavramları birbirini arayarak, tamamlayarak gelişmiş ve bu iki kavram arasındaki ilişkiler her düşünce akımı ile biraz daha sıkı, biraz daha karmaşık olmuştur.

İlk aşamada tabiat soyut bir düşünce, zamansız ve mekânsız bir ideal gibidir. Klâsiklerin tabiata uygunluk kuralında böyle bir tabiat düşünülmüştür. Daha sonra, örneğin Romantiklerde tabiat somuttur; zaman ve mekân içindedir. Edebiyat her anlattığını tabiatta belli bir yere yerleştirmeğe, insanın duyduklarını, düşündüklerini tabiatla karıştırmağa başlar. Fakat bu devirde tabiat duygulara göre değer kazanan, yaşamak sevincinden çok duymak ve düşünmek kaygısını uyandıran bir âlemdir. Belli duygulara karşılık belli manzaralar vardır. «Manzara bir ruh halidir». Yıldızlar, çiçekler, deniz, gece, ışık, toprak karşısında şairin takınacağı tavır önceden bilinir. Eski güzellik ölçüleri çok değişmiş olmakla beraber halâ hüküm sürmekte, tabiat edebiyata bir zevk kontrolünden geçerek girmektedir. Bu zevk insanın duygularını değer dereceleri içinde görüyor, bir çoklarına şiire girmek hakkını vermiyordu.

Halâ devam eden son devirde tabiat beylik duygularla, belli zevk anlayışlarıyla tasvir edilmekten kurtularak insanın beş duyusu ile birden girdiği sınırsız bir hazine, güzel çirkin ayrımını aşan her parçası kıymet kazanan bir bütün oluyor. Bu yeni tabiat görüşünün şiirdeki ilk büyük öncüsü Baudelaire, tabiatı şöyle anlatıyor:

«Tabiat öyle bir tapınaktır 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 penteistler gibi görüyor; tıpkı onlar gibi «kesrette vahdeti» buluyor. Fakat bu öyle bir panteizmadır ki içinde Tanrı yok, Vahdetin merkezi insan. Renkleri, kokuları ve sesleri insan ruhu birleştiriyor. İnsanla tabiat arasındaki âşinalık kendi kendine yetiyor. Bu âşinalık duyuların hem karanlık, hem aydınlık kaynaşması ile oluyor. Vahdeti yapan bu kaynaşmadır. Baudelaire duygular arasındaki değer derecelerini kaldırıyor. Eskiden kaba sayılan tatma, dokunma ve koklama duyularını bol bol şiire sokuyor.

İşte yaşamak sevinci, beş duyu ile birden tabiata açılan şiirde türedi. Fransa'da, İngiltere'de Almanya'da ve özellikle Amerika'da bu sevinç adetâ bir din haline geldi ve yalnız şiirde değil, bütün edebiyat ve fikir âleminde, hattâ plastik sanatlarda bile gittikçe artan bir önem kazandı. Bu tarihçeyi daha fazla uzatmayarak Belçikalı şair Verhaeren'in «Sevinç» adlı bir şiirinden birkaç 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, halâ sağlam ve çevik kaldığın için; bütün rüzgârların temasile ürperdiğin için! Dimdik duran göğsüm, sana şükür! Dağlarda, de-

nizlerde dünyaları yıkayan aydın ve diri havayı tenefüs eden geniş ciğerlerime şükürler olsun!

«Beni saran ve bana karışan her şeyin içinde yaşıyorum. Gür çayırlar, uçsuz bucaksız dağ yolları, top top kayın ağaçları, hiç bir 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 nekahat havası getirmiştir. O kadar ki yeni şairlerimizin yarattığı harekete «Nekahat 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, değer yargılarımn değişmesi pek tabiidir. Yeni şiirlerde görülen düzensizlikleri, aykırılıkları, cüretkârlıkları körü körüne bir yenilik arzusuyle açıklamak yanlış olsa gerektir. Bunlar bir hastalık belirtisi değil, bir sağlık belirtisi gibi görünüyor. Türk şiiri belki hiçbir tarihte son yıllardaki kadar bereketli olmamıştır. Bahar ve güneş türküleri için-

de gelişen bu bereket belki 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 sanattır: 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 mecazî kalmaktadır. Bu şiirlerde, üstünde yaşadığımız toprağın kokusu, senli benli olduğumuz peyzajların rengi pek azdır. Batı şairlerinde ise yaşamak sevinci çoğu belli ve somut bir tabiata sarılıyor. Gerçi André Gide'in Dünya Nimetleri Walt Whitman'ınkiler kadar «yerli» değildir; ama onun tabiatı bile bizim şairlerimizinki kadar soyut değildir. Yalnız halk edebiyatı yolu ile memleket tabiatına yaklaşan bazı suni de olsa bir yerli tabiat duygusu görülüyor.

1936

İÇTENLİK SORUNU

«Aldanma ki şair sözü elbette yalandır»
Fuzuli

Şiirde içtenlik aramak gerek halkın ve gerek edebî eleştirinin çok eski bir alışkanlığıdır. Mucizede gerçek aramak kadar garip olan bu alışkanlık bir yandan esin düşüncesine ya da boş inancına, öte yandan yerinde olmayan bir gerçeklik ihtiyacına bağlı olsa gerektir. Esine inananlara göre, şair yaratırken iradesinin üstünde bir sıcaklığın etkisi altındadır. Esin, tıpkı Cebrail gibi, göklerden iner ve şair o zaman kendi dilini değil, yukarının dilini konuşur: Artık o kendisi değildir ki yalan söyliyebilsin; artık o «sorumlu» değildir ki içtenliğinden şüphe edilebilsin. Esinin olmadığı yerde şiir yoktur ve esin içtenliğin kendisidir. Şair duyduğunu söylemediği zaman şair değildir; şiir yapma olduğu zaman şiir değildir.

Öte yandan, şairin içtenliğine, duyarak yazdığına inanmak insanca bir ihtiyaçtır. Her yapma güzellik etkili olabilmek için kendini bir duygu olarak göstermek zorundadır. Kanınızı coşturan bir güzelliğin durgun ruhtan çıktığına, *Elem Çiçekleri*'nin yapma çiçekler olduğuna sizi nasıl inandırabilirim? Nasıl olur da şair, duyurduğu duyguyu kendisi duymaz? Ağlamadan ağlatır? Gülmeden güldürür? Hiç Musset'nin gözyaşı dolu *Geceler*'ini bir damla gözyaşı dökmeden şiire koydu-

ğuna, Baudelaire'nin *Elem Çiçekleri*'ni en az elem duyduğu zamanlarda yarattığına, Moliére'in en gülünç komedilerini en az güldüğü günlerde yazdığına, Rimbaud'nun *Sarhoş Gemi*'sini bir defacık sarhoş olmadan yazdığına kolayca inanamaz. Büyük şairi beyaz kâğıdın üstünde uyak (kafiye) ararken düşünmek, peygamberleri 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 birlikte... Oscar Wilde bakın ne diyor:

«Köyün birinde bir adam varmış. Güzel şeyler anlattığı için onu çok severlermiş. Her sabah köyden çıkar gidermiş ve akşam döndüğü zaman köylüler etrafında toplanırlar: «Haydi, anlat bakalım, bugün neler gördün?» derlermiş. O da anlatırmış: «Ormanda bir kır tanrısı gördüm. Flavta çalıyordu. Etrafında halka halka orman perileri dans ediyorlardı..» Köylüler daha başka şeyler anlatmasını isterlermiş ve o daha başka şeyler anlatırmış: «...Daha 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; ama deniz kenarına geldiği zaman bakmış ki sahiden üç deniz kızı, dalgaların kırdığı yerde altın bir tarakla yeşil saçlarını tarıyorlar! Biraz sonra ormana girerken de flavta çalarak orman perilerini oynatan bir kır tanrısı 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 inanışların tersine olarak şair duyduğu zaman dilsiz ve duyduğunu anlatırken aciz içindedir. Bu bakımdan edebiyat tarihinin örnekleri boldur.

Aynı gerçeği bana bir gün bir ressam itiraf etmişti: «Tuhaf şey! Renkleri en kuvvetle duyduğum zaman fırçamdan hiçbir renk çıkaramıyorum. Doğa içime renklerle dolduğu zaman beni boğuyor; çalışamıyorum. Ve günlerce bu coşkunun geçmesini, renklerin gözümün önünden silinmesini beklemem gerekiyor.»

•

Şiirde içtenlik bir kuruntudur. Şair peygamber kadar usta bir yalancı ve şiir cennet kadar güzel bir yalandır. Belki Musa Sina dağında Tanrı'yı gerçekten görmüş olsaydı kimseye bir şey söylemiyecekti. Ne peygamber kendini dinletebilmek için gerçeği söylemeye, ne de cennet insanları kendine çekmek için gerçek olmaya muhtaçtır.

1936

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 bulvarında param parça olmuş bir otomobil üstüne başlayan konuşma arasında şoför: «Bey, Avrupalılar kafalarıyla iş görür, bir ciğerlerimizle» dedi. Sonra hep kendini överek bize makine-

nin hiç şakaya gelmediğini, frenlerinden çok gönüllerine güvenen şoför arkadaşlarının soluğu er geç öbür dünyada aldıklarını anlattı. Ben de o gün Vedat Günyol'a, şiir üstüne bir konuşmamızı 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 mâna 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, yani 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 Garp anlayışına göre de bal gibi romantiktir. Romantik dedim de aklıma geldi. Bir tarihte, Paris'de

bir Fransız ahbamıma 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 serden geçti 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 Yunandan 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 Tanzimattan 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 vardi. 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. Hakkın gönlünce olanı sanat gücüyle şiire maletmesini biliyorlardı. Mecnun Leylâsını arayadursun onlar daha çok kafiye dilberinin peşindeydiler. Hepsi ayni sevgiliyi övüyor, ama, aslında, iyi şiir söylemekle övünüyordu. Söyleyişleri kadar düşünce ve duyguları da bazan kendilerinin olan Mevlâna, Yunus, Şeyh Galip gibi şairleri-

miz yok değildi, ama onlar daha çok iman adamlarıydı.

Tanzimattan sonrakilerin çoğu şiir ustası olmaktan ziyade şiir heveslisidir. Bir yandan şairliğin ileri fikir adamlığıyle 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 şâir, 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 arttı 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.

1953

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 malzemesi ağaçlar, kuşlar, insanlar değil renkler ve şekiller olduğu gibi.

Ressam Degas'nın 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, hülyâlar, 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, kulana gider. 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 dilime 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 kudre

tin 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 Ümmi 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 alemde
İlm bir kıl ü kal imiş ancak,

der ve şiir söylemeğe istidad-ı fıtrattan ruhsal 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... İlimsiz şiirden kalıb-ı bi 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 nazma 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 şahsi 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 olunamıyacağını yarım ağızla da olsa kabul etmişlerdir. Hattâ artık tanrıdan ilham geleceğine inanmaz olan ve şiiri sadece bir kafa işi sayan bir çok şairlerin 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, yaratmaması 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 mânasiyle, 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 söyliyeceği sözü olacak elbet; hattâ bugün belki şairden bir düşüncenin sözcüsü olmasını her zamankinden daha fazla bekliyoruz, yeni hattâ ileri manâlarla 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 bildi-

ği, bilir olduğu, düz sözle anlatamayıp yalnız şiirle duyurabildiği bir üst-düşünce, bir üst-gerçek. Orhan Veli, ki yeni şiirin bilir-kişilerindedi, 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 ip uçlarını, kesme, kırpma, sarma, açma, kapamalarını andıran bir yapma gayreti saklandığını giltikçe 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 olmak

la beraber, şiirin asıl yapısı her halde 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 hiç bir 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 yaşabiliyor, 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, ata sözü, Hai-Kai, bilmece gibi yeni bir çeşidin düzeni içinde düşünülüyor. O zaman yine parçanın kendi içindeki kuruluşunu ele alabiliriz. Her halde bundan, şiirin kuruluşuyla hiç ilgisi olmayan, iskeletsiz, gövdesiz bir varlık olduğu fikri çıkarılamaz. Nerde şiir varsa orda bir yapı, bir mimarlık işe 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 tonların 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 şekil bu olmakla beraber, şiirin kuruluşuna daha uygun şekil ya şu:

Halvetlerde meşgul olam dayim açılam gül olam
Dost bağrında bülbül olam ötem hey dost diyi diyi

Sol beş on arşun bezi kefen ideler eğnüme
Dökem şol dünye tonların 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 sıralanmasiyle 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, ayni biçim, sıra sıra sütunlar gibi. Hey dost diyi diyi redifinden önceki gidem, kalam, ötem, giyem, yanam, tozam, dalam fiileri her değiştirmenin bel kemiğini 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, nefesinin 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

eserlerini de bu eklemeci 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.

1954

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 değil ömrümüz madem
Şu felekte; yıllar çevrilir gider
Neylesen geri gelmez geçen günler,.
Ne vara yaşayan yok olur madem;

Ne beklersin, gönül kafes içinde?
Nesine bağlısın kara dünyanın?
Hazır kanat ta 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 düyada taptığın güzelliğin.

Du Bellay, Olive

Du Bellay'ın dediği de Yunus'un dediği aşağı yukarı; gerçek dost bu dünyadan ötesinde; bundan geçip ona gidelim. Hattâ bu temanın her iki şaire aynı kaynaktan, Eflâtun'dan sızdığı, birine Arap ötekine İtalyan yoluyla geldiği de söylenebilir. Ayni 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'in 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, hiç bir yerde kesilmeden, kendine lâzım olmayan hiçbir benzeğe başvurmadan. Mâna mısradan mısraa, dörtlükten dörtlüğe, sonra üçlüklere atlaya atlaya yürüyüp Eflâtun'un nazariyesini kısaca veren son iki mısraın karar rahatlığına varıyor. Yunus'un

Ten çürüye toprak ola, tozam hey dost diyi diyi

mısraında kendini bir nefesde veren düşünce burada mısradan mısraya beslenerek desteklenerek geçiyor. Her bölümün rolü başka: İlk dörtlük insanın faniliğini anlatıyor; ikinci dörtlük kurtuluş yolunu gösteriyor. Birinci üçlükte, ikinci dörtlüğün vardığı aydınlık ülke anlatılıyor; son üçlükte ise bu düşünce felsefi 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 haykırı ve karar. Yunus'ta tesbihe, zikire benzettiğimiz kuruluş burada 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 keskin 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 şiirinin 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, Tanzimata kadar bizde hiç bir şairin bırakmadığı bu yapı tekniğini bugün bile, yeni görünüşler arkasında, Garplı şekilleri kullanırken bile, devam ettirenler çoktur. Ancak ustaların zaman zaman verdikleri 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.

Grapta ise, tersine şiir ne haliere girse, ne kadar şekil değiştirirse 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 ü-

çüncü dörtlükte insan hayatına atlanıyor ve son dörtlükde 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 sonda 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.

1955

V

Değiştire değiştire hep ayni şeyi söyleme Şark-İslâm dünyasında şiir yapısının baş özelliği olarak gösterilebilir. Ayni 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 ay-

rı ayrı kurulan beyitler bir araya gelince aralarında konu, vezin, kafiye ortaklığı vardır, ama şiir her beyitte başlayıp biterek yürür. Hiç bir 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 özle çok şey anlama 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 şeyda da nihanız
Hunuz ki dil-i gonce-i hamrada nihanız. (Neşati)

İki mısra burada, iki ayrı beyit gibi, ayni temayı, çoklukta teklik temasını, değiştirerek söylüyor. Bülbü-

lün coşkun sesi, gülün coşkun rengi, hep ayni varlığın, ayni 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 mısradaki şevk, ikinci mısrada hun (kan) sözüyle buluşunca şevk daha sıcak, daha renkli, kan daha coşkun, daha mânalı oluyor. Demle buluşan dil, bülbülle buluşan gonca, şeyda ile 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, her halde 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, her halde 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 olayla 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 tutyayı 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 formül, bir düstur haline sokmaktan çekinmiyor. 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 yar buldum.

1955

VI

Bütün sanatlarımızda ve yaşayımızda olduğu gibi şiirde de Batı'ya özenmek başka, Batılı olmak başkadır. Ama, ilk önce şu Batı sözü üstünde anlaşalım. Batı, Garp, Avrupa, daha eskiden Firenk 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 Batı'nın özünü sözünden, iç yapısını dış yapısından ayırmaya kalkmışlar. Sanki medeniyetle kültür, dışla iç, tavukla yumurta misâli birbirinin içinden çıkmaz, ikisi aslında bir tek eşy 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.

Batı'dan alet, teknik alalım ama üstünde alaturka çalalım; kadına oy hakkı verelim, ama evde söz hakkı olmasın; gerçekci olalım, ama kendi gerçeğimizi söylemiyelim; halkcı 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 düzenlenemiyeceği yüz yıl önce anlaşılmıştı.

Gerçi Batı kavramının bir bize göreliği olması tabidir. Biz Batılı kafa, Avrupa kültürü, çağdaş medeniyet, sanat derken Batı'nın belli bir yanını, bir çok Batılıların hiç de tutmadığı yeni kültürünü, bilimci, gerçekci, halkçı, lâyik devrimci gelişmesini düşünüyoruz. Avrupalı olmayı, kiliseye gitmek, ruh çağırmak, kukla kıralların yatak odalarını gözetlemek, Yahudilere, Zencilere eziyet etmek, Parisli birkaç züppenin buyruğuna girip saçını kaşını yolmak, acayip kılıklara girip kacak kürklere bürünmek diye anlayanlarımız olsa bile, gerçek aydınlarımız asıl Batı'nın 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 sapka giymekle kafanın değişmiyeceğini bilmiyecek 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 Tanzimattan 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 anlayışiyle, 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 ve gerçek de-

ğerler 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 rahatca 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 tabii. Çoğununki ister istemez özenti: ama özendikleri yaşanan gerçeği söylemek ya, söyliyenler 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 değiştirmelerle değil, bir amaca yönelik geliştirmelerle kurulduğunu daha

önce söylemiştik. Bizde bu türlü şiire Yahya Kemal'den önce rastlamak zordur. Yapısı bakımından batılı diyebileceğimiz, mısralarının yerini değiştiremiyeceğimiz ilk şiirleri o yaptı. Kuşağında batılı şiiri en yi 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. Hiç bir söze tutarsız, gelişi güzel diyemezsiniz. Ama bunun için her sözün gelişme içindeki yerini, sondaki düşünceye doğru gidişdeki payını aramalısınız. Ancak o zaman gülün, bülbülün, bahçenin, ülkenin, buhurdanın, servilerin şiire süs diye değil, birer yapı gereği, şairin 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, ayni tutarlı bütünlüğünü kaybetmeden şiirin soluğunu uzatmak ya büyük bir sabır, ya köklü bir genlenek 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 sanatcılarımız 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 serbeslik işin kolayına kaçmak, kuramadığı yapıyı küçümsemektir. Yeni şairler arasında işin kolayına kaçanların çokluğuna rağmen, şiirin yapısma 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 şi-

irin yapısında kırdıkları düzenlerin yerine daha zorlarını koymuşlardır. Yeni mimar, yeni ressam gibi yeni şair 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* aşıyor; 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, aşağdan, inceden, beyazdan başlayıp gökteki buluta doğru gelişmesiyle kuruluyor. 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 edu mu, konusu ne olursa olsun, birden, bir mısra, dört mısra ,yüz mısra da olsa, bütün varlığın, HER ŞEYİN özü oluveriyor.

1960

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE YAŞANAN GERÇEK

Cumhuriyet devrinin inkılâplariyle yeni Türk şiirinin ayni hedefe çevrili oldukları son yıllar içinde daha iyi anlaşıldı. Atatürkün şahsiyeti gündük 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, hatta 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 itedikleriyle 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, lâyikliği, garplılığı, Türkçülüğü üstünde ayrı ayrı durulmağa değer. Ama işin aslına gidersek inkılâplarla yeni şiir arasındaki ortak davranışın *yaşanılan gerçeğe ayak uydurma gayreti* olduğunu söyliyemez 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 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, söyliyemezdi. 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 Avrupadan ve eski düzenin az çok dışında kalmış, ister istemez kendi gerçeğiyle yuğurulmuş olan halktan öğrenmeğe başladık. Tanzimattan Cumhuriyete 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, nekadar acı da olsa sahih, değiştirilmesi mümkün, yaşanan gerçeklerdendi.

1952

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 «Birden bire başlayan gök yüzü» 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 kendmizce 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 duraklıyordu çok zaman. Paris'te İstanbul'u, İstanbulda, Paris'i, Baki'de Valéry'yi, Valéry'de Baki'yi özlemesi, Débussy ile Itri'yi, Proust'la Evliyâ Çelebiyi bile bir arada tadışı bundandı belki. Yetiştiği çevrenin ve zamanın da beslediği bu ikilikler Tanpınar'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, dolayısiyle 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, mas mavi 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 olması, 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 yakınan, 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 dışı, dolayısiyle 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, Millet vekili olarak büyük Millet Meclisinin, partili olarak Halk Partisinin 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 metafizik inançlara sürüklenmiş değildir. Zamanı tanrılaştırmakla, insanı, bir anda evreni duyabilen insanı tanrılaştırıyordu Tanpınar. Çağının görececi (relativiste) düşünüşüne bu yoldan katılıyordu, Valéry gibi. Deniz Mezarlığı şiirinde Valéry de zamanı somutlaştırır ve «her an yeniden başlayan deniz» de varlığın tâ kendisini görür. Onun için de varlıklar zamanın kırıntıları, «rüzgârda uçuşan yapraklar»dır. Tanpınar'ın şiiri çağdaş bir

düşünüşün bayrağı değildi, ama varlığın gizleriyle insanın çağdaşca bir alış verişiydi. Evreni Tanrısız düşünmek kolay iş mi? Einştein 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, varlığı herşeyden çok zamana, zamanı da yalnız insana bağlamasındadır. 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, sanatcılar 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 ilişkilerinde en bağımlı, hattâ bâzan en aşağılık yollara sapıyor. Tanrıyı şirinden kovan Baudelaire anasından, tanrıya inanan anasından şarap parası bekliyor; devlete karşı fakir fukara ile birlikte kafa tutan sanatcı, devletin fakir fukaradan topladığı parayı karısının kara borsadan alacağı kürk için istiyor, verilmezse şiir adma devlete kızıyor. Kuşları yazan Aristophanes, Mahşer gününü yapan 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 edileri Picasso, kimlerin gücüyle yükseldiğini unutup, bankerlerin bankeri oluyor. Yoksulların ahıyla yükselen hıristiyanlık Vatikanda kıral saraylarına kurulup yoksullluk lâfını edenleri aforoz ediyor.

Demek istediğim şu: Ozanlardan, sanatcılardan, 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 gericilere iş birliği 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 girmekle 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 kötülüklerinin 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 Dostoievsky'nin (Tanpınarı'ın sevgilisi Dostoievsky'nin) romanları devrimci Rusya'da yasak edildi bilmem ne kadar zaman. İyi sanatcının gericilerle, kötü sanatcının ilericilerle bilmeyerek işbirliği ettiği, daha doğrusu ayni 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 iş birliği 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.

1963

ŞİİRDE YENİLEŞME

Günün üstünde durulmaya değer sanat çalışmalarından biri, bence en önemlisi, halk sanatı üstüne olanıdır. Ötedenberi 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 ola dursun, kaynakları bir hayli karlaşık fakat görünüşleri ayni 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, bü-

tün sanat nevilerine kendilerince bir çeşni vererek geliştirdikleri bir kültürü, yazılısını sözlüsünü, adlısını adsızını ayırmadan, folklora maletmiş sanatın kendisi değil hanı maddesi saymışız. Bu ham maddeyi tek milli sanat sayan aşırı milliyetciler folklorun bu şekilde anlaşılmasını hoş görmüş ve desteklemişlerdir. Böylece folklor, bir çeşit millî sanat anlamına gelerek ilk cumhuriyetcilerce Saray sanatına karşı konurken ham madde 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 tarihcisinin ele alacağını söyliyecek 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, onu zakonu, düzeni ve deyişiyle bir türkü uydursa bu türkü daha çok kimin malı sayılır? Biz bunlar üzerinde tartışa duralım, Türk halk şiirinin Avrupadaki 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 gurur içinde kendilerini halkın da, şiirinin de çok üstünde görü-

yorlar, şiir bahsinde Yunus'tan, Karacaoğlan'dan ders alınabileceği akıllarından bile geçirmiyorlardı. Hatta Mehmet Emin, Riza 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 sağlam dayanağı saymaya götürüyordu. Çünkü Avrupa şiirinin en köklü özelliği halkın diline, söyleyişine ve güzellik ölçülerine dayanmasıydı. Dante, Villon, 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 halkcı olduğunu gösterir.

RÜRGÂRDA 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: İçinde olup biten, rüzgârdan bellidir. Bu rüzgâr *Adamın Biri*'nde Sivas yollarında daha sert esiyordu:

Bir rüzgâr eser kı 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...
Bağrımı açıp ılgıt ılgıt
Esen serin rüzgârında...

Ama Külebi'nin rüzgârı bütün çeşitleriyle hep memleket içlerinden esmiş, yeni Türk şiirine bambaşka bir Anadolu kokusu getirmiştir. Dağlarda:

(Rüzgâr) *Bulutları koyun gibi gütmüştür.*
Okşayıp otları yaylalarda
Büyütmüştür

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
Okşayıp okşayıp geçiyordu...

Kuşlar geçiyordu gözlerinden
Bir uçuşta...

Kısacası *Bir rüzgâr esiyor ne rüzgâr bilemezsiniz,* Edirne'den, Ardahan'a, Ardahan'dan Edirneye. Boz kanatlı üveyklerle olduğu kadar Külebi'nin bütün düşünceleriyle sarmaş dolaş. Rüzgâr gibi olmasını istediği oğlu da beraber.

Gerçek şiirin iliklerine işliyen, 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 geceye 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 benziyen 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.

1950

BOĞAZİÇİ, İSTANBUL

ORHAN VELİ KANIK, VELİNİN 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 mektubumu gazeteye veriyorum. Bu vesileyle, tanıdığımız tanımadığımız bazı şiir *karakuşlarına* da söz atmış oluruz. Şiirlerini hiç ciddiye almıyan ya da «ne günlere kaldık» diye öfkeyle okuyanları üzmiyelim. Bırakalım okusunlar Mehmet Âkif'lerini; Mısır filimlerine gitsinler; *şairaneyi* 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, eskisiyle 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 da Urumeli 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 misâli hayatladığını, 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 yapısiyle (yapı da deyince vezin, kafiye gibi şeyler anlaşılıyor; nasıl demeli bilmiyorum), kendi zanaatının diliyle, kelimeleri seçmekte, dizmekte, yeni bir söyleyiş bütünün varmaktaki ustalığiyle söyliyor. Nutuk söyler gibi, konferans verir gibi, makale yazar gibi konuşmaz elbet. Ondan istiyeceğimiz yeni düşünceleri söylemek değil, kendi işçiliğinde bu düşüncelerin düzeyine gelmektir. İnsanlık sanatçıdan çok şeyler bekliyor; ruhları değiştirerek,

dünyayı başka dünyaya edecek belki onlardır. Ama bunu yeni düşünceleri birer birer söyliyerek yapmıyacaklar; öyle çok uzun sürer. Sanatlariyle düşüncemizin eski alışkanlıklarını değiştirecekler; kafamızı, yeni düşünceleri kendiliğinden bulacak hale getirecekler. Bir oyun seyrediyoruz sanarken 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 vermiye lâyık görmediklerinden değil her halde; öğüt sanatın kendisinden daha az doyurucu, daha az yükseltici 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 istiyebiliriz; 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 vermiye kalsın; Or-

han 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 veya 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 kavrıyacağı bir dildir; ama biz yalnız «hâce»nin dilinden zevk almağa karar vermişsek, şair ağziyle 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 istiyenler; 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, ba-

harlarını. 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», «Giderayak», «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 hayransız. Nasıl oluyor da Orhan Vel'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 cambazlıklariyle 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 aynı şeyi söylüyorlar: tıpkı Divan şiirinde, saz şiirinde olduğu gibi. Garp şiirinin değeri bu *geviştirme*den kurtulmasında, her parçası bir başka işe yarıyan mimari bir bütüne varmasmdadır. 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 bulmıyacaklar. Şiirlerini yalnız başlıklarla birbirinden ayıran, şiirde değerin uzunluk ve çoklukla ilgisi olmadığını bir türlü kabul edemiyen hevesliler bu kitaptan ders alabilseler. Senin gibi yoğunlaştırmasını, yontmasını, bir kelimesi atılamıyan söyleyişe varmasını bilmezlerse en yetililerin 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 çevrilemiyen, başka türlü söylenemiyen bir sözdür. Şairin dili, kelimeleri, cümlesi halkınkilerden ayrılmıyacak; ama söyleyiş kendinin olacak; sokağın dili hiç zorlanmadan şiirin dili olacak; kelimeler, söyleyiş ustalığiyle yeni anlamlar kazanacak. Herkes gibi konuş, yeni şey-

ler söyle. Söylediğini herkes kendi söylüyormuş gibi söyliyebilsin. Şiir bununla bitmez elbet, ama ancak bununla başlıyabilir. 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...»
«Koca Mustapaşa, ücra ve fakir İstanbul...»
«Körfezdeki durgun suya bir bak göreceksin...»
«Bitsin hayırlısiyle bu beyhuda sonbahar...»
«Hafızın kabri olan bahçede bir gül varmış...»
«Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yar...»
«Balkan şehirlerinden geçerken çocukluğum...»
«Ülfet belâlı şey, fakat uzlet sıkıntılı...»
«Meyhane böyledir, bir içen daima içer...»
«Akşam, lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam...»
«Tanburi Cemil bey çalıyor eski plâkta...»
«Bir aşk oluverdi aşınalık...»
«Çep çevre bahar içinde bir yer gördük...»

Günlük konuşma dilini şiire mâleden bu mısraları Türkçede başka türlü söylemek mümkün mü? Son ve tek şeklini bulan, bir nefeste söylenen bu rahat sözlerdeki işçiliği, şiir dilini yenileştirme çabasını görmiyene göstermek zor. İnanmıyan sana sorsun rahat söylemenin güçlüğünü; neleri atıp şu sözlere vardığını:.

«İstanbul'da Boğaziçinde
Bir fakir Orhan Veli'yim...»

«Bir tren sesi duymaya göreyim
İki gözüm iki çeşme.»

«Karnım tok, sırtım pek,
Ver elini Edirne şehri.»

«Çadırımın üstüne yağmur yağıyor
Saros körfezinden rüzgâr esiyordu...»

Bu söyleyiş rahatlığına varmak için Türk şiirinin Tanzimattan 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 yazılariyle, 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 getirin-

ceye kadar o da ne sıkıntılar çekti kim bilir. Artık hep onun gibi yazmağa çalışacağız ve tabii bu devrimi de kendilerine mâletmek istiyenler, 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 mehtaplarımız var.

1945

YENİSİ

Mallarmé, Edgar Allen Poe'nun ölümü için yazdığı bir şiirde ebebiliğe 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 nasıl başlıyor konuşmaya. Hele bütün şiirleri biraraya 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 şu oldu:

Cemliğe doğru
Denizi göreceksin
Sakın şaşırma.

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 şaşırtmacı mı? Okuyucuya: Şairden büyük, karışık sözler beklemeye alışmışsın; ben sana, tam tersine, en basit gerçekleri söyliyeceğim, demek mi 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 güzel-

likleri, Orhan Veli'ye haksızlıklara, kötülüklere, geriliklere karşı koyma gücü olmuştu. Şiir yaşamak sevincinden sıyrılıp insanlığın haline çeşriliyordu:

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 Hisarında yeniden türkü söylemeye başlıyan bu garip kişi Türkçeyi insanca söylemesini biliyordu.

1951

ORHAN VELİ, BİRDENBİRE

Orhan merhaba; denize var mısın denize? İşleri varmış. Ne işleri? At yarışlarına mı yoksa? Bırakmam. Şu maviye bak, sen boyamışsın gibi. Burgaza 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 söyliyeyim de, sen sonra konuşursun. Konuşmazsın ya kolay kolay. Ya birdenbire değil der, yahut da susarsın gülimsiyerek, 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 düşünceni, 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), Hak deyince işçi (İsimsiz şiir), İnsan gibi (Dalga). Türlü örnekleri var bu birdenbire, bu kırlangıç uçuşlu mısralarının. Hoş, kendin de birdenbire çıkıverdin ya ortaya, Süleyman Efendiyle: Var sende, bir birdenbirelik. Birdenbire var, birdenbire yoksun eş dost arasında. İçin için, uzun uzun hazırladığın kitaplar birdenbire çıkıverdi, 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 her halde. 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 çakmasmdan 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 degil mi? Dalgacı Mahmut? Kap-

lumbağaya karşı tavşanı, evrimcilere karşı devrimcileri tutuyorsun. Bak, seni asıl devrinin şairin yapan düşünüş de bu işte. Ne zaman doğduydun sen? Yeni Türkiyeyle 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, feller. Bugün daha iyi anlıyoruz ki, hâlâ değişemezdi bunlar, birdenbire değişmemiş olsalardı. Netekim birdenbire yapamadığımız, zamana bıraktığımız değişmeler olamıyor 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? Unutmuşundur 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 yaptını şair An-Ju'nnn yaptığını: bir yaz denizine benzemek için.

1955

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 Yeşilköye günü birlik gider gelirmiş. Üst tarafını Boğaz'ı bilenler kestirir. Kıçtan Yaprak motoroyla 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. Poyraz'ın ve Lodos'un nerelerde ne suret göstereceğini, hiç bir körfezin adını aramadan, her iskele 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 kollariyle 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 oluverir-

di. İşte o zaman iskarnozlar sağlam, kayışlar edebince bağlı ve yağlı, kayığın altı yosunsuz, içindekiler de yerli yerinde oldu mu, Orhan Veli pırıl pırıl keyiflenir ve «Biliriz şu küreği çekmesini» derdi.

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 balıkcıyla 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 aşnuyan açık ve seçik kahkahası o zaman kıvamını bulurdu. Şöhret düşkünlüğü vardı, var olmasına fakat marazi, sinsi, kıskanç tarafı olmıyan bu düşkünlük ona kahverengi ceketi, ne yapsa düzgün duran yakası gibi yakışırdı. Balıkcıya hangi şiirlerini duyduğunu sormamıza kalmadı, çapari canlandı. Bir anda kayığın içi bembeyaz çırpıntılarla doldu. Orhanın, yazı yazarken her harfin hakkını veren uzun ve yavaş parmakları balıkları çapari salkımından koparırken ayni 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 kendilerin-

den 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 söylenişini, 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 kılma bilmekten hoşlanırdı.

1952

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 bayağılıklarından 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 sesler igeliyor. Bir kedinin söylemediği gerçek, bir ağacın açmadığı çiçek, bir pirenin yutmadığı 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.
Durmadan işliyen saatlerde
Dişli dişliye karşı.
Dişlilerin arasında
Güçsüz güçlüye karşı.
Herkes bir şeye karşı.
Küçük hanım, yatağında, uykuda,
Rüyalarına karşı.

Gerin bedenim, gerin,
Doğan güne karşı.

1962

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 şiiri gibi gülümser bir aydınlık, ışıltılı bir mutluluk, bir garip duygunluk getirirdi bize. Saklamak hoşuna giderdi nerden, niçin geldiğini. Nerelerdeydin Orhan? İşelerim vardı, işlerim... ve gülerdi ardından o çocuksu, pırıl pırıl gülüşüyle. Kim sorabilirdi artık ne işleri olduğunu. Hoş bilmiyor da değildik: 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 yanma *Yaprak*'m 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 bom boş bulmuş bizim evi. Ertesi gün, bir gezi dönüşü kapımda Orhan Veli'nin o pürüzsüz el yazısıyla şu beyti bulmuştum:

Kapılar, pencereler savletime bigâne:
Ses sada yok, bu değil sanki o devlethâne.

Divan şiiri niyisini 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 gök yüzüne de insanı şaşırttığı için saygısı vardı. Oynuyordu gerçekler ve kelimelerle, ama ölesiye ciddiye alınan, insanı bayağılıklarından sıyıran, gerçeklerin ve kelimelerin kabuklarını kıran bir oyundu bu.

1962

ORHAN VELİ'YE MEKTUP

Orhan kardeş,

Sağlığında bir hayli mektuplaşmıştık seninle. Hele sen askerliğini yaparken; Saroz körfezinin bir yerlerinde askerliğin nerdeyse tadına varıp milliyetci geçinen nice politikacı, şair ve mütefekkirlerin askerlikten kaçmak için türlü Bizanslıca, Osmanlıca yollara başvurmalarına şaştığın yıllarda. Ne oldu o mektuplarımız? Senin bana yolladıklarından bir kaçı var bende. Arada bir okuyup yeniden tanıyorum seni. Kim bilir ne sıkıntılar, yoksunluklar içinde Villon, 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 bil-

diği bildik, dediği dedik bir takım doktirinci, ilerici gerici, çatık kaşlı, kendini beğenmiş, akılları aşan, yüreklere sığmayan, bütün doğrulardan doğru, bütün güzellerden güzel, bütün iyilirden iyi olabileceğini sanacak kadar zavallı düşünce adamlarına o 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!

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 ötedenberi dilden dile çeviregelmiş, nice şairleri yalnız çevirilerden tanınmış, 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 görürrüz. Kalbur üstü şairlerimizin hemen hepsi, hattâ Cahit Sıtkı gibi şiirin çevrilmezliğine inananlar 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 Shakespear'i anlamaz ona bakarsanız, ama bu şairler yine de her hangilerin diliyle soylemişler bütün düşündüklerini, hem en çapraşık-

rını. Şair çoğunluğun anlamadığını söyleyen kişi de olsa, çoğunluğun diliyle, yani asıl dille konuşmadan kendini de anlatamaz, insanca konuşamaz, parlak söz kalıpları 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 Keloğlandan, kasabın kedisine karşı sokak kedisinden yanalık, sözün biberlisini, küfürün sunturlusunu tutarlık tutamıyor mu kendini bazı şiirlerde? Olabilir, olabilr 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 coşkunluluğunu biçimle, biçim düşkünlüğünü cana seslenişe, 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 şair-

le 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 arkasında 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 boyadan kemençeciler dünyamızın.

1957

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, mânalandıran, 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 Enstitüsünde 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 oy-

nanıyordu. Yeni Türkiyenin insanını, bitkisini hayvanını, folklorunu yeni baştan ve yerli yerinde görmeğe başlayacak bilim merkezlerinin temelleri atılmıştı. Kış geceleri dağlardan Hasanoğlan'a inen aç tilkilerin fosforlu gözleri Enstitüye yeni gelenlerin gözleri kadar ışıklı değildi. Sabah şafakla, İstiklâl marşından 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 tozu 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 şairâneliktcn. 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 iştahasımn Enstitüde kimseyi şaşırttığı yoktu. O zamanlar Enstitülerde eksik olan bu iştaha de-

ğil, âdeta kendiliğinden ve alabildiğine açılan bu iştahayı doyurabilcek kitaplardı. Tonguç baba, diriltilecek topraklar üstüne topladığı köy çocuklarına öğretmen, hekim, ekmek, tuğla ararken karşısına doymak bilmeyen, kitapları ne zaman, nerde, nasıl kemirdiği anlaşılmayan yeni bir devle, okuma deviyle karşılaşmıştı. Enstitüye kız gibi gelen klâsikler bir hafta içinde yıllanmış köylü çarığına dönüyordu. Okul kitaplarını kapalı dolaplarda, her dem taze edebi bâkireler halinde görmeğe alışanlar için Hasanoğlan'ın kitaplığı vandalların hücumuna uğramış bir yerdi.

Okumak Başaran'ın düşüncesini şehre indirdi, 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 lezletli fikir meyvalarının doğacağını insan, Başaran ve Başaran gibileri gördükçe anlıyor. *Ahlat Ağacı* iki köklü ağacın tâ kendisidir.

1953

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 bulamıyacağı savalardan 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 neresinde 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. Nazım Usta'nın etkisi var elbette bu destanda; hangi destanda olmıyabilir 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:

(*) Cayhun Atuf Kansu, Sakarya Meydan Savaşı, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970.

İmrenir ota susuzluğunda
Avanoz köylerinden İshak
Ermiş Hacıbektaş sırrına
Arzusu ot olmak

Derinlerden su gelir ince damarlarından
Geçer dudaklarına serin
Ot oldum ben bozkırda.

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 eşkiyalar
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...

Anadolunun insanlaşan dağlarında seher yeli de Türkçe ve köylüce konuşur; acıkır ince tuzlu dudakla-

rıyla ot bitmez kuruluğun üzerine kapanır; bir ince yol Beylikköprüye gider türkü söylerek 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 ye kanlı giysileriyle: Yumrutepe, Duatepe, Türbetepe, Kartaltepe, Alitepe, Musatepe, Durantepe, Kara İlyas tepeleri.

İşte Kansu, böylesine benimsenmiş bir toprağa oturtuyor destanını. Kurtuluş Savaşının ve yeni Türkiyenin 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
Emek 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
Onüçüncü 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 Savaşını 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!

Sakaryanın 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.

1970

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, hak diyen hınk diyenin diline düşmüş. Hep böyle, her yerde böyle oluyor bu işler.

Her ne ise, bugün artık halk türkülerini meydana çıkarma, sevdirme devrinde değilz. Avrupa'da çoktan yüze çıkmış olan halk sanatlarına biz Cumhuriyet devrinde çevrilebildik. Sanatçılarımızın kendilerimizden, 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 şi-

irine bakmak yeter. Halktan uzak kalmak şairlerimize öyle pahalıya malolmuş ki bugün hiçbiri kendi milletiyle tercümansız konuşamıyor. Oysa şair kendi milletinin tercümanı olacaktı. Nerde? Ara da 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 ağızdan 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, aramızda biri söylemiş gibi bizden, üniversiteden köy kahvesine kadar her yerde, her kulağı kabartıracak kadar dokunaklı sözler bulabilirsiniz. Yunus daha mı usta Hamit'ten? Daha doğru, daha derin şeyler mi söylüyor? Duyup düşündükleri bize daha mı yakın? Hayır; ama Hamit'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 yaldızıl kuru çeşmeler bize onu unutturmuş; o da uzaklarda kendi başına halk için, fakir fukara için akmış; hâlâ da akıyor. İşte Aşık 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. Ayni 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 ustam unutma.

Yunus'tan buyana 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 çelimisiz 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. İncin yok deypi geçecekken birde bakarsın kat kat açılan 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 meyvası olarak kazanılmış. Şu Türkçenin tadına tat katan mısralarda olduğu gibi:

Veysel der çıkayım bir yüce dağa
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa
Zaman gelir benim düşer toprağa
Karışır toprağa toz olur gider.

Ben bir çoban olsam sende bir kuzu
Seslesem elime tuz ile seni...
Kuş olsan da kurtulmazdın elimden
Eğer görsem idi göz ile seni.

Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yarim kara topraktır.

Derdim gizli bir yumurta misâli
Daha çiydir pişmeyince soyamam.

Dert bir yana çeker, sevda bir yana.

Dağlar çiçek açar, Veysel dert açar.

Bir de gelenekten 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...

Yel estikçe hışır hışır
Olan yaprak titreşir.

Ne cinayet, ne hırsızlık, ne hapis
İşte hile sözde yalan olmasa.

Düz ovadan sapa çekme yolunu
Ver mektebe okutsunlar oğlunu
Kafan çürük ise girme döğüşe.
Bu bir başka türlü sesinde bile Veysel

halkca düşünüp konuşuyor. İşte yeni Türk şairlerinin, çok başka yollardan gelip halk şiiriyle ve Veysel ile buluştukları nokta da budur: Hem halktan hem kendinden olma; hem düpe düz 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 ayrılmamız, 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 ter temiz 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.

1952

»YAZAR» ÜZERİNE

Kükrer gibi yazar da var, havlar gibi yazar da.

•

Bütün çağlarda yazarın soylusu ezilenden yana, soygusu 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.

•

Yazar insanoğlunu zincirinden kurtarmasını da, zincire vurmasını da demirciden çok daha iyi bilir..

•

Gerçek yazar yazılanı bozandır.

(Yazarın ölümünden sonra yazı masasında bulunmuştur).

«BÜYÜKLÜK» ÜZERİNE

Yazarın burnu büyüdükçe kalemi küçülür: Büyük yazarlar (ve sanatçılar) arasında kendini büyük gören ve gösteren yok gibidir. Böylesi budalalar yalnız büyücüler, peygamberler, kırallar, 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 görülmez.

(Yazarın ölümünden sonra yazı masasında bulunmuştur).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RESİM, HEYKEL, MİMARİ, SİNEMA

ÖZ RESME DOĞRU

Yeni ve eski çatışması hiçbir yerde, resimdeki kadar apaçık değildir .Öbür sanatlar bütün devrimci atılımlara rağmen her zamanki öz ve amaçlarından ayrılmamışlardır. Mimaride, müzikte, süsleme sanatlarında ve hattâ şiirde yapılan yenilikler, nihayet bu sanatların sınırlarını genişletmek ve teknik alanlarını artırmakla kalmıştır. Oysa resimde daha köklü bir devrim olmuş ve yeni resim eski değer ölçüleriyle açıklanamaz hale gelmiştir. Bu devrim resim tekniğinden çok resim anlayışını değiştirmiştir. Onun içindir ki, hiçbir sanatçı bugün kendini kabul ettirmekte ressam kadar güçlük çekmemektedir. Bütün özelliklerine rağmen tamamiyle âciz kalan seyircilere özellikle resim dünyasında raslıyoruz. Öbür sanatlarda «güzel» ya da «çirkin» yazgıları verebildiği halde, yeni resimler karşısında anlaşmazlığın çok ciddi ve devrimin çok kapsamlı olduğunu görmeye yeter. Yeni bir anlayış taşıyan eserler her zaman acaip görünmüşlerdir.

Avrupa'da resim son zamanlara kadar tiyatro, şiir ve heykel gibi «temsili» diyebileceğimiz sanatlar arasında bulunmaktaydı. Temsili sanatlar güzelliği doğaya uygun ölçüler içinde yaratmak ve gerçeğe az çok uymak zorundaydılar. Bu sanatlarda açık veya kapalı, var olan veya hayalî bir *model* vardır, yani eser mutlaka bir şeyin ifadesdir. Oysa, müzik, mimari ve süs-

leme sanatlarında model yoktur. Bir senfoni veya bir cami, dış âlemde hiçbir şeyi karşılamaz, doğayı taklit etmez, uyumdan başka bir amaç gütmez. Tam anlamıyla yaratıcı olan sanatlar bunlardır. Temsilî sanatlar, Pascal'in dediği gibi «suretin suretini» yapmakta, Tanrının yapısını taklit etmektedirler.

Yeni resmin ideali temsilî olmayan sanatlar arasına girmek, müzik ve mimari gibi güzelliği kendi içinde bulmak, heykel ve edebiyatla tamamiyle ilgisini kesmektir. Bu ideal pek doğal olarak yeni değer ölçüleri yaratmıştır. Resim doğaya benzeyen ya da anlam ifade eden yanı ikinci plâna inmiştir. Hattâ amaç, benzetmemek ve anlam ifade etmemek olmuştur. Yeni anlayışa göre bir tabloya yapılacak en büyük hakaret, onu rotoğrafa veya edebiyata yakın görmektir.

Yeni resim temsilî değerlerden uzaklaşınca süsleme sanatlarından uzaklaşmıştır. Tablo ile halı gittikçe birbirine daha fazla yaklaşıyorlar. Halı desenlerini en büyük ressamların yapacağı günler uzak değildir. Yarının tablosu, en yüksek estetik heyecanlarımıza seslenebilecek bir halı olacaktır. Eski resim halıya benzemekten çok yeni resmin halıya benzemesi, içimizde dert ve esrarlı müziğin nefis bir çiçek, sonsuz bir arabesk halinde tecellisidir. İnsanın yapıcı gücü, temsilî olmayan bütün öbür sanatlarda olduğu gibi süslemede de en büyük özgürlüğüne kavuşur. Bu bakımdan süsleme insanın en yüksek çabaları arasındadır. Arabesk sanatçının doğa dışında yarattığı düzenin bir imgesidir.

Yeni resim, süslemenin bu yüksek özelliğini kavramış ve resim dünyasını dekoratif olmayan değerlerden temizlemeye başlamıştır. Önemini gittikçe daha çok belirtecek olan bu temizleme, yeni resmin bir çok eğiliminde kendini göstermiştir:

Konunun önemi bakımından ikinci plâna indirilmesi,

İnsan bedeninin değerden düşmesi,

Doğanın bazı resim zorunluklarına göre deforme edilmesi,

Eşyanın birer kütle veya leke sayılması,

Portrelerde doğal orantıların bozulması,

Primitif resmin ilgi görmesi,

Doğu süsleme sanatlarının antika niteliklerinden çıkarak aktüel bir değer kazanması,

Resim eleştirisinde, özellikle süsleyici değerlerden söz edilmesi.

Tablo dış doğanın değil, iç doğanın aynasıdır. Yani «surréel» bir gerçektir.

●

Ama eski resim anlayışı ancak kuramsal olarak yıkılmıştır. Elli yıldanberi yetişen devrimci ressamlar resmin yönünü değiştirmekle kalmışlardır. Yeni resim henüz klâsik bir kesinlik ve açıklığa varmış değildir. Doğa taklidine dayanan resmin sağlam kural ve gelenekleri hâlâ yaşamaktadır. Hâlâ anatomi ve görünge (perspektif) gibi eski zorunluklar ortadan kalkmamıştır. En modern akademilerde bile model hâlâ eski tahtında oturmaktadır. Ressamların birçoğu hâlâ karşılarında armut gibi duran bir insan bedeni olmadıkça renk ve biçim dünyası yaratmaktan âcizdirler. Eskiden poz'un bir anlamı vardı. Çünkü, insan bu sıkıntı karşılığında değişen doğayı saptamak, zamanı doldurmak ihtiyacını doyuruyordu. Bugün fotoğrafın gördüğü büyük işi eskiden ressam görüyordu. İnsanlık ressamdan yalnız güzel biçimler değil, aynı zamanda — hattâ özellikle — sadık portreler istiyordu. Hayalin tesbiti o kadar büyük bir ihtiyaçtı ki, insanoğlu bu iş için nihayet olağanüstü bir makine icat etti. Böylece doğayı «poze etmek» külfe-

tinden ve ressamı «benzetmek» kaygısından kurtarmış oldu. Artık ressamlar fotoğraf icat edilmemiş gibi davranamazlar. Resim kendini kabul ettirebilmek ve insanca bir ihtiyacı karşılıyabilmek için fotoğraftan tamamiyle ayrı bir dünyada gelişmek zorundadır. Yoksa, seyirci ve müşteri olarak birkaç amatörden başka kimse bulamaz. Portre resim şimdilik safça bir makine düşmanlığı yaşatmaktadır. Safça diyorum, çünkü bu düşmanlığın hiçbir mantığa tahammülü yoktur. Şüphesiz makinenin aslında hiçbir estetik değeri olamaz. Çünkü sanatı yaratan yalnız insan eli ve insan bilincidir. Ama makineyi kullanan yine insan bilinci ve insan eli değil midir? Eğer makine birçok insan eserine mekanik bir nitelik vermişse, bunun nedenini makineyi kullanan ellerin sanatçı olmayışında görmek gerekir. Makine insanın makineleşmekten kurtulması için icat edilmiştir. Fotoğraf, insanı makine olmaktan kurtarmıştır. Mekanik nitelik, eski ressamda yeni ressamdan çok daha fazladır. Fotoğrafa benziyen ve seri halinde güzellik yapan yeni ressam değil, eski ressamdır. Velasquez'in çalışma tarzı Picasso'nunkinden elbette daha mekaniktir.

Fotoğrafın icadından sonra, resim dünyası alabildiğine genişlemiş ve ressam gerçek sanatla yabancı bir takım zorlukların tutsaklığından kurtularak renkler ve biçimler evreninde serbestçe dolaşmaya başlamıştır. «Makine» sanatçının ruhunu köleliğe değil, bağımsızlığa götürmüştür. Rüyaların sanata en fazla girdiği dönem, makinenin en fazla geliştiği dönem olmuştur. XX. yüzyılın sanatı öldüreceğini sananlar, çoğu zaman makinenin sanat dünyasındaki gerçek rolünü yanlış yorumlamışlardır. Bence XX. yüzyıl, sanatın insanlığa en fazla yayıldığı dönem olacak ve makine insanları daha az değil, daha çok sanatçı yapacaktır.

Yeni ressam, sanatta fotoğrafın varamıyacağı güzellikleri aramaktadır. Güzel insan bedeni ya da güzel doğa manzarası, resmin fotoğrafa terkettiği basit ideallerdir. Beden ve manzara yeni ressam için birer amaç değil sadece birer araçtır. Bir tablo karşısında konuşan yeni ressamları dinleyin: Tasvir edilen eşyanın adları, anlamları, öz değerleri söz konusu bile olmaz. Her şey ışığa, renge ve desene indirgeniyor. Müziğe veya mimariye ait deyimler duyarsınız: Uyum, senfoni, akış, pasaj, ritm, konstrüksiyon, kütle, hacim, mihver.. vb. Hattâ yeni ressamlar eski ressamları da aynı değer ölçüleriyle yargılarlar: Greco'nun sadece bir portre olarak yaptığı bir resimde, ya da çarmıha gerilmiş İsa'yı tasvir ettiği bir tabloda onlar birbirine sarılan renk ve biçimlerin dinamizmine hayran olurlar.

Boticelli'nin «en güzel kadın» olarak yaptığı Venüs'ü maddilikten fışkıran pürüzsüz bir form olarak gördüler. Primitiflerin tamamiyle dinsel bir esinle yaptıkları cehennem tablosunda taze ve renkli bir cennet keşfederler. Yani eski resmi yeni görüşlerle anlarlar. Aslında her eski değerin devam edebilmesi yeni anlamlarla dolması zorunludur.

•

Kısaca, yeni resim doğa ve anlamdan soyunarak temsilî sanatlardan ve fotoğraftan ayrı bir sanat haline gelmektedir. Resmin bu yönünü en kolaylıkla benimseyecek olan memleketlerden birisi de şüphesiz Türkiye olacaktır. Çünkü biz süsleyici değerlerin sırrını yüzyıllarca araştırmış bir ulusuz. Yazıyı bile içeriğinden ayırarak süsleyici bir değer yapmış olan Türkler tasvir ve temsilden uzaklaşan batı resmini batılılardan daha az yadırgayacaklardır. İnsan bedenini dekor içinde eriterek minyatürlere yakın bir resim dünyasına giden Ma-

tisse'in, ya da doğayı tamamiyle zihinsel araştırmalarla stilize ederek soyut bir sanat güzelliğine varan Picasso'nun bizde daha az direnç görmesi gerekir. Şüphesiz yeni resim geriye dönerek basit bir minyatür haline gelmiyecektir. Süsleyici değerlere önem vermek eski anlamı ile süsleyici bir sanat haline gelmek değildir. Yeni resim yalnız göze değil, aynı zamanda zihne seslenen yüksek bir süsleme yaratacaktır. Minyatür ve halı «düz yüzey» üzerinde kaldıkları halde, dekoratif tabloda derinlikten, hacimlerden ve görüngelerden yararlanacaktır. Yani minyatürle Avrup resmi birleşecektir.

Modern resimleri anlaşılmaz birer biçim dünyası, birer bilmece olarak görenler bu resimlere eski resim anlayışı ile, yani tasvir ve anlam arıyarak bakanlardır. Bu resimlere, bir camie bakar gibi bakmaya alışmalıyız.

Ressamın fotoğrafçı veya şair olmasını istemeye hakkımız yoktur. Modern ressam süsleyici değerleri birinci plâna getirmekle eskisinden çok daha geniş bir kitleye seslenmekte ve halkın daha kolaylıkla hoşlanabileceği bir sanat yaratmaktadır. Klâsikleri tam anlamıyla anlamak, yenileri anlamaktan çok daha güçtür.

Çünkü, klâsikler mitolojiyi ve doğa taklidinin inceliklerini kavramış seçkin bir zümreye sesleniyorlardı. Halkın onlardan aldığı zevk, bugün bizim fotoğraftan aldığımız zevkle yakın ve gerçek sanat zevki değildi. Modern ressamla halk arasında büyük bir anlaşmazlık olduğu yadsınamaz. Ama bu anlaşmazlık resme bakış tarzının değişmesiyle kısmen ortadan kalkacaktır. Tamamiyle demiyorum. Çünkü, sanatla halk arasında bir mesele bulunması doğal ve zorunludur. Hiçbir güzellik «harcıâlem» olmaya razı değildir.

1936

YENİ RESİM

Profesör Vekip Tunç son yazılarında (1) resim sanatındaki yeni anlayış ve davranışlar üzerinde titizlikle duruyor; yıkıcı ve devrimci saydığı ideolojilere bağlıyarak kötülüyor. Suretsiz, ya da çarpık suretli resimlere karşı duyduğu öfkeyi pozitivist ve materyalist dünya görüşlerine karşı tuttuğu cepheyle uzlaştırıyor.

Dünya görüşleri ile sanatlar arasındaki bağların artması, zamanımızın en belli halleri arasına girdiği için, Prof. Şekip Tunç'un sorunu bu biçimde ortaya koyması hiç de mevsimsiz değil. Hele şimdi bizde sevmediğimiz eserleri zararlı sayılan düşüncelere maletmenin tam zamanı. Bir çırpıda bütün yenilikleri kurdun ağzına atmak mümkün. Ancak sorun, Prof. Şekip Tunç'un gösterdiği kadar basit görünmüyor. Şöyle ki:

1. Pozitivist ve materyalist denebilecek sanatçı ve eleştirmenler arasında, alışılmış, kaşı gözü yerinde resmi tutanlar tutmayanlardan daha az değildir. Hattâ en aşırıları daha çok natüralist resimden yanadırlar.

2. Suretsiz resim başka, bozulmuş suretli resim başkadır. Örneğin, Picasso hiç suretsiz resim yapmamıştır. İkisi bir çuvala konsa bile, aynı çuvalda çeşitli dünya görüşlerine raslandığı gibi, aynı dünya görüşün-

(1) 1 ve 7 Nisan 1950 tarihli Cumhuriyet sayıları.

den, hattâ aynı ressamın elinden çeşitli resimler de çıkabiliyor.

3. Suretsiz veya bozulmuş suretli resim sanat tarihinde yeni bir şey değil, Doğuda da, Batıda da esaslı köklere bağlıdır. Resmin geçmişi Rönesanstan bu yana geçen üçyüz yıldan ibaret değildir. Kaldı ki, Avrupa'nın bu üçyüz yılı içinde bile doğaya aykırı resmin yeri vardır. Bizim geçmişimiz ise suretsiz veya bozulmuş suretli şaheserlerle doludur.

Bu su götürmez gerçekler bir yana, *yeni* ressamlar geçmişi yok saymak şöyle dursun, ona her zamankinden daha fazla baş vuruyorlar. Eski ressam için geçmiş çok defa kendi ustasından ibaretken, yeni ressam bütün insanlığın geçmişini, mağara devrinden buyana, kendi geçmişi biliyor. Hiçbir devirde resmin geçmişi ressamların önüne bugünkü kadar cömertlikle serilmiş ve eserlerine girmemiştir. O kadar ki Prof. Şekip Tunç'un put dediği put kırıcı ressamın eserlerinde dünya sanat tarihini gözden geçirmek mümkündür. Ama yeni ressam geçmişi kendi anlayışının süzgecinden geçiriyor. Geçirmesin mi? Başka türlü onu bugüne nasıl maledebilir?

Aslında ressamın iyisi hiçbir devirde kopyacı, benzetmeci olmamış. Doğada veya ustasının eserlerinde gördüğü suretleri resmeden sanatçı ne kadar usta olursa olsun yaratıcı olamamış, olamıyor. Bütün sanatlarda olduğu gibi resimde de büyük değerler, yaratıcı insan düşüncesinin bulduğu biçimler, suretleridir. Dar bir doğa anlayışı, canlıyı canlı etme diyebileceğimiz *ölü doğacılık* güzel sayılmış belli suretleri çoğaltmacılık resim sanatını eski akademik hocalarının kafası kadar kurutmuş, çıkmaz yollara sokmuştu. Yeni ressam, yeniden yaratıcı olmak çabasıyle doğdu. Mimariye, müziğe benzemek istemesi, kendi olanaklarıyle onlar gibi ya-

ratıcı olmak içindir. Nasıl doğa elma armuttan, esmer veya sarışın kadından, ten veya kumaş renginden ibaret değil idiyse, resim sanatı da benzetmecilik, güzel suretçilikten ibaret değildi. Renkler ve çizilerle insan düşüncesinin kurabileceği görülmedik düzenler vardı. Hiç suret kullanmadan renkler ve çizgilerle bir düşünceyi anlatmaya çalışmak neden boşuna olsun? Neden resim doğayı taklit etmeden düşünemez olsun? Suretsiz süslemede hiç mi düşünce yoktu? Olmasa bile bu yolda bir araştırma neden «yavan ideolojilerin bir yahnisi» sayılsın?

Sorun şu ki, yeni ressam sanatında arslan payını düşünceye vermek istiyor. Ressam düşüncesini resmin olanaklariyle nasıl anlatabilir? Ya suretleri dilediği biçime sokarak, stilize ederek, ya soyut biçimleri, renkleri, çizgileri anlamlandırarak, ya da natüralist resim tekniğiyle bir konuyu, bir hikâyeyi suretlendirerek. Bu üçüncü yol ne kadar ilgi görse de resim sanatını ilerletmez. Bu işi fotoğrafla, sinemayla yapmak elbette daha yerinde olacak. Bununla beraber, zamanımızda her üç yoldan düşünce resmine gidenler var, her üç yolun da çömezleri, ılımlıları, iyileri, kötüleri, gerçekleri, sahteleri var. Bozulmuş suretli suretsiz resimler şu veya bu ideolojiden değil, resim sanatının, insan düşüncesiyle birlikte katıldığı bir gelişmeden doğmuş ve ressamlara zengin anlatım olanakları sağlamıştır. Bütün bu yeni çabaları merak ve sevgiyle izlemek dururken öfkelenmeye ne sebep olabilir?

1950

D GRUBUNUN SERGİSİNDEN ÇIKARKEN

Bir tek sanat vardır: mimarî.
Bir ressam

«Keşki Necip Fazıl'ın hayal gücü, konferansına yanan pırıl pırıl imgeler arayacağına, «D» grubu için ışıklı bir sergi yeri arasaydı.

Sahi öyle.. «D» Grubu neredeyse havasızlıktan boğulacak. Altı sanatçı bir odada oturabilir, ama altı sanatçının ruhları içiçe girince birbirlerini yiyorlar. Ne sıkıntı Yarabbi! Cehennemde bile ruhlar bu kadar sıkışmıyacaklar. Elif Naci'nin sızlanmakta hakkı varmış.

«Hayır azizim; bence Elif Naci'nin sözleri sergi için bu daracık odadan daha zararlı oldu. Bu matem havasına ne gerek vardı? Biz ondan «D» grubu kadar renkli ve güneşli sözler bekliyorduk. Bir sanatçıya en az yakışan şey sızlanmaktır. Sanat kendine acındırmaz: Sanat kendini kabul ettirir. Güzelliğin en derin sırrı gurur ve gururun en öz niteliği susmaktır. Gözlerine kimse bak mıyor diye ağlayan bir Venüs düşün! Ya da getirdiği yenilikleri yalvara yalvara kabul ettirmek istiyen bir Devrimci!»

«Peki ama, ya bu memleketin sanat karşısındaki ilgisizliği Venüs'ü bile ağlatacak kadar korkunçsa?»

«Hangi ilgisizlik, rica ederim? Bu memleket hiçbir zaman sanata bu kadar ilgi göstermemişti. Sanat hiçbir

zaman bugünkü kadar halka inmemişti. Eğer «D» grubu bu memleketin ilgisizliğinden doğduysa yaşasın o ilgisizlik..»

•

«İşitiyor musun? Sergiyi gezenlerin ağzında bir tek kelime var: Doğa!. Her tuvalin önünde halk bir yolunu bulup doğayı işe karıştırıyor. Nedir resmin bu doğadan çektiği? Şair mavi bir çift gözü mavi gökler kadar büyültür, ya da evreni avuç içine sığacak kadar küçültür. Kimse bir şey demez; ama ressam Nurullah bir kızcağızın kolunu azıcık uzattı diye kıyametler kopar. Vay efendim, sanatçı doğayı düzeltecekmiş... Ne hakkı varmış.. Sanatçı doğadan daha mı ustaymış. Elbette daha ustadır ya... Size doğayı sevdiren, güzel bulduran sanat değil mi? Vahşi doğayı size beğendirebilmek için edebiyat neler çekti.

«Ben bu doğa tutkusunu biraz da seyircinin eleştiri ihtiyacıyle açıklıyorum. Bir tablonun başarıya ulaşmadığını söylemek çok zor bir iştir. Halka kolay, zahmetsiz ve evrensel bir ölçü gerek; onun uzun boylu eleştiriye vakti ve tahammülü yoktur. Resmin doğayla ilgisi yoktur, dediğiniz zaman halkın hayal gücü boşlukta kalıyor. Artık resimde ne arasın? Neyi neye benzetsin? Neye kıyasla bu eser olmuş ya da olmamış desin? Yeni resim karşısında burjuvayı en çok sinirlendiren bu işte: Adamcağız söyliyecek söz bulamıyor.

«İlle de bir şey söylemesi gerek mi? Kafasını işletmesin; anlam olmayan yerde, anlam aramaya kalkmasın. «D» grubu onun düşünmek yetisine değil, görmek yetisine sesleniyor. Tuvalin arkasına değil, önüne baksın.»

«Evet ama, resim durgun güzelliklerin sanatı olduğu için düşünmeden beğenilmeye çok az elverişlidir. Onda, örneğin, şiir ve müzikteki sürükleyici güç yoktur.

Renk ve çizgilerle ruha ağır ağır işler. Göze seslenen güzellikler en çok zihinleşen güzelliklerdir: Göz, zihne en yakın olan duygumuzdur. Bakan adam bir «ipucu» bulmadan rahat edemez.

«O halde, yeni resim seyirciye ipucu vermekle, renk ve çizgilerin anlamlarını boşaltmakla, zihin yolunu kapamakla bir çıkmaza mı girmiş oluyor? Resim müzikleşemez mi? Göz, uyum karşısında kulak olamaz mı?»

«Göz, kulak olabilir. Eğitimle tabii.. Mimariye bakan göz adetâ kulak kesilmiyor mu? Gözümüzden «doğrudan doğruya» ruhumuza dolan uyum yığınları yok mu? Mermer sütunlarda anlam aramıyan halk bir gün «D» grubunda da anlam aramamaya alışacaktır. Resim doğduğu zaman zihne seslenmiyordu ki.. O da bir zamanlar, bütün süs ve ziynetler gibi, tasvir ve temsil etmeyen, dış âleme uymayan, kendinden etkilenen, «non représentatif» bir güzellikti. Resme sonradan giren düşünsel değerler, renk ve çizgileri ağırlaştıran anlamlar süsleyici değerleri, yani resmin müziğe benziyen yanını gözden düşürdüler.

«Yine Rönesansa çatacaksın galiba..»

«Hayır.. Rönesansın yıktığı güzellikleri yine Rönesans sayesinde görebiliyoruz. Anlamadığım şey, halkın yeni resmi daha kolaylıkla benimsememesidir. Dekoratif değerlere dönmek halka, basit ve çıplak ruhlara dönmek demektir. Adına bile anlam koymak istememiş olan «D» grubu, halkı en iyi bildiği bir dille, müziğin diliyle sesleniyor. Yeni resim gökyüzü kadar anlamsız ve boş, ama gökyüzü kadar derin ve zengindir. Maviliği seven bir adamın yeni resmi sevmemesine imkân yoktur. Ama, maviliği sevebilmek meseledir.

Ah o Jokond'un gülümsemesi! Bize renk ve çizgilerde anlam aramayı o öğretti. Gülmez olaydı o anlamlı gülen kadın.

1936

RESİMDEN

Bizde resmin kendisi yenidir, son yüzyıl içinde başladı, gelişti. Gerçi daha önceki nakışlarımız arasında en yeni Batı reminin aradığı değerlere ulaşmış eserler var. Hattâ bana sorarsanız, resim sanatını insan düşüncesinin nakış olması diye anlatmak onun özüne daha uygun düşer. Ama bizim ilk ressamlarımız nakışı yenileştirerek resme varamamışlar. Nakıştan kesin bir ayrılışla batı ressamlarının yoluna girmişler. Bundan ötürü Türk resmi batı resminin son yüzyıl içindeki gelişmelerini pek az gecikmelerle benimsemeye gelmektedir. Dahası var: Akademizm denilen saplantıdan, tabiat kopyacılığından bizim ressamlar daha kolay kurtuldular. Bizimki kadar *akademik*'ten kurtulmuş bir devlet resim akademisi Avrupa'da aramayın. Paris'te kopyacı resim anlayışından kurtulamamış ressam ve seyirci sayısı inanılmıyacak kadar çoktur. Resimde ressamı, resim sanatını ve bir düşünce çabasını değil de kendi hoşlandıkları kaşı gözü, kediyi köpeği, tası tarağı, o korkunç deyimle *ölmüş doğayı* arayanların daniskası oradadır. Bizde kopyacılıktan kurtulan resmi yadırgıyanlar çok çok «Böyle insan mı olur? Ben daha iyisini yaparım» deyip geçiyorlar. Paris'te öyle mi ya? Bir akademi üyesi, ünlü bir yazar, François Mauriac çıkıyor, Picasso'yu, tanrının sureti olan insan biçmini bozdu diye din iman düşmanı sayıyor, şeytana, deccala filân benzetiyor. Aman tah-

taya vuralım, bugünlerde bizim aramızdan da böyle bir düşünür çıkabilir. Oysa bir insanın ve doğanın ne biçimlere sokulabileceğini eski nakışlarımızdan bildiğimiz için, sonra sırtımızda Avrupa'lılar kadar yumurta küfesi de bulunmadığı için yeni resme, yeni kopyacılıktan kurtulup yaratıcılığa giden resme daha kolay yatabiliriz. Ama bu demek değildir ki ressam etrafını görmeyecek, gördüğünü anlatmıyacak. Tersine, ancak kopyacılıktan kurtulan gördüklerini söyliyebilir. Nitekim resim sanatı doğa kopyacılığından kurtulduğu ölçüde doğayı ve gerçeği anlatabiliyor.

Ankara'da birbiri ardından sergi açan Abidin Dino, Arif Kaptan, Ferruh Başağa bu söylediklerimi resimleriyle benden çok daha iyi anlatıyorlar. Dino, daha kapısından girer girmez «Benzemiyorum» diye bağıran keskin, alabildiğine zengin biçimleri, çizgiler gibi kıvranan insanları, insanlar gibi anlamlı çizgileriyle diyor ki size: Burada seyredeceğiniz göstermelik doğa şirinlikleri değil, benim kafamın içidir. Resimlerim düşündüklerimdir; onları anladığınız ölçüde beni, beni anladığınız ölçüde onları anlarsınız». Dino durgun, ölmüş doğadan öylesine kurtulmuş ki, resmine değil yalnız çalkanış, kıvranış; yürüyüş halindeki insanlar, cansız çanak çömlek, kapı pencere, elma armut bile rahat durmuyor: Hepsi telâş içinde. Ama Dino doğadan uzaklaştıkça gerçekten uzaklaşmıyor: tersine, Anadolu'nun insanlığı ve dertleri onun sergisinde sevimli röportajlardaki kadar daha da çok görülüyor. Dino'nun yapabileceği tiyatro dekorlarını, duvar resimlerini, büyük çapta fikir nakışlarını düşündükçe onun süsliyeceği bir yeni şehir kurasım geliyor.

Arif Kaptan'ın sergisi de açık ve cüretli bir ortaya çıkışla son yıllar içinde bu ressamın başından geçenleri anlatıyor. Hem ayrı ayrı her resimde, hem bütün sergi-

de soyut güzelliklere doğru hızlı bir kayış var. Kaptan, resimlerini seçmesi, dizmesiyle biraz sanki şunları söylüyor: «Ben uzun zaman resmi doğadan ayıramadım. Gerçi manzara yaparken renkleri gönlümce değiştirir, ağacı, yaprağı tablomun düzenine uydururum; ama eninde sonunda tablomun özü doğaydı; benim uydurmalarım eklentiydi. Şimdiyse öz, benim uydurmalarım, doğa eklenti.» Tabii Kaptan için, Paris'e gider gitmez oranın modasına uymuş, diyecekler; bu değişmenin ne sıkıntılar, bocalamalar bahasına olduğunu bilmiyecekler; ama bunlar da eklenti. Olan şu ki bir kölelikten kurtulmanın sevinci içinde dilediği ritme ayak uyduruyor.

Ferruh Başağa doğa kopyacılığından, daha erken, Paris'e de gitmeden kurtulmuş. Özellikle son resimlerinde tasvirden çok nakış aradığı besbelli. Renkleri, biçimleri gittikçe düzleşmiş, kesinleşmiş, kolay duygululuklardan yıkanmış. Hele Başağa daha büyük resimler yapmak olanağını bulsun, mavisi daha mavi olacak.

Daha büyük resim.. Bu istek hemen bütün ressamlarımızda çoktan beri var. Aslını ararsanız yeni resim çerçeveleri muşambalardan çok geniş düzeyler istiyor. İstiyor ama nerede bulsun? Duvarlarda diyeceksiniz: ben de öyle diyorum, ama imkân duvar sahiplerinin elinde. Onların de resim sevenleri süs eşyasına benzer camlı çerçeveli alınır satılır, gereğinde dolaba da konur cinsten resim istiyorlar.

1949

YENİ KONUT VE PSİKOLOJİ

İstanbul'un her tarafında topraktan beyaz mantarlar halinde fışkıran apartmanlara her bakışta XVI. yüzyıl Fransız şairi Du Bellay'in bir sonnet'sini hatırlarım. Bu sonnet'de bacası tüten bir ev ve şaire Roma'nın mermer sütunlarını unutturan bir yuva özlemi vardır Apartmanla bacası tüten ev arasındaki derin psikoloji farkına rağmen bu iki konut yalnız benim kafamda değil, İstanbul'un her köşesinde yan yana yaşamaktadırlar. Ama bacası tüten evin ocağı, etrafındaki romantik şiir halesiyle birlikte sönmek üzeredir.

•

Yeni adamın konutu beyaz bir kâğıt kadar çıplak, bir geometri kadar soyuttur. Ne damında duyguların yuvalanmasına elverişli bir üslup, ne de yalçın duvarlarında anıların tutunacağı bir kıvrım ya da bir leke.. Eski ev içinde yaşıyanların bütün zevklerine bir köşe, bütün görüşlerine bir renk ve bir biçim verebiliyordu: Eski ev bir çamaşır dolabı gibi sahibinin ruhuna benziyordu. Kapısında, bacasında, saçaklarında, merdiveninde bu nesnelerin gördükleri işle ilgisi olmayan pitoresk, yani asalak güzellikler vardı. Bacası tüten evin penceresinde bir genç kızın üzerini, ihtiyar bir annenin temizliğini ya da ölü bir ruhun kasvetini gürürdünüz.

Yeni mimari bütün «temsilî» biçim ve renklerden sıyrılmak insan ruhuyla ilişkisini kesmek yolundadır: Yeni konutun kişiliği yoktur. Bir burjuvanın apartmanına kendinden koyduğu şey yalnız apartmanın adıdır: «Şen Yuva», «Saadet», «Ümit», «Şefkat»... Home (İngilizce: aile ocağı) edebiyatının son izleri olan bu adlara bazan mavi boncuklar ve at nalları da karışmaktadır. İşte ev pitoreskinin son izleri.. Apartman sahibinin bayat zevki, yeni mimarinin çıplak sütunlarında kendine hiçbir tünek bulamaz olmuştur.

Sabit ve özel bir konut, burjuva ideallerinin en köklüsü idi. Bu ideal için, istiyerek veya istemiyerek, çalışmamış hiçbir sanat yoktur. Şaheserlerin dönüp dolaşıp girdikleri yer burjuvanın süslü hapsi değil miydi? Bir müzeye benziyen eski misâfir odalarını, yerlerini değiştirmiyen süslü koltukları, konsolun üstüne sıralanan bibloları, yelkovanla akrebi binbir çeşit dekoru içinde kaybolan saatleri düşünün.. Eski adamın varı yoğu evindeydi. Ona göre yaşamak, bir yuva kurmak ve onu bir karınca sabrıyla durmadan süslemek ve doldurmaktı. Burjuvanın yuvası için duyduğu dar ve tekelci sevginin çok karakteristik bir ifadesini Alman İsviçresinde küçük köşklerin kapıları üstünde yazılan «*Klein aber mein:* küçük ama benim» cümlesinde görmüştüm. Yuva anlayışının özünü taşıyan bu söz bütün «bacası tüten ev» sahiplerinin düsturudur.

Yeni konutta sahibinin ruhu ve sahiplik iddiası sezilmez. Kişiliği olmayan bir eve hiç kimsenin «benim» demeğe dili varmaz. Apartmanın katları iki Ford otomobil kadar birbirine benzemektedir. Birinci katın kiracısı bir akşam şaşırarak ikinci kata girse, yatağına uzanıncaya kadar yanlışlığın farkına varmaybilir. Bilmem kim demişti: «Gemi bir gezi makinesidir, ev de bir oturma makinesi olmalıdır.» Gerçekten yeni konutun ih-

tiyaçları adetâ ölçü ile karşılamaktan başka ülküsü yoktur. Ve onlarda yalnız rasyonel, yani amaca uygunluktan doğan bir güzellik aramak gerekir. Apartman, çağımızdaki sistemli basitleştirme idealinin en doğal sonuçlarından biridir.

Eski konutun kişiliğini ve pitoreskini biraz da gereçlerin doğurduğu zorunluklar belirliyordu. İki mahalle, iki kent ya da iki memleket evleri arasındaki üslup ayrılığı, gerek teknik ve gerek gerecin artık kolayca nakledilebilmeleri yüzünden ortadan kalkacaktır. Betonarme, sinema kadar evrensel bir şeydir. Bölgesel renklerini daha şimdiden kaybetmiş kentler yoksa bile, bir arı kovanı kadar rasyonel mahalleler çoktur. Yeni mimarların tasarladıkları yapıtlarında pitoresk hiçbir köşe yoktur.

Eskiden her konutu çabucak benimseyen insanlara serseri derlerdi. Eğer öyle ise, yeryüzü bugünkü kadar serseri görmemiştir! Yeni adam bir vapur kamarasında, bir yataklı vagonda, bir otel veya apartman odasında kendini evinde hissetmektedir. Bu çabucak benimseyen psikolojinin sembolü, açıldığı zaman bir gardrop olan ve her köşeye yakışan yeni bavullardır.

Konuttaki çıplaklık ve «amaca uyarlık»ın eşyaya da geçeceği doğaldı. Yeni masanın masalıktan başka hiçbir üslubu, hiçbir kişiliği yoktur; yeni koltuğun yalnız bir renk ve dört beş çizgisi vardır. Zavallı antikacılar! Onlara artık hiçbir iş kalmıyor demektir. Kendi hesabıma ben, bir mezarlık kadar nefret ettiğim antikacı dükkânlarının ortadan kalktığı gün yeryüzünü daha temiz ve daha taze hissedeceğim. Güneş ve havadan başka bir şeye ihtiyaç olmayan odalara tarihin tozlu nefesini ve çürük tahtalarını dolduran antikacılar, bomboş bir güzellik anlayışı yaşatıyordu: Antikaları sevenler, güzelli-

ği «işe yaramayan» ve başkalarında bulunmayan» şeylerde arıyanlardı. Artık eskilik ve enderliğin güzellikle ilgisi yoktur.

•

Yeni konutun çıplaklığından, şimdiden zihnin kucaklıyamıyacağı kadar geniş, ruhsal ve sosyal sonuçlar doğacaktır. Eski konut ruhları bir yandan sadece yalnızlığa ve bağımsızlığa çağırır, öte yandan ev eşyalarına ve anılara bağlardı. Yeni konut insanları ruhsal benzerliğe, yuvasızlığa ve geçmişsizliğe götürmektedir. Bir müze havası içinde yaşıyan eski adam fetişçi idi ve eşyasını her gittiği yerde ardı sıra taşırdı. Yeni adam eşyada eşyalıktan başka bir özellik görmemekte ve yuvasını gömlek değiştirir gibi değiştirmektedir. Ruh eski konutla birlikte yitirdiği bağımsızlığa karşılık (ki bu bir zindan bağımsızlığıydı) büyük bir serbestlik kazanacak ve her an başka bir iklime kaçmaya hazır bulunacaktır. Yuva idealini gütmek mülkün kölesi olmaktı. Apartman bizi bu kölelikten sıyrılmaya alıştırmaktadır.

1936



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TİYATRO

TİYATRO ÜSTÜNE

Memleketimizi, insanları, dertleri, renkleriyle tiyatroda görmek istiyoruz. Haklıyız; ama, yazarı buna zorladıkça dilediğimiz tiyatroyu geciktirmiş oluyoruz. Daha önce, yazarın tiyatro sanatına ermesini, bu işin ustalarından ders almasını istemeliyiz. Tiyatro memlekete girmeli, yerleşmeli ki, memleket de tiyatroya girebilsin. Sahnede ayakta duramıyan, kendini dinletemiyen bir piyeste memleket ha olmuş, ha olmamış .Olmasa daha iyi; çünkü, seyirciyi tiyatrodan da, memleketten de soğutabilir. Avrupalılar, kendi konularını tiyatroya sokuncaya kadar Yunan ustalarına az mı çıraklık ettiler? Biz de çıraklık etmesini bilelim. Shakespeare'i, Molière'i kendimize maledelim. Tiyatroda insanın nasıl yaşatıldığını bilmeli ki, kendimizi de yaşatabilelim. Hem sonra, tiyatronun iyisini yaptık mı, memleket biz istesek istemesek de içine girer.

•

Romanda olduğu gibi, tiyatroda da kişiler, yazarın söze karışmadığı ölçüde yaşıyabiliyorlar. Yazar kendini unutturmadıkça, kişiler kendi varlıklarına inanmıyorlar. Bizi de inandıramıyorlar. Önyargılardan, öğüt vermek hastalığından kurtulamıyan yazar kendini unutturmak şöyle dursun, unutulur korkusuyla adım başında kendini hatırlatmaya çalışır. Böyle olunca, sahne ne

kadar kalabalık olursa olsun, bize, sevgileri, kinleri, zevki, düşünüşü ile bir tek insanı, yazarı tanıtıyor. Hep onun istediği gibi, onun düşündüklerini ispatlar gibi konuşan kişilerde kişilik onuru kalmıyor; zavallılar sanki seyirciye: «Ah biz böyle mi konuşurduk, ama bu ukâla adam yakamızı bırakmıyor ki!» diye dert yanarlar.

Tiyatro kendimizi değil, başkalarını anlatmak içindir.

•

Komedya güldürmedikçe komedya değildir, kabul; ama «Güldür de nasıl istersen güldür» kuralı ile de komedyaya varılmıyor. Bayağılığa razı olduktan sonra insanları güldürmek hiç de zor bir iş değildir. Oyunla, nükteyle, taklitle her seyirci güldürülebilir; ama gerçek komedya bu kolay başarıyı küçümsemekle başlar. Dramı bayağılaştıran nasıl kolay gözyaşları ise, komedyayı da kolay kahkahalar bayağılaştırıyor. İnsanların gülünç yanlarını görmek ve gösterme ksanatından çok daha ciddi bir sanattır. Orta yazarların ve oyuncuların güldürme aracı olarak kullandıkları budalalık, sarsaklık, kekemelik, sakatlık, çirkinlik, şivesizlik, kültürsüzlük gibi azçok istem dışı durumlar insanların asıl gülünülecek yanları değildir. Ustalık, gülünçlüğü insanların düşünüşünde, yaşayışında, dünyayı görüşünde, başkalariyle alış-verişinde bulmakta olsa gerek.

Vefik Paşanın Molière çevirililerini artık hatır için beğeniyor gibiyiz. Tiyatroyu da, Molière'i de ondan daha iyi anlıyanlarımız çoğalıyor. Gerçi yeni anlayış henüz onun çapında bir Molière çeviricisi yetiştirmedi ama yeni çeviriler, daha sağlıklı, daha sağlam bir yola girdi. Vefik Paşa, Molière'in insanlaştırdığı, Fransızlıktan bile uzak tuttuğu kişileri belli bir çevreye, İstanbul'a malediyor. Molière'in her yeni eserinde biraz daha kurtulduğu ke-

lime oyunlarına, taklitlere değer veriyor. Kendi zamanında bile, ancak belli bir zümrenin anlıyabileceği bir dil kullanıyor. Anlayışta çok kez ortaoyununa düştüğü halde, dilde bir türlü Bâb-ı Âli'den kurtulamıyor. Bu dille Molière'i halka götürmek ne mümkün.

•

Tiyatro sinemaya benzediği ölçüde değil, benzemediği ölçüde gelişeceğe benziyor. Seyirci, her ikisinden aynı zevki almaya başladı mı, ayağına kadar gelen filmi bırakıp onun gibi olmaya özenen tiyatroya ancak hatır için gidebilir. Nasıl, fotoğrafın bulunuşundan sonra resim sanatı ona benzememek, onun yapamadığını yapmak çabasına düştü ise, tiyatronun da sinemadan uzaklaşması, onun veremediği, ya da vermek istemediği hazları araması gerekiyor. Resim sanatı bu iş bölümünden hiç de zararlı çıkmadı; hattâ, öyle sanıyorum ki, resim hiçbir zaman, zamanımızdaki kadar bağımsız, atılgan, değişik, yaratıcı olmamıştır. Fotoğraftan kaçmak ona kendini, öz değerlerini buldurttu.

Sahnede dekor, kostüm, ışık, renk ve ses realizmine gidiş tiyatroyu hem bayağılaştırıyor, hem de kendinden, hayatı sözle anlatma sanatından uzaklaştırıyor. Sahneyi, oyuncunun ayağına dolaşan, seyircinin dikkatini dağıtan süslerden, kart postal manzaralarından, panayır renklerinden, müze tozlarından temizlemek, sözün dışında kalan her şeyi yalın bir sadeliğe, az ve öze götürmek, gerçeklik duygusunu yalnız sözle verebilmek. Yeni tiyatro yazarı ve rejisörü bunu arıyor sanıyorum.

Mahir Canova'nın «Bizim Şehir» oyunundaki övünülecek başarısı gösteriyor ki, Türk rejisörü ve seyircisi yalın tiyatroyu benimsemekte güçlük çekmiyecek. Kökleşmiş alışkanlıklarımız, yıkılması zor putlarımız olma-

dığı için, biz insanlığın sanatta vardığı sonuçlara daha çabuk yatabiliyoruz. Mahir Canova'nın klâsik tiyatroda da aynı özcülüğe gitmesini umarken, Türk seyircisinin en aşırı sahne basitleştirmelerini bile yadırgamıyacağını sanıyorum.

•

Oynadığı metni küçümsiyen ve bozan rejijsör bindiği dalı kesmiş oluyor. Din adamları yaymak istedikleri kitabın kusurlarını düzeltmeye kalkıyorlar mı? Tersine, bu kusurlarda bile değer görmeye çalışıyorlar. Rejjisörün işi, metnin sevyesini yükseltmek değil, düşürmemektir; bu da yazarın işinden daha kolay değildir. Eski bir metin düzeltilmekle yenileşmez; yenileştirmek anlayışta ve anlatışta olabilir. Metni değiştirmeye, kesip biçmeye başladık mı, işin nereye varacağı bilinmez. Böyle denemelere girişmiyelim demiyorum; ama, girişsek, eseri değiştirdiğimizi açıkça söyliyelim, denemenin sorumluluğunu yüklenelim.

•

Tiyatroyu çıkmaza sokan hurafelerden biri de binadır. İyi tiyatro iyi binada olur. İyi bina da Avrupa'nın falan şehrindeki binadır, o bina ise milyonlar ister... Ankara'nın tiyatrosuz kalması belki de bu çıkmaz yüzündendir. Yoksa bunca fedakârlıklarla yeniden kurulan bir şehir tiyatrosuz kalmazdı. Camiin ve tekkenin yerini tutacak olan tiyatro, onlar gibi, ne pahasına, nerede, nasıl olursa olsun kurulmalıydı. Ama devlet tiyatrosunun geleceğini bu kurulacak binaya bağlamak da doğru değil. Bana öyle geliyor ki, Devlet tiyatrosu ergeç tulûatçıların çevikliğini, yoksulluk içinde çalışmak gücünü kazanmaya bakacaktır. Beyoğlu'nda ve Yenişe-

hir'de kökleşecek olan heybetli sahnelerin Türk halkını tiyatroya kavuşturacağını umanlardan değilim. İstekleri hiçbir zaman tükenmiyecek olan bu çeşit sahneler ancak müzeler kadar faydalı olabileceklerdir. Sahnesi sırtında bir Devlet Tiyatrosu bana çok daha beklenmeye değer geliyor.

Tiyatro sokakla arasını açtı mı, kolay kolay kendine gelemiyor artık. Salonları, kibarlar çevresini kazanmak istiyen tiyatro, ister istemez incelip züppeleşiyor, nükteden öteye geçemez oluyor. Nükte de iyi şeydir ama, likör misâli hoşa gitmekle kalır: İnsanı ne doyurur, ne coşturur. Sahne de söz rakı gibi sert, su gibi cömert gerek. Kibarlarsa, sözün bu türlüsünden tiksinirler. Tiyatroya, bir ibadete gider gibi ciddi ciddi gittikleri halde, piyesin hafif ve tatlı olmasını, şakayı tadında bırakmasını isterler, tıkırında giden hayatları sarsacak cüretli oyunlardan hoşlamazlar. Fakir fukara içinse tiyatro sudan bir eğlence olmakla kalmaz. Onlar tiyatroyu hiç ciddiye almadıkları halde, gülmelerine ağlamalarına, günlük öfkeleri, istekleri, dertleri karışır: Karanlık hayatlarına sahneden iyi kötü bir ışık süzülür.

Tiyatro özünden halkın, çokluğun malıdır. Demokrasinin doğduğu yerde doğmuş, onunla beraber gelişmiştir. Sahne edebiyatı, aslında tıpkı devlet gibi, halka hesap veren, halkın oyuna başvuran, halk için ve halk sayesinde yaşıyan bir edebiyat oldukça güçlüydü. Bundan ötürü tiyatronun en şaşmaz eleştiricisi halk olmuştur. Halkın tutmadığı büyük sahne eseri bilmiyoruz. Gerçi halkın kötü eserleri de ısrarla tuttuğu oluyor, ama dikkat edilirse, bu eserlerin çoğu büyük eserlerin zavallı birer kopyasıdır. Bayağılıklar içinde rahat, açık, adetâ klâsik bir yanları vardır. İşledikleri duygular geniş ölçüde insanidir, teknikleri sağlamdır, yoksun oldukları değer yalnız zevktir. *Cyrano de Bergerac*'da olduğu gibi

halktan uzaklaşan, tiyatronun özüne aykırı güzelliklere, inceliklere giden eserlerde ise, onulmaz hastalıkların kasveti vardır. Tiyatronun iyisi bayağılıklar içiden zevke yükseleni oluyor.

Ne gariptir ki, Avrupa'da tiyatronun halktan uzaklaşması, yaldızlı binalara kapanıp seçkin ve kibar kişilere seslenmesi halkçı düşüncelerin geliştiği dönemlerde oldu. Halk adına arsitokratları kapı dışarı eden burjuvalar öyle bir tiyatro kurdular ki, halk yine açıkta kaldı ve kıyıda bıcakta, kendi tiyatrosunu kendi kurmak zorunda kaldı. Değerli sanatçılarını burjuva hemen kiraladığı için, halkın tiyatrosu bayağılıktan kurtulumaz oldu. Büyük şehirlerde bu ikilik hemen göze çarpar. Bu hazin ayrılığın bir uçurum olmasını sinema bir dereceye kadar önledi. Sinema sayesinde halk, kendi içinden çıkıp toplumu, yedisinden yetmişine, içine alan eski Yunan amfitiyatrolarının soylu havası şimdilik tiyatroda değil, sinemada esiyor.

SİYAH - BEYAZ

Anadolu'nun büyük şehirlerinden uzak bazı dağ köylerinde her yıl kış ortasında Sayacılar adı ile şenlik yapılırmış. Köyün delikanlıları, hayvan postekileri giyerek, evlerden yiyecek toplar, bir yerde geç vakte kadar eğlenirlermiş. Bu eğlence esnasında garip bir temsil verilirmiş: Biri siyah, biri bembeyaz giymiş, iki adam ortaya çıkarmış. Beyaz adam nur yüzlü ve sevimli, siyah adam iblis suratlı ve korkunç olurmuş. Bu iki adam arasında bir kavgadır başlarmış. Siyah adam, beyaz adamın yanında sessiz duran bir kadını elinden alır ve beyaz adamı öldürürmüş. Bir süre sonra, köylüler beyaz adamın ağzına meyvalar koyarlarmış. Beyaz adam dirilir, siyah adamı öldürür, kadını da geri alırmış.

İslâmiyetten önceki bir uygarlıktan kalmış olan bu temsil üstüne benim bildiğim bu kadarcık. Onu Kutsi Tecer'in bir konferansında biraz daha fazla ayrıntılarla dinlemiştm. Zamanla bu esrarlı temsil belleğimde soyut bir siyah - beyaz oyunu halini aldı. Günün birinde de tiyatro ile ilgili bir düşüncemin odağı oldu. Bu düşünce su idi: *Tiyatronun özü, iki karşıt gücün savaşı olsa gerektir.* Sahnede *başarıya ulaşmanın sırrı da belki bu iki gücü birbirine eşit olarak karşılaştırmaktır.* Hemen her bildiğim eseri bu çatışmaya indirgiyebiliyordum. Siyah-beyazın açıkça seçilemediği eserlerin hareketsiz şekilsiz eserler olduğu ve özellikle amatör eserlerinin bir

türlü siyah-beyaz karşıtlığının basit ve özlü uyumunu bulamayan donuk ve karmakarışık renklere boğulduğunu gördüm. Sayacılar temsili benim için bir mihenk taşı oldu. Önce tiyatro, sonra romanı, daha sonra bütün sanatları alaca bulaca görmeye başladım. Sayacıların siyah beyaz iki adamı, bildiğim bütün karşıtları yutarak büyüdükçe büyüdüler ve gece ile gündüz gibi dünyayı sardılar. İnsanla ilgili her şeyde siyahla beyazın sarmaş dolaş olduğunu tarih boyunca dünya sahnesinde bu iki devin güreştiğini, her gönülde melekle şeytanın, cennetle cehennemin birbirine girdiğini görür oldum. Neredeyse sanatın sırrını keşfetmiş gibi «Eureka!» diye bağıracaktım ama, hocamın sözünü hatırladım: sanatta kolay ve her esere uyan açıklamalar tehlikelidir. Siyah-beyazdan daha kolay bir açıklama gerçekten güç bulunur. O halde... O halde, büyük bir gerçeğe varmış olmak kuruntusundan kurtulmakla beraber, siyah-beyazdan da vazgeçemedim. Bu yazının iddiası olumlu bir sonuca varmak, sanatçılara bilmedikleri bir şeyi öğretmek değil, sadece eserlere böyle bir açıdan da bakılabileceğini, birçok ölçüler arasında siyah-beyazın da bir ölçü olabileceğini söylemektir. Heveslilerin ağır bastığı bereketli bir sanat dönemi yaşıyoruz. Her gün o kadar çeşitli, o kadar renkli ve o kadar aldatıcı eserlerle karşılaşıyoruz ki, bunlarda hiç olmazsa iki esaslı rengi aramakla işe başlamakta zarardan çok fayda olacağım sanıyorum.

Siyah-beyazı bizim sanatçılarımızın eserlerinden önce, onlara örnek olan büyük usta eserlerinde aramak daha doğru olacak. Gerçi her ileri sürdüğümüz düşüncenin örneklerini Avrupa'dan almaya fena alıştık ama bizde henüz ustası ve geleneği olmayan bir sanattan sözederken başka çare yok. Bununla birlikte sözünü edeceğim eserler artık herkesin olduğu kadar bizim de malımız sayılabilir.

Shakespeare'in tragedyalarında, örneğin *Hamlet*'te, iki karşıt gücün savaşı o kadar bellidir ki, bir şema ile göstermek mümkündür. Hamlet, Hayalet, Horatio, Ofelya beyaz; kral, kraliçe, Polonius, Laertes siyah güçlerdir. Savaşın kaynağı, biri kötü iki kral arasındadır. Kraliçe, Saraycılar oyununda olduğu gibi, önce beyaz adamın, iyi kralın yanındadır. Siyah kral beyaz kralı öldürür ve kraliçeyi elinden alır. Ölen kral, oğlu Hamlet'te dirilerek savaşmaya devam eder ve öcünü alır. Şüphesiz *Hamlet*'in asıl değeri, böyle bir savaşmanın var oluşunda değildir. Eserin bütün zenginliği bu siyah-beyazın etrafında sarılmıştır. Aynı savaşma, aynı siyah-beyaz her kişinin ruhunda da zaman zaman kendini gösteriyor; piyesin bütün damarlarına yayılıyor. Kral ve kraliçenin siyah ruhlarındaki vicdan azabı onların beyaz tarafları gibidir. Hamlet'in ruhu da bembeyaz değildir; iradesindeki gevşeklik, duygularındaki bulanıklık, düşüncelerindeki marazlılık da onun siyah tarafıdır. Belki yalnız Ofelya bembeyazdır. Ama o da hep çatışmanın dışında kalan, zaman zaman sahneyi aydınlatan bir ışık gibidir.

Goethe'nin *Faust*'unda karşılaşılan iki güç de çok açıktır: Faust ve Mefistofeles, birer kişi olmaktan çok, bu iki gücün birer sembolü gibidir: hemen her sahne bir siyah-beyaz düellosudur. Aynı düello Faust'un ruhunda da sürer.

Fransız klâsiklerinde siyah-beyaz, büsbütün şemalaşmıştır: iyilikle kötülüğün, güçsüzlükle iradenin, akılla tutkunun karşılaşması, onlarda bir güç savaşması kadar açıktır. O kadar ki, seyirci güçleri kolayca tanıdıktan sonra, savaşmayı tam bir anlayışla izler ve hemen hiçbir sürprizle karşılaşmaz. Corneille'in *Le Cid*'ini seyreden bilir ki, irade kahramanlığının şairi olan Corne-

ille'in bu piyesinde onur duygusu, her ne pahasına olursa olsun, öbür duyguları yenecektir. Ama Corneille'in ustalığı onurla aşkın çarpışmasını o biçimde idare eder ki, sahnede her an iki denk güç karşılaşır. Buna karşılık, Racine'de tutkunun aklı yeneceği de önceden bilinir. Onda da siyah-beyaz güreşi aynı ölçüde güçlü iki cephe arasında ve durmadan bozulup tekrar kurulan bir denge içinde geçer.

Yunan tragedyasında savaşma, insanlarla tanrılar arasındadır. Tanrıların, eninde sonunda yenecekleri muhakkak olmakla beraber, sahnede her iki güç birbirini hiç yenemiyecekmiş gibi çarpışırlar ve seyirci, ana dili gibi bildiği bir efsaneyi gittikçe artan bir merak ve coşkuyla dinler. Sofokles'in *Kral Oidupus* ve *Antigone* tragedyalalında bu denge tekniği en olgun biçimini bulmuştur. Oidipus kaderinden çok daha güçsüz olduğu halde, onunla durmadan boy ölçüşür ve her sahnede Oidipus'un kara talihiyle Yunan tanrılarının gücü sanki denkmiş gibi karşılaşır. Tragedyanın kuruluşunda «alın yazısı»nın rolü ile Oidipus'ün rolü aynı derecede önemlidir. Sofokles'in ustalığı, biri görünen, öbürü görünmeyen bu iki gücü bir araya getirip güreştirmekte, Oidipus'u tanrılarla güreşebilecek çapta bir insan ve tanrıları bir insanla güreşmeyi kabul edecek bir güç olarak görmektedir.

Antigone'de güreş, Kreon'la Antigone arasındadır. Tanrılar da, Sofokles de ,seyirciler de Antigone'nin tarafını tutmakla beraber, Kreon son sahnelere kadar bu üç beyaz güce karşı koyabilecek ölçüde sağlam, kendi mantığı içinde düşmanlarına bile haklı görünebilecek kadar güçlü bir kişidir. Kreon, yararına ya da keyfine göre karar veren gafil bir hükümdar değil, yasalara, oğlunun ölümünü göze alacak kadar gösterişli bir kahra-

man... Böyle olmasaydı, Sofokles'in eseri her devirde ve her yerde görülebilecek bir insanî çelişkinin, bireysel iradeyle toplumsal kuruluşun dramı olacak yerde, belli bir zamanda olup bitmiş bir zorbalığın hikâyesi olmakla kalırdı. Kreon, Antigone'ye zulmetmek istemiyor, kendi adalet görüşü içinde Antigone kadar iradeli olmak istiyor.

Görülüyor ki, konu ne olursa olsun, hangi güçler çarpışırsa çarpışsın, tiyatronun tiyatro olabilmesi, yani sahnede hareket olabilmesi için, güçlerin denk gelmesi gerekir. Aynı güçte iki horozun döğüşmesiyle, aynı güçte iki devin güreşmesi arasında tiyatro bakımından fark yoktur ve horoz döğüşü bazen de — siyah-beyaz oldukları zaman — dev güreşinden daha coşkulu olabilir.

•

Karagöz'le Hacıvat da siyah-beyaz döğüşünün iki hatırı sayılır kahramanıdır. Bu iki kahraman sonsuz bir savaşmaya girişmişlerdir. Karagöz hep yener ve yeneceğini de önceden biliriz. Karagözcünün ustalığı, Hacıvat'ı durmadan dayak yiyebilecek durumda bulundurmasıdır. Bir adama iyi dayak atabilmesi için, onun ayağa kaldırılması gerekir. Kötü Karagözcü, Hacıvat'ı o kadar güçsüz bir duruma sokar ki, Karagöz'ün attığı dayak hoşumuza gitmez. Çünkü en «zebunküş» insanlar bile tiyatroda zebunküşlüğü sevmezler. Hacıvat'ın Karagöz'le boy ölçüşecek tarafları olması, hattâ bazı konularda ondan üstün olması, tiyatro bakımından şarttır. Karagöz'ün üstünlüğü yalnız dayakta, yani savaşmanın sonunda kendini göstermelidir. Karagöz'ün ve Hacıvat'ın birer tip olarak aynı derecede güçlü olması, her ikisinin de aynı özenle sahneye konmuş olması gerekir.

Siyah-beyaz, tiyatro kadar romanın da özünü meydana getirir. Her romanda iki karşıt taraf, iki savaş

grubu vardır. Avrupanın belki en büyük romanı olan *Don Kişot,* hayal ve gerçek güreşinin, hep ufuklara bakan insanla hep burnunun ucuna bakan insan arasındaki çelişkinin romanıdır. Eserde Don Kişot'la Sanşo-Pansa'nın rolleri aynı derecede önemlidir, hattâ Cervantes'in hangi tarafı tuttuğu pek belli değildir. Parlak ama deli Don Kişot, bayağı ama mantıklı Sanşo o kadar denkli bir siyah-beyaz uyumu meydana getirirler ki, birbiriyle savaşma halinde olmalarına rağmen, onları birbirinden ayırmak, ruhla bedeni birbirinden ayırmak kadar güçtür. Balzac'ın *Eugénie Grandet*'sinde Grandet baba ile Eugénie, birbirinden gece ile gündüz kadar farklıdır. İhtiyar, cimri, çirkin Grandet; genç, eli açık, güzel kızından ayrı düşünlecek olursa, ne kadar sönüktür. Bu iki ruh adetâ birbirini aydınlatmakta, romanda birisi ötekini tanımlamak için yaşamaktadır. Flaubert'in *Madame Bovary*'sinde siyah: koca; beyaz: karısıdır. Bu iki kutup aynı dam altına girmiştir. Romanın bütün olayları bu karşıtlıktan doğuyor. Her iki tip, yine aynı derecede güçlüdür. Flaubert bütün ününü belki de, bütün nefretine rağmen, doktor Bovary'yi büyük özenle ve karısının tam karşıtı olarak tasarlamış olmasına borçludur. Çünkü, *Madame Bovary*'nin konusu, sadece bir kadının kocasını aldatmasıdır. Aynı konudaki başka binlerce romanın günahı ya karıyı, ya kocayı, (ya siyahı, ya beyazı) tercih veya abartma ile biri öbürünü tamamiyle gölgede bırakacak biçimde tasarlamaları olmuştur. Bugün sinemada gördüğümüz aşk filmlerinin yüzde sekseninde Madame Bovary vardır. Ama pek azında aldatılan koca, tip olarak Charles Bovary kadar güçlüdür. Büyük romancılar, romanlarındaki iyi ve kötü, güzel ve çirkin, sevimli ve sevimsiz kişilere aynı derecede önem vermişler, kendilerinin de hayatta nefret ettikleri tipleri romanlarında, kendi yarattıkları birer insan

olarak, sevmişlerdir. Siyah-beyazın en kaba ama en göze batan biçimini polis romanlarında görürsünüz: polis romanının başarısı, hırsızla polisin aynı derece güçlü olmasına bağlıdır. Her ikisini aynı derecede güçlü yapmak, sanıldığı kadar kolay değildir. Siyah Arsen Lüpen; beyaz Şerlok Holmes'ten gerek zekâsı, gerek kişiliği bakımından hiç de geri kalmaz.

Destanlarda ve masallarda siyah-beyaz, hayırla şerrin güreşidir. Beyaz kahraman, siyah düşmanını her zaman yener; ama çekmediği eziyet de kalmaz. Devlerin, yedi başlı ejderhaların doğaya aykırı biçimde büyümeleri belki de beyaz kahramanın gücüyle denk olabilmeleri içindir. En iyi masallarda her iki taraf özenle anlatılır; hattâ bazen siyah taraf sanat bakımından daha ağır basar. Dinsel destanlarda cehennem tasvirleri, cennet tasvirlerinden daha güçlüdür. Dante'nin İlâhi Komedya'sında cehennem, bütün siyahlığına rağmen, cenneti sönük bırakacak kadar zengindir. Ayrıca cehennemin kendi içinde siyah-beyaz armonileri vardır: İşkenceler dünyadaki zevklerle orantılı olduğu için, cehennemin her tablosu büyük bir çelişkinin ifadesi gibidir.

•

Sanatlar, öz bünyeleri bakımından birbirine o kadar yakındır ki, edebi sanatlarda gördüğümüz siyah beyazı öbür sanatlarda da arıyabiliriz. Karşıt değerleri bir araya getirmek acaba her sanatçının yaptığı en esaslı iş değil midir? Plastik sanatlarda armoni, açık, koyu, sıcak soğuk gibi değerlerin denkliğinden, ışıkla karanlığın kaynaşmasından doğmuyor mu? En güzel dizelerde kalın ve ince hecelerin eşit oluşu her halde rastlantı eseri değildir. Bir senfonide ne kadar çelişik değerlerin bir araya geldiğini görmek için yalnız müzik aletlerine bak-

mak yeter. Bir koroda yüksek ve alçak sesler birbiriyle uyumlu bir çatışmaya girişmiyorlar mı?

Gerçekten siyah-beyazı her sanat eserinde bulmak mümkündür. Belki de sanatın öz bünyesi siyah-beyaza indirgenebilir. Ama, her siyah-beyaz olan yerde mutlaka sanat olacağı ileri sürülemez. Siyah beyaz, sanatın esrarlı yapısında görür gibi olduğumuz bir olgudur. Bu gözlemden bir reçete çıkarmak, bileşimi bilinen bir hücreyi yaratmak türünden bir iştir. Oysa, hayat gibi sanatın da reçetesi yoktur. Tiyatroda başarıya ulaşmak için, sahnede iki karşıt gücü güreştirmekle iş bitseydi, en yeteneksiz yazar bile noktası noktasına kişiler yaratarak seyirciyi doyurabilirdi. Ne yazık ki, ya da bereket versin ki bu iş o kadar kolay değil. Şaheserlerin sırrına erilse bile bu sırrı kullanıp yeni şaheserler verebilmek için yine güçlü bir sanatçının hayat verici nefesine ihtiyaç olacaktır. Ama reçete ile sanat yapılamıyacağı ne kadar söylenirse söylensin, bu yolda diretenler çoktur. Tezli roman, ya da tezli piyes tutkusu kitaplıkları ölü doğmuş sayısız eserlerle doldurulmuştur. Bu eserlerde siyah beyaz reçete halindedir. Kişiler ve olaylar bir türlü yazarın elinden kurtulup kendi başlarına ortaya çıkamazlar. Yazar, örneğin, şöyle bir düşünceyle işe girişir: «Bu eserimde iki uygarlığın, iki düşünüşün nasıl çarpıştığını göstereceğim. Bu düşünüşlerden her biri için bana bir kişi ve bir çevre gerek. Bildiğim iki mahalleyi alırım. Kişiler kolay. Tanıdığım insanlardan birçoğu bu işi görebilir. Kaldı olay: Kişileri öyle olaylar karşısında bırakmalıyım ki, düşüncelerin doğruluğu meydana çıksın.»

Bu kimselerin yazdığı gerçekte bir makaledir. Olaylar ve kişiler bu makaledeki düşüncelere uygun örnekler, kuklalardır. Yazar, durmadan sesi işitilen bir suflör gibi, bu kendi başına yaşıyamıyan eserin her yerinde

araya girer. Böyle bir eser ne kadar soylu bir amaca hizmet ederse etsin, bir öğüt kadar kuru kalmaya mahkûmdur. Son zamanlarda bizde yazılan piyeslerin çoğu böyledir. Bir tanesini şöyle böyle hatırlıyorum: Olay bir köyde geçiyor. Devrimci bir köy öğretmeni cahil bir köy imamiyle savaşacak. Siyah beyaz karşılaşıyor. Beyaz o kadar hâkim, siyah o kadar zavallı, o kadar silik ki, savaşmaya bile gerek kalmıyor; her şey sözle çözümleniyor ve piyes, köylülerin «yaşasın öğretmen!» nidalariyle bitiyor. Piyeste değil bir köy, bir sinek bile yaşamıyor. Hayat, sözü yazara bırakarak başka bir köye göçüyor.

Düşünceleri yaymak, ruhların uyanmasına yardım etmek tiyatronun ister istemez yapacağı bir iştir. Elverir ki tiyatro gerçekten tiyatro olsun. Kendisinde hareket olmayan bir eser, seyircinin ruhunda nasıl hareket yaratabilir? Sahnede hareketin siyah beyazdan çıktığı doğru ise, tiyatro yazarının bu renklere bir ressam kadar tarafsız olması, köy öğretmeni ile köy imamını aynı tasvir kaygısiyle işlemesi, kişilere ve olaylara düşüncelerden daha fazla önem vermesi gerekir. İşte bunun içindir ki, «sanat için sanat» amaciyle meydana getirilen eserler çoğu zaman bir düşüncenin yayılmasına tezli eserlerden daha çok yardım ediyorlar. Tıpkı bilim için bilim yapanların hayat için bilim yapanlardan daha fazla hayata yardım ettikleri gibi. Sanatçının inandığı düşünceler, yarattığına ister istemez girecektir. Eserini onlara göre kurmasına, kendiliğinden görünecek olanı eliyle göstermesine ne gerek var? Durmadan seyirci ile eser arasına girerek «Bakın olaylar bana nasıl hak veriyor» diyen bir yazar, başta kendisi olmak üzere, kimseye gerçeklik hissini vermez. Herhangi bir sihirbaz bile, insanları istediğine inandırmakta böyle bir sanatçıdan daha ustadır. Çünkü hiçbir sihirbaz, kendi uydurduğu olaylara kumanda ediyor gibi görünmez, tersine,

kendisi de onların karşısında güçsüzmüş gibi görünür. Sanatçının iyisi, eserini seyirci ile birlikte seyreder.

Tiyatro seyircisine, roman okuyucusuna her konuyu, her yeniliği, hattâ her düşünceyi kabul ettirmek mümkündür; zavallı her mihnete, her hakarete, her üzüntüye, her şeye razıdır, bir şartla: sıkılmamak. Sahne hareketsiz kaldığı andan itibaren, her şey bitmiş, sihir bozulmuş, sıkıntı derhal önüne geçilmez bir hızla ruhları sarmıştır. Ondan sonra yazar ağzıyle kuş tutsa, her sözü bir keramet olsa para etmez.

•

Büyük sanatçı, belki de siyah beyazı eserinden önce ruhunda yaşatan adamdır. Belki melek'le şeytan, cennetle cehennem, güzelle çirkin arasında «beynamaz» olmak sanatçıların almyazısıdır. Büyük şairlerin hayatı ne kadar alaca bulaca, ne kadar inişli çıkışlıdır. Hangi şair Nesimî'nin şu dizelerini kendisi için söyliyemez:

Kâh çıkarım gökyüzüne seyrederim âlemi
Kâh inerim yeryüzüne seyreder âlem beni.

Alçalıp yükselmek, çamura bulandıktan sonra en berrak sularda yıkanmak, sönüp sönüp yanmak, sanatçı ruhunun günlük dramıdır. Ama bu dram her insanın içinde oynanır, diyeceksiniz. Şüphesiz.. Zaten sanatçıda olup da insanda olmayan ne vardır? Yalnız her şey gibi bu dram da, sanatçıda en açık, en hareketli biçimini bulur. Piyesin iyisinde olduğu gibi, sanatçının iyisinde de siyah beyaz hep savaşma halindedir.

1952

TÜRKÜDEN TİYATROYA

Edebiyatımızın türküyü kalkındırması Cumhuriyetin köylüyü kalkındırması kadar zorunlu bir tarih gelişmesidir. Her iki çaba milletimizin temellerini çoğunluğun hayatına, yani sağlama bağlamak içindir. Türkü, adı üstünde, millet malı, halkımızın tadı tuzu içinde; dili dilimiz, derdi derdimiz, Türkçe olduğu kadar insanca, halktan olduğu kadar haktan yana. Yeni şirin türküden kız alıp vermesi, Karacaoğlan'a bacanak olması bundan ötürü işte; habercisi, dert ve sevinç ortağı olmak istediği insan türkülerde. Ama köylü nasıl kalkındıkça eski köylü olmaktan çıkacaksa, türkü de artık eski türkü olmayacak, yeni düşüncenin ve olanakların elinde umulmadık biçimlere girecek.

Necati Cumalı Türkçe ve insanca bir çift sözden bir piyes çıkarmış. İzmir'de basılmış ve Şehir tiyatrolarında oynanmakta olan *Boş Beşik* gerçekten şu iki türkü dizesinin sahneye konmasıdır:

Neyleyim neyleyim kolları neyleyim
Nenni nenni demedik dilleri neyleyim.

Bu sahici insan sesinin ardında Cumalı, ovalı gelini, beyi, anası, insanları, gelenekleri ve günlük konuşmalariyle bir yörük obası görmüş. Gelin ovadan gelir de yörük obası karşı mı komaz? Gelin kısır olur da obada düzen mi bozulmaz? Öbadan korkan gelinin bebeğini kuzgunlar mı kapmaz? Bebeksiz gelin kendini dereye mi atmaz? Ölen ölür, yörük yine yollara mı düşmez? Bütün bunları Cumalı söylemeye kendinin de doyama-

dığı belli olan lezzetli bir Türkçeyle, sahnemize bu kadar bol ve temiz olarak gelmedik bir Türkçeyle anlatılmış. Bu işin zorluğunu bilmiyen ne bilsin, bilenlere selâm olsun.

Şu var ki sahne, öteden beri şairlere oyun oynıya gelmiştir. Gerçi aslında, Yunan'da ve klâsik Batıda tiyatronun iyisini şairler yapmıştı; ama o zamanlar, şiir de tiyatro da günlük gerçeğin azçok ötesinde ve ortak sanat kaygıları içindeydiler.

Zamanımızın insanı, tiyatrodan tiyatroyu, şiirden şiiri istemeye alışmıştır. Birinde sevdiğini ötekinde hoş görmez. Bu yüzden tiyatroyla şiiri uzlaştırmak istiyenler çok defa birini ötekinin buyruğuna vermek zorunda kalıyor, sahneye ne sıfatla çıktıklarını seyirciye şu ya da bu biçimde belli ediyorlar. Tiyatronun müzikle uzlaştırılmasında da aynı sorun daha kesinlikle ortaya çıkıyor. Her biri kendi olanakları içinde gelişen sanatlar belki bir gün, örneğin sinemada, bir araya ve bir hizaya gelecekler; ama o güne her halde daha çok var.

Cumalı'nın piyesini tiyatro için folklordan faydalanma olarak değil, folklor için tiyatrodan faydalanma diye görmek ve göstermek yerinde olur sanıyorum. Yalnız kısır gelin teması, evde ve obadaki iç ve dış sorunlariyle sürükleyici bir dram olabilirdi, ama o zaman da şairin asıl kullanmak istediği halk şiiri motifleri dışarıda ya da ikinci plânda kalırdı. *Boş Beşik* nasıl sahneye konmalı ki halk, şairin birinci plâna koyduğu şiir motifleriyle yetinsin, kişilerin çok defa şairce konuşmalarını hoş görsün? Sahneciler belki, piyes başka türlü yazılmalıydı, diyebilirler, ama sorun yazılanı değerlendirmekte.

Folklorla yeni tiyatroyu uzlaştırmak şairlerimizi de sahnecilerimizi de bir hayli terleteceğe benzer. Ne yapalım terlesinler, çıkar yollardan biri de bu.

1950

TİYATRO ÜSTÜNE

Avrupa milletlerinin uyanış ve kuruluş devirlerinde, tiyatronun büyük yer tutması,, tiyatronun millî değerleri içine çekmesi, büyük ünler yaratması bu sanatın Avrupa kültürüyle özden bir ilişiği olduğunu gösteriyor. Buna karşılık bizim eski dünyamızın en parlak devirlerinde bile, tiyatro, bir küçük zanaat olmakla kalmıştır. Avrupa'nın iki ana kültür kaynağı olan Yunan ve Hıristiyanlık, iki ayrı tiyatro okuludur. Bu iki kaynakta da tiyatro (Hiristiyanlığa sonradan Yunan tesiriyle girmiş de olsa) dinin, yâni zamanına göre asıl gerçeğin, en tabiî, en yaygın ifade vasıtası oluyor. Kilise, Ortaçağda yalnız içinde büyük kalabalıklarla oynanan eserlerle değil, ibadetin kendisiyle de bir tiyatro sahnesiydi, halâ da öyle sayılacak kiliseler vardır. Hele kiliscdeki ibadet şekliyle camideki ibadet şeklini karşılaştırırsanız kilisenin tiyatro ile akrabalığı büsbütün meydana çıkar. Bunun sebebi veya sonucu olarak da, Avrupa düşüncesinde bir tiyatro iç güdüsü, bir sahne davranışı vardır. Avrupalı filozof bile çok defa düşüncesini sahneye kor gibi, önümüzde dünyayı yeniden yaşayarak veya yaşatarak anlatır. İsa'nın düşüncesi nasıl yaşadığı dramın tâ kendisiyse, flozofta da düşünülen ve yaşanan içiçedir. Öbür yandan bir Yunan tragedyasının kuruluşunu, Avrupa yazarlarının her çeşit denemelerinde bulabilirsiniz: elemanları tanıtma (serme), karşılaştırma, çatış-

tırma (düğüm), bir sonuca varma (çözülme). Şark - İslâm dünyasında ise, düşünce hayatın ötesinde, öncesindedir. Dünyayı anlamak veya anlatmak için onu, olduğu veya olabileceği gibi önümüze sermeğe, yaşar gibi düşünmeğe ihtiyaç yoktur. Hayat bir yanda, düşünce başka bir yanda gelişir, daha doğrusu gelişmez: hayatı oyuna katmadığı, dramlaşmadığı için tertemiz donar kalır. Yaşadıkları hayatı düşüncenin sahnesine koymak isteyenler, bu gayretlerini hayatlariyle ödemiş ve kenarda kalmışlardır. Tiyatroyu yaşar gibi düşünme yahut düşünür gibi yaşama diye târif edersek, bu sanatın Şark - İslâm dünyasında, yasak dolayısiyle değil, kökten yeri yoktur.

•

Bizim tiyatromuzda iki düşünce çatışa gelmektedir :

A — Tiyatro, memlekete girmeli ki, memleket de tiyatroya girsin.

B — Memleket tiyatroya girmeli ki, tiyatro da memlekete girsin.

Bu iki aykırı düşüncenin hangisinden yanasınız? Ben kendi hesabıma (A) yı da (B) yi de ayni coşkunlukla savunduğum zamanları hatırlıyorum. Bir zamanlar okullarda, Halkevlerinde bir yerli tiyatro salgını vardı. Sahneye sözüm ona, memleketimizin insanları konulurdu. İnsan olmadıkları için, Türk de olmayan yerli kılıklara bürünmüş bir takım yersiz kahramanlar, en büyük sözlerle, en küçük bir gerçeğe varamadan, yürekler acısı bir oyuna girişir, seyirciyi tiyatrodan da, yerli gerçekten de soğuturlardı. O yoldan ne memlekete gidebildik, ne de tiyatroya. Yaşamayan yerliden kaçıp, yaşayan yabancıya giden tiyatrosever, elbette haklıydı. Orada kendi insanlarını bulmasa bile, insanı buluyordu hiç değilse.

Buna karşılık Avrupa'nın tiyatro süprüntülerinde yerli emeklerimizi harcayan, sırf Paris'te, Berlin'de oynanmış diye, ustaca, ama özsüz, yeni yazılmış ama geri düşünüşle eserlerine hayran olanlara karşı da insanın en acemi yerliyi, hattâ tulûat tiyatrosunu bile tutacağı geliyor. Ama doğru yol galiba ne (A), ne (B). İkisinin ortası, daha doğrusu kavuşumu. Yani tiyatroyu memlekete sokarken, memleketi de tiyatroya sokmak. Vefik Paşa bu bakımdan doğru yola girmişti. Gerçi ne Molière'in ne de memleketin pek derinlerine inmemişti, ama bir yandan bize sağlam bir tiyatro değerini getirirken, bir yandan da bu değere bizden bir şeyler katıyordu. Avrupalıların Antik tiyatroyu benimserken yaptıkları da bu olmuştu.

Bu düşüncemiz, doğruysa, bugünkü tiyatrolarımızda şu türlü kayguların yer alması gerekir:

a) Yabancı piyesi seçerken ve oynarken, içine bizim hangi meselelerimizin girdiğini, girebileceğini düşünmek.

b) Oynayışı şu veya bu Batı ekolüne göre değil, piyese bizim verdiğimiz anlamı (geçici hatta yanlış da olsa) belirtecek şekilde düzenlemek ve piyesin garplılarca tanınmıyacak hale gelmesinden korkmamak. Bir İngiliz, bizim, Shakespear'i oynayışımızı yadırgamazsa, bu bizim tiyatromuz için bir başarı değil, bir fiyaskodur.

c) Yerli piyesi seçerken ve oynarken, tam tersine, bu piyesin dünya seyircisine ne söyliyeceğini, Batılı tenkitcinin bu pyiese değer vermese bile, ne anlam vereceğini düşünmek, kendi seyircimizin yerli piyesi yadırgamasından korkmamak.

Kısacası Garplıyı yerlileştirirken yerliyi garplılaştırmak.

Türkçe'de orta oyunu belli bir tiyatro anlamına gelmeseydi, tiyatro sözünü Türkçe'de orta oyunu sözüyle karşılamak ne kadar yerinde olurdu. Tiyatro orta kelimesinin Türkçedeki çeşitli anlamlarıyle bir orta oyunudur. Demek istiyorum ki, tiyatro yazan, tiyatro oynayan, tiyatrodan konuşan, memleketimizde tiyatronun gelişmesini isteyen, onun bir orta oyunu olduğunu unutmasa iyi eder. Neden?

a) Tiyatro, meselelerin *ortaya* konduğu yerdir.

b) Tiyatroyu *ortaya* çıkarmasını isteyen ve bilen oynar.

c) Her şeyin *ulu orta* konuşulmasına dayanılmayan yerde, tiyatro zor gelişir.

d) Tiyatroda orta malı değerler tutar.

e) Orta malı olmayan düşünceler, tiyatro yoluyla *orta malı* olur.

f) Tiyatro yapan ister sağ olsun, ister sol, *ortaya* nişan almak zorundadır. Bir piyesin tuttuğunu ne ön sıranın alkışı haber verir, ne arka sıranın; ikisinin *ortasındaki* kalabalık alkışlarsa, tamamdır.

g) Tiyatroyu yazar, rejisör ve aktörün *ortaklığı* yaşatır: bunlardan biri, ortaklığı bozdu mu, tiyatro da bozulur.

h) Konu da, oynayış da ne düpedüz gerçeğe kaçacak, ne düpedüz hayale. İkisi ortası bir iklimde kalacak. Büyük tiyatro yazarlarının şiirle nesir *ortalaması* bir dil kullanmaları, bu iklimi yaratma gayretine verilebilir.

Bu kötü şartlar içinde iyi tiyatro olmazmış. Bu, lâf mıdır Allah aşkınıza. Bir defa şartlar gerçekten kötü mü? Avrupa'da daha mı kolay tiyatro kurmak? Kaçta bir piyes, aktör, rejisör, ortaya çıkmak imkânını buluyor? Para yok, yer yok, aktör yok, halkta anlayış yok, hürriyet yok diyorlar. Yenilik getiren hangi sanatkâr,

nerede ne zaman şıp diye bulmuş bütün bunları? Ama, peki, şartlar bizde her yerden daha kötü diyelim: kötü şartların da kendine göre tiyatrosu, bu kötü şartlarla savaşan tiyatrosu olmaz mı? «Kral, piyesimi menetmiş; o halde piyesim oynanacak» diyor Beaumarchais, şartların en kötüsü içinde, ihtilâl arifesinde Figaro'nun Düğünü'nü oynatan adam. Sanatın rahat şartlar içinde geliştiğini söyleyenler, sanattan vazgeçmiş, yahut sanatın kırıntılariyle geçinen rahatına düşgün kişilerdir. Sahici sanatkâr, kötü şartlara rağmen, hatta kötü şartlardan faydalanarak yapacağını yapar. Bizde tiyatronun gelişmesini engelleyen çok rahat şartlar içinde tiyatro yapanlardır. Ne gariptir ki, bu memlekette tiyatro olmaz diyenler de onlar arasından çıkıyor.

•

Biz, iyiliği de, kötülüğü de o kadar devletten, Allahlaşmış devletlerden beklemeğe alışmışız ki, rolünü anlamamış veya sadece iyi ezberlememiş aktör bile başarısızlığının kabahatini devlette bulur, devlete çatmadığı için de millete çatar. Tiyatro adamlarımıza yapacağımız en büyük iyilik, onların devlete yükledikleri kabahati kendilerine yüklemektir. Sadece sahneye çıkmayı bir saadet saymayan adamı, hiçbir devlet, tiyatro adamı yapamaz: tiyatro bakanı da olsa nafile. Nice tiyatro adamlarımız *devletlû* olur olmaz, tiyatrodan oldular. En kötü şartlar içinde en iyi tiyatroyu kuranlar, en iyi şartlar içinde, kurulmuş tiyatroları yıktılar. Bari beğenseler kendilerini devletli yapan devleti... Nerede: devleti hor görenler de onlar arasından çıkıyor.

Bizde tiyatro, zor para getirdiği için değil, kolay para getirdiği için gelişmiyor belki. Tiyatroda biraz olsun kendini gösterip de fakir, meselâ, bir ilkokul öğretmeni

kadar fakir kalmış kimse tanıyor musunuz? Tiyatrolarımızda adı geçen sanatkârları bir gözden geçirin: kendileri hep bu memlekette tiyatro sanatının para getirmediğinden şikâyet ederler ama, çoğu kolayca kazanılmış bir sahne şöhretini, paraya çevirmekle meşguldürler. Sahne adamlarımız bize istidatlarını seçtirir seçtirmez, parayı seçiyorlar. Kendi paralariyle kitaplarını bastıran, şiiri para getirmediği ölçüde tutan şairlerimizi düşünün, bir de devlet parasiyle sahneye çıkmayı angarya sayan, üstelik han hamam derdine düşen nice aktörleri. Bize tiyatro getirsinler diye, kendilerini milletin parasiyle okutacağız, Avrupa'dan ayaklarına uzmanlar getireceğiz, hattâ Avrupa'da gezdireceğiz, işte büyük şehir, işte büyük bina, işte okur yazar seyirci, işte maaş, işte pöh pöh diyeceğiz,sonra? Sonra bize tiyatro getirecek sanatkâr, bizde tiyatro olmaz diye, bahçeli ev derdine düşecek. Sahiden de bu çetin işi, bu kadar kolay şartlarla yetişen nazlı kişiler, nasıl başarabilir. Bari meydanı, sanatı zor olduğu için sevenlere bıraksalar.

•

Sinema, tiyatroyu öldürmedi, tersine, kendini bulduttu tiyatroya. Sahne ıvır zıvırdan, tarih, coğrafya sevgiciliğinden kurtulmaya yüz tuttu. Meydan sözle aktöre, tiyatronun bu iki *olmasa olmaz* unsuruna açılır oldu. Sinemanın hızını köstekleyen yalın insan sesi, yeniden tiyatroyu tek başına doldurabilecek. Sinema, yalnız sözle verilemiyeni, tiyatro ise yalnız onunla verilebileni aradığı ölçüde kendi yollarındadır. Hangi tiyatro sözün yaratamadığı heyecanı dekor, ışık, hareketle yaratabilmiş? Bunlar olsa olsa, sözün mânasını belirtmek, birden kavratmak, etkinliğini artırmak gibi işlere yarıyabilir.

Yalnız söze dayanan tiyatronun da bir tehlikesi vardır: parlak söze düşmek. Hele manzum tiyatroda yazar, adım başı bu tehlikeyle karşı karşıyadır. Abdülhak Hâmit'in tiyatrosu söze dayandığı için değil, parlak söze kaçtığı için gürültüye gitmiştir. Victor Hugo'nun tiyatrosu da öyle. Yalnız söz ama *sahih* söz, insanın tâ kendisi olan söz; çalım satar gibi değil, gerdanlık takar gibi değil, nefes alır gibi söylenen söz. Ama takıp takıştırmadan ortaya çıkmak, insanda nasıl bir cevher olmalı diyeceksin. İşte:

Ol cevheri bul da sirkat eyle.

•

Bizim halkımızın tiyatroda yermeye, satire açık bir düşkünlüğü var. Sahnede büyük alkışı öteden beri sağa sola çatan oyunlar toplar. Halk tiyatromuzun, karagözün, orta oyununun, köy oyunlarının tuzu biberi, yermedir. Şiirimizdeki lirik coşkunluk, tiyatroda bir türlü tutunamamış. On yıl kadar önce bir Ramazan gecesi, Beyazıt'ın bir bahçesinde Karagöz'ün Leylâ ile Mecnun oyununu görmüştüm. Kafasında bir bülbül yuvasiyle dağda Leylâ'nın hayaline gazeller okuyan Mecnun'un yanına, Karagöz bir yiyecek torbasiyle geliyor ve: «Ulan Mecnun be, bırak ahı vahı da, kızı kaçıralım. Evde seni bekleyip duruyor biçare. Babası bir zengine verecek kızı...» Bahçe halkı, öyle tuttu ki Karagöz'ün bu antilirizmini, Karagözcü tulûatı hep bu yöne dökmek zorunda kaldı; zaten asıl istediği de buydu onun da her halde. Anadolu köylerinde bir Muhtar Oyunu oynanır. Satirin bu kadar özüne varan oyun az bulunur. Bir muhtar ölür; ahlar, vahlar, yanık ağıtlar, köyümüzün direği yıkıldı, yandık, bittik diye bağırışmalar... Ondan iyi adam

yoktu, kimse yerini tutamaz, filân falan; ama bu arada mallar da bölüşülür, yeni muhtar seçilir, Allahın emrine boyun eğilir... Derken, bir yabancı çıka gelir; muhtarın neden öldüğünü sorar; bu hastalıktan insanın ölmediğini, bir kaç gün ölü gibi yattığını, sonra bilmem ne yapılınca canlandığını söyler. Haydi mezardan çıkarın, tekrar yaşatayım muhtarı der. Demez mi? İşler de değişir. Bir düşüncedir alır herkesi. Ya bölüşülen mallar? Ya yeni muhtar? Hem sonra hani pek o kadar bulunmaz adam değildi ihtiyar muhtar. Az mı can yakmıştı? Gününü de gün etmişti nihayet. Hem sonra hocanın yaptıkları ne olacak? Tabut, kefen, namaz, dua, ağlamalar... Yabancıyı defetmek en iyisi: hadi ordan kâfir şeytan, karışma Allahın işine...

Yaman bir satir damarımız var kısacası. Muammer'in tiyatrosu bu damarı işletiyor, ama ne kadar kolayına kaçarak, işini ne kadar az ciddiye alarak, ne kadar yerinde sayarak. İşletmesine kendinden başka değerleri katabilse, meselâ Melih Cevdet, Haldun Taner gibi ayni madeni yeni bir anlayışla işleten, üstelik kendisine değer de veren sahici sanatkârlara elini uzatsa, adını dünyaya duyurabilir. Ama o zaman tiyatrosu kendine paradan başka şeyler de getirebilir.

1955

İnsan tekini küçümseyen kuramlara, Platon'dan çağımıza kadar, bol bol rastlanır. Dinsel olanları da vardır bu kuramların, bilimsel olanları da; yıkıcıları da vardır, yapıcıları da. Bu kuramlara göre insan bireyi Tanrının, doğanın, toplumun, düzenin, koşulların buyruğundadır. Yaptığı herşeyi ona kendi dışındaki başka güçler yaptırır. O yapmasa, aynı şeyi bir başkası ister istemez yapacaktır. Ateş yakmanın yolunu Prometheus bulmamış, tanrılar yada çağının, çevresinin koşulları buldurtmuştur ona. Olmasa da olurdu Prometheus.

Bu kuramların insanlık tarihine, tekleri aşan yasalara ışık tuttukları su götürmez; ama, başta onları ortaya atanlar olmak üzere, yerine başkası konamaz, aranmakla bulunmaz, ot gibi ekilip biçilmez insan tekleri de vardır. Büyük küçük topluluklarda kafa çemberlerini kırarak yeni oluşmaları başlatan yada hızlandıran bu tekler edilgin değil, etkindirler. Koşulların ister istemez yarattığı değil, koşulları zorlamış, kadere kafa tutmuş, ot bitmez denen yerde ağaç oluvermiş insanlardır bunlar. Bir yerin damgasını taşımaz, bir yere kendi damgalarını basarlar. Dün dünya onlarsız yürüyüp giderken, bugün onlarsız düşünemez olursunuz dünyayı. Gördükleri iş onların, onlar gördükleri işin rengini almıştır. Yazılmış bir oyunun kişileri gibi değil, kendi kişilikleri, kendi oyunlarıyla çıkarlar ortaya.

Böylesi insan teklerinden biridir işte Muhsin Ertuğrul. Türkiye'de tiyatroyu onsuz, onu tiyatrosuz düşü-

nemez olmuşuzdur. Tek kişiliğiyle gerçekleşemez bir sanatın, yerine başkası konamaz tek kişisi denebilir ona. Kişiliğiyle sahneler aydınlatmış, yeni bir güç kazandırmış insanoğluna. Koşullar mı yaratmıştır onu, o mu çevresini? Hangi kuramcı, olmasa da olurdu diyebilir onun için? Dili yanar insanın, diyemez. İnsan teki Muhsin Ertuğrul'da bir çevre, bir iklim niteliği kazanmış, bir sanatın yaşama, yenileşme gücüyle kaynaşmıştır.

Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatrosuna getirdiği kendisi, kişiliğidir herşeyden önce. Tutarlı ve tutkulu, kendine güvenli ve dirençli, boyun eğmez, yolundan şaşmaz bir kişilik. Muhsin Ertuğrul, başka her alanda kendini saydıracak, ağır basacak olan bu kişiliğini, buyruk altına giremez kişiliğini yalnız ama gerçekten yalnız tiyatronun buyruğuna cömertçe vermiştir. Türk seyircisinin tiyatroya saygısı bu ülkücü sanat adamının kişiliğine duyduğu saygıyla başlar. Zaten onun istediği de yurdunda eski yeni, yerli yabancı, öylesi yada böylesi oyunları tutturmak değil, tiyatro saygısını duyurmaktı. Buna karşılık tiyatronun da seyirciye, geniş anlamıyla halka saygılı olması gerekiyordu. Halk şundan anlar, bundan anlamaz diye düşünmek bir saygısızlıktı ona karşı. En görgüsüz seyircilere, özellikle onlara, en değerli bulduğu oyunları sunmalıydı tiyatro. Sanatı bayağılaştırarak halka götürmektense hiç götürmemek daha iyiydi. Yaranmak için bağımlanmak olurdu bu da. Halka saygı tiyatro saygısından ayrılamazdı. Bugün, sayıları gittikçe artan Türk sahnelerinde oynanan oyunların saygıyla, sabırla seyredilişinde Muhsin Ertuğrul'un payı büyük, sanıldığından daha büyük, yeni yetişenlerin inanmıyacakları kadar büyüktür. O kadar ki, kendi sanatlarına saygısı olmayan oyuncular bile onun yarattığı saygıyı sömürmüşlerdir.

Sanat olaylarını söylentilere, kişisel yorumlara kapılmadan izleyenler bilir: Muhsin Ertuğrul'un kendi kendisine yüklemiş ve yoğun bir çabayla yıllar yılı sürdürmüş olduğu görev, Türkiye'de seyirciye, oyuncuya, büyük, küçük devlet sorumlularına tiyatroyu çağdaş anlamı ve bir kültür kurumu olarak önemiyle saydırmak olmuştur. İçerden ve dışardan gelen zorluklara, anlayışsızlığa, ilgisizliğe, insafsızlığa, nankörlüğe katlanmasını bilmiş, ama saygısızlığa, nerden gelirse gelsin, hayır demiştir her zaman.

Tiyatroya saygı konusunda Muhsin Ertuğrul'un ödün vermeyen titizliği, için için besleyip geliştirdiği bir inanca bağlıdır kanısındayım. Bu inanca göre tiyatro Türkiye halkı için okuldan bile daha uyarıcı bir eğitim yolu olabilir. Çağdaş dünya görüşü, toplumcu ve gerçekçi düşünüş, kendini ve dünyayı bilme özlemi tiyatro yoluyla kalabalıklara en kestirmeden aşılanabilir. Ayrıca, Türkiye'nin, antik çağın tiyatrolar ülkesi Anadolu'nun, bunca yüzyıl yoksun bırakıldığı, özgür düşünceyle birlikte özlemini çektiği çok sesli, çok yönlü, tez yankılı sanatların başında gelir tiyatro. Çağdaş dünya ve insan görüşü onunla gelişmiş, bizde de onunla gelişecektir.

Muhsin Ertuğrul'un bu inancı, onun tiyatro anlayışını ve bu uğurdaki bütün savaşlarını açıklamaya yetmez. Tiyatro eşsiz bir eğitim aracıdır, evet; ama bağımsız olmak, kendi kurallarıyla oynanmak şartıyla. Yalnız insancılıkla bağımlı olan tiyatro herhangi bir öğreti yada politikanın buyruğuna girdi mi sanat olmaktan çıkar, dolayısıyle etkin ve eğitici olmaktan da. Ders veren, bildiği bildik, dediği dedik bir okul değil, insana kendini ve dünyasını bulduran, karanlığa ışık tutan bir okuldur tiyatro. İşte, Muhsin Ertuğrul'un tiyatro saygısı bu yanıyla daha tutarlı bir derinlik kazanır, ama bu yanıyla da netameli olmaya başlar. Çağımızda ve

yurdumuzda ağır basan politika, tiyatroyu bir sırat köprüsü haline getirmiş, bu köprü üzerinde Muhsin Ertuğrul'un yaşantısına sık sık bir dram gerginliği kazandırmıştır. Onun özlediği tiyatro devletle nasıl yürütülebilir, devletsiz nasıl? Hangi parayla yaşatılabilir, parasız nasıl? Politika ve para baskısından az çok kurtulabilecek bir kültür bakanlığının girişebileceği bir büyük iş bu; ama bir ütopya değil; yine de Muhsin Ertuğrul bağımsız tiyatronun temelini atmış, örneklerini vermiş, tadını ve gücünü belli etmiştir. Buna karşılık bağımsızlığını yitiren salınelerin ne çıkmazlara girdiğini de yeterince görmüş bulunuyoruz. Özgür tiyatroya dar kapılardan girilebiliyor ancak; ama yaşama hakkı ve gücü ondadır yine.

Kaldı ki, bağımsız olarak eğitici, bir başka deyimle, bağımsız olduğu ölçüde toplumcu tiyatro ilkesi, bütün sanatlar için de geçerli olarak, dünyaca benimsenmiş yada ergeç benimseneceğe benzer. Bütün baskılara karşı gidiş, sanatın özgürlüğünden yanadır. Sanat başını bağlatmadığı ölçüde baş tacı edilecek bir döneme girdi çoktan. Dünyamızı yönetenlerin sanatı hor gördükleri sürece küçük düştükleri de görülmektedir. İnsanlığın can kulağı bugün nutukçulardan çok sanatçılardadır. Gerçek demokrasinin doğum sancıları içinde yaşayan dünyamızda ve yurdumuzda halkların saygı duyacakları sanat, kendine saygısı olan, satılmayan, boyun eğmeyen gerçek sanat olacaktır elbet. Kendine saygısı olmayanın halktan saygı beklemesi boşunadır artık. Çağımızda sanatın kazandığı saygınlığı, bir çeşit yeni kutsallığı, ne yazık ki, yöneticilerimizden çok, yöneticilere karşı direnen, sanatın hakkını titizlikle savunan yürekli sanat adamlarına borçluyuz. Bunlar arasında, sanatların halklara en yakın, en rüzgârlı kavşağında Muhsin Ertuğrul'umuzun eğilmez başı da vardır.

1970

SHAKESPEAR'E SAYGI

Her çeviri ister istemez bir yorumdur, yorum olduğu için de, ister istemez değişken ve görecedir. Yüz yıllar önce belli bir dilde yazılmış bir kitabı bir başka dile aktaran adam ağzıyla kuş tutsa o kitabı bütün değeri ve gerçeği ile tekrarlayamaz. Su bile yansıttığı şeyi kırdıktan sonra dünyanın en değişken, en gelişken nesnesi olan insan kafası çevirdiğini nasıl param parça etmez! Eder, ama en kötü çeviri bile bir şeyler aktarır bir insandan bir insana, bir çağdan bir çağa, bir dilden bir dile. O kadar ki en kaba yanlışlarla dolu çeviriler yeni düşünce akımlarına, yeniden doğuşlara yardım edebilirler, elverir ki çeviren canını ciğerini koysun çevirdiğine, satılmaz bir saygısı ve sevgisi olsun gördüğü işe.

Şu yukarıki dırdırlı, olur olmazlı cümlelerle savunduğum düşünce doğru da olabilir yanlış da. Ama bu düşünceyle bütün bir ömür boyu çeviri yapmış dünyalılar ola gelmiş. Bunlardan biri de benim. Günün birinde, *saydığım ve sevdiğim*, Troilus ve Kressida'sını *saydığım ve sevdiğim* Mînâ Urgan'la birlikte çevirdiğim büyük tiyatro adamı Shakespear'in *saydığım ve sevdiğim Macbeth* oyununu kendi anlayışımla Türkçeye aktarmaya çalışıyorum. Üç İngiliz yorumcusunun ve dört Fransız çeviricisinin denemelerine başvurarak iki buçuk yılda bir Türkçe *Macbeth* deneyerek sevdiğim ve saydığım

Vedat Günyol'un cömert Çan Yayınlarında bastırıyorum. Sen misin bastıran! Bir Türk yazar ve oyuncusu öylesine kızıyor ki bu çeviriye, bir küfür etmediği kalıyordu bana, ve yeni kuşakları benim çevirimden vebadan kaçar gibi kaçmaya çağırıyor.

Bu saldırı gerici basında çıkmış olsaydı kendimi savunmayı gerekli görmezdim; ama *Oyun* gibi saydığım ve sevdiğim bir dergide çıkınca iş değişiyor. Bu dergiyi çıkaranlak az çok haklı ve kendi yollarında görmedikleri bir yazıyı kolay kolay basıvermezler. Onlara karşı kendimi savunmam yararlı olabilir. Belki bana da az çok hak verirler, böylelikle de tuttukları yol daha iyi belirmiş olur.

Benim anlayışıma göre Shakespear bir saray şairi değil bir halk şairidir; kilise, üniversite ve kibar çevrenin inadına halkın, hem zaman zaman en kaba halkın dilini benimser ve yüceltir. Sonelerinde pek zorlayamadığı şairane kalıpları tiyatrosunda kırar; asıl şairliğine yalın, diri ve gerçek söze kendi zengin kişiliğini katarak varır. Alfred de Vigny'nin Shakespear'ce dediği eşsiz dil, klâsik kültürle halk dilinin bereketli bir kaynaşmasıdır. Dante, Hayyam, Yunus Emre, Cervantes, Montaigne, La Fontaine, Goethe, Gogol gibi şairler de az çok aynı kaynaşmanın insanlığa kazandırdığı değerlerdir. Bütün bu değerlerin ve Shakespear'in Avrupa'da ancak Fransız Devriminden ve insan düşüncesinin halka yönelişinden sonra baş tacı edilmesi bundan olsa gerektir. Stendhal'in «Racine ve Shakespear» adlı eserinden, bir yabancı milletin şairini kendi milletinin en büyük sayılan şairinden üstün görme yiğitliğini göstermesinden önce Shakespear tragedya ile komedyayı birbirine karıştıracak kadar kültürsüz bir *avam* sanatçısı diye küçümseniyordu.

Shakespear Nüvit Özdoğru'nun ucuz melodram dediği tiyatroya düşmekten korkmamış, hattâ denebilir ki dehasını bu temele dayamıştır. Sokağın çamurundan inci çıkaran adamdır Shakespear: Beş paralık operadan çağımızın en güçlü tiyatrosunu çıkaran Berltolt Brecht gibi. Ben aldanmıyorsam Nüvit Özdoğru aldanıyor Shakespear'i insanlık tarihine yerleştirmekte. Onun Shakespear'i kıral ve kıraliçelere toz kondurmaz, benim Shakespear'imse kıral ve kıraliçelerin ne mal olduklarını ortaya koyar. Hangi sanatçı bize Sarayın acı gerçeğini, devletlilerin aşağılığını, soyluların soysuzluğunu Shakespear'den daha açıkça ortaya koymuştur? Ama eskiyi sürdürmek istiyen bir takım saraylı ve onların cübbeli asalakları koca Shakespear'i nerdeyse saygılı bir uşak haline getirmiş, Macbeth ve karısının korkunç, iğrenç cinayetlerinde mistik bir kibarlık, hattâ derin bir insanlık bulmuşlardır. Oysa Shakespear Macbeth ve karısını kıral ve kıraliçe oldukları için değil, birer insan oldukları için serinlik, zenginlik katmıştır katı yüreklerine. Taca tahta değil, insanlığa saygısı vardır Shakespear'in.

Nüvit Özdoğru'nun Shakespear'i kıralları her zaman kıral, kıraliçeleri her zaman kıraliçe gibi konuşturur. Benim Shakespearimse zamanına ve yerine göre, kıraliçeyi belâlı bir yosma gibi konuşturabilir. Tiyatro adamı olarak Racine'den, Goethe'den üstün olması da bundan ötürüdür bence. Onun tiyatrosunda büyükler küçülüp küçükler büyüyebilir, her insanda insanlığın bütün halleri bulunabilir, Montaigne'in dediği gibi. *Macbeth*'de hep kıral gibi konuşan yalnız Duncan'dır, onun için de şematik kalır, Shakespear'in soluğunu vermez. Macbeth'le karısı ise hiçbir kalıba sığmayan, renkten renge giren, karşımıza yalın gerçekleri, en parlak ve en aşağılık yanlarıyla çıkaran, içlerindeki alacayı dışarı

vuran Shakespearsel kişilerdir. Konuşmaları hiçbir kıral ve kıraliçenin konuşmasına benzemez.

Şimdi gelelim Nüvit Özdoğru'yu çileden çıkaran çeviri örneklerine. Doğrusu, verdiği örneklerde kendi çevirimi ben de beğenmiyorum; daha iyisini yapacaklar çıkacağına inanıyorum; ama eleştiricimin bu örneklerde Shakespear'e saygısızlık görmesi pek gücüme gitti. Ortada bir saygısızlık varsa o da Nüvit Özdoğru'nun seçtiği örnekleri olsun bütünlüğüyle vermeyişidir. Bakın nasıl: Macbeth, muzaffer kumandan, kıralın göz bebeği, evine konuk gelen kıralı öldürüp yerine geçme tutkusuyla aşağının bayağısı bir adam oluveriyor, ama iyilikle kötülük savaşıyor içinde. Kötülük ağır basarken hiç de erkekçe olmayan bir düşünce geliyor aklına: Ya başaramazsak. Yükselme tutkusuna çok daha fazla kapılan karısı kocasımn cinsel anlamda erkekliğine başvuracak kadar bayağılaşıyor. İşte bu sahnede Macbeth ve karısı:

— Ya başaramazsak?
— Başaramazsak ne demek?
Sen yüreğini gergin tut yalnız,
Bak, nasıl oluyormuş başarmak.
Hele Duncan bir yatsın
Derin uykulara dalsın
Bugünün yorgunlukları üstüne.
İki adamını öyle yedirir içiririm ki
Bir duman kalır kafalarında
Beynin bekçisi hafıza yerine
Akıl yerine de bir imbik!
Kör kütük sızdı mı ikisi birden
Ölü domuzlar gibi,
Bekçisiz kıralı haklarız seninle
Adamlarına yükleriz bu cinayeti,
Herifler fitil nasıl olsa, dilediğin gibi yak.

Burada Bayan Macbeth'in (lady sözü Nüvit Özdoğruya ne kadar üstün, zengin görünürse görünsün bu sözün Türkçe karşılığı bayan'dır; üstelik de Bey, bayan Türkçemizde Orta Çağ soyluları için kullanılmış sözlerdir) Evet, ne diyordum, burada Bayan Macbeth'in konuşması gerçekten bir hayli kabadır yer yer. Ne yapalım ki Shakespear böyle konuşmasını istiyor yarın kıraliçe olacak kadının. Zaten Macbeth'in de karısının da başlıca özellikleri yücelerden çamura düşüp çamurdan yücelere yükselmeleridir. En âdi, en hesaplı iki katil de oluyorlar, en zorlu iç çekişleriyle derinleşen iki insan da. Konuşmaları bazan baş döndürücü bir hızla en bayağı sözden en kaba şiire yükseliyor. Ben sarhoş bekçiler için kütük değil fitil sözünü kullanıyorum. Bu söz İngilizce spongy (sünger gibi) fazla sarhoş anlamına geliyor halk ağzında ve Lady Macbeth bu süngerleşmiş adamlara işleyecekleri korkunç cinayetin kolayca yükleneceğini, içirileceğini söylüyor kelimeyle oynayarak. Bizde fazla sarhoşa fitil gibi denir: ben de bu sözle oynadım. Fitil yakılır; yakmaksa bizde bir suç yüklemek anlamına da gelir.. Başka bir deyim de bulunabilir; ama bizde onu Shakespear gibi ancak halk deyimleri arasmda bulabiliriz. Kör kütük deyimiyle de oynanabilirdi. Özdoğru onu da yakıştıramıyor Lady Macbeth'in zehir saçan diline.

Şimdi bakın Nüvit Özdoğru, beni saygıya çağıran adam, benim çevirimi nasıl aktarmış yazısına:

— Ya başaramazsak?
— Başaramazsak ne demek?
Sen yüreğini gergin tut yalnız.
Bak nasıl oluyormuş başarmak.
Hele... bir yatsın
Derin uykulara dalsın

.....
İki adamını öyle yedirir içirirm ki
Bir duvar kalır kafalarında

Akıl yerine de bir imbik!
Kör kütük sızdı mı ikisi briden
Ölü domuzlar gibi
Bekçisiz (herifi) haklarız seninle
Adamlarına yükleriz bu cinayeti,
Herifler kütük nasıl olsa, dilediğin gibi yak.

Saygısızlık Nüvit Özdoğru'nun noktaları ve «kıralı» yerine «herifi» diyen parantezindedir: yoksa benim gerçek Shakespear'e, kıralların, kıraliçelerin iç yüzlerini açığa vurmak isteyen Shakespear'e saygımda değil. Dumanı duvar yapıp, «beynin bekçisi hafıza yerine» sözünü de atıyor ki daha kötülesin çevriyi.

Bayan Macbeth'in: Deli misin nesin? sözü yerine eleştiricim: Delirdin mi sen? sözünü teklif ediyor. Bu iki söz arasındaki çok ince ara anlamı ortaya koyduğu için Özdoğru'yu kutlarım. Yalnız bir çevirici dostum Çıldırdın mı sen? sözünün çok daha Türkçe olduğunu söyledi. Olabilir.

Eleştiricim bayan sözüne o kadar kızıyor ki, My lady yerine bayanım demek öyle gücüne gidiyor ki beni öldürebilir bunun için. Oysa lady sözünün İngilizce olmaktan başka üstünlüğü olamaz bayan sözü karşısında. Kaldı ki bay bayan sözleri bizim destanlarımızda soylu kişiler için kullanılır. Ama Özdoğru'ya göre domuz sözünün bile İngilizcesi kibar, Türkçesi kabadır nedense.

Macbeth, korkudan bem beyaz olmuş bir askere kızıp *wheyface* (ekşimiş süt suyu suratlı) diyor. Ben bunu yoğurt suratlı diye çevirmekle şarap yerine CocaCola demiş oluyormuşum. İnsaf! Ben sadece Türk dinleyicisi-

nin bu Shakespear deyimini çabuk kavraması için bir karşılık bulmaya çalıştım. Shakespear'in istediği de her halde imgesinin kolay anlaşılmasıdır. Onbirinci yüzyıl İskoçya yiyecekleri üstüne bir inceleme yaptığını sanmıyorum Macbeth'i yazarken.

Özdoğru'yu «derin derin düşündüren» bir saygısızlığım da çevirimde sidik sözünü kulanmam olmuş. Kim bilir ne korkunç bir yargıya varmıştır anlaşılan bana acıdığı için söylemiyor. Macbeth hekimle konuşurken: Ah doktor, şu bizim kırallığın sidiğini de bir incelesen, diyor. Evet, düpedüz sidik değil, su diyor; ama demek istediği hiç şüphesiz sidik olduğuna ve İngilizcede açık olan bu anlam Türkçede su ile verilemediğine göre niçin kullanmıyacakmışım bu kelimeyi? Shakespear böylesi kelimeleri kullanmaktan çekinen bir yazar mıdır? Kaldı ki kırallığın sidiği deyiminde kelime kaba gerçeğinden sıyrılıp Shakespear'ce bir kavram oluyor. Onun için Macbeth'in bir çok yalın deyimlerine eldiven giydiren Fransız çeviricileri bile urine kelimesini kullanmışlar.

Özdoğru'nun yadırgadığı vallahi billahi gibi sözleri kullanmaktan ben de çekinirdim eskiden: ama baktım bunlardan kaçınayım derken rahatça söylenmeyen bir takım yapmacık, söylenmesi zor deyimlere düşüyorum, Fransızın İngilizin anlamını düşünmeden dil alışkanlığıyla söyledikleri az çok boş sözler bende ağır ağdalı anlamlar yükleniyor. En rahat söylenen halk deyimlerini kullanıp rahat ettim. Çevirdiğim yazarlar da bunları halk deyimi olarak kullanmışlardı zaten.

Bir saygısızlığım da şuymuş Shakespear'e: *Macbeth* oyununda tam yedi kez keyif kelimesini kullanmışım. Oysa bu söz İskoçya'dan çok Doğu'yu ve Akdeniz ülkelerini hatırlatırmış. Bu söz gerçekten dilimizde o kadar çok deyimlere girmiş ve o kadar değişik anlamlarda, o kadar sık kullanılır ki ben az bile kullanmış sayılırım.

Üstelik «keyfinize bakın», «keyfi yerinde», «keyfinizi bozmayın» gibi deyimler hiçbir havayı bozmıyacak kadar beylik kalıplardır. İlle de başka başka kelimeler kullanacağım diye Shakespear'in kullandığı kalıpları kelimesi kelimesine çevirip «parlak olunuz» «Neşede cömert olun» gibi soğukluklara mı düşseydim. Kimi kelimeler Türkçede, kimi kelimeler İngilizcede daha fazla kullanılabilir. Bilmem Özdoğru başka hangi örneklere dayanarak bütün eserlerinde 20.000 kelime kullanmış bir yazarı 200 kelimelik bir Türkçeye çevirdiğimi, bunu yapmakla da ilkokul ya da ortaokul çağındaki yabancı öğrenciler için hazırlanmış vülgarize Shakespear yayımlarından çeviri yapmışa benzediğimi ileri sürüyor.

Böylesi saldırılar karşısında yapayalnız kalmaya çoktan alışkınım. Peyami Safa benim ortaokul öğrencisi kadar Fransızca bilmediğim fetvasını verdiği zaman da hiçbir iş arkadaşım sesini çıkarmamış, ya da çıkaramamıştı. Hem o hiçbir yanlışımı göstermeden veriyordu bu fetvayı. Nüvit Özdoğru hiç olmazsa, bozarak, başından sonundan kurnazca ayırarak da olsa bir hayli örnek veriyor doğrusu. Bununla beraber, ne yalan söyliyeyim, Oyun Dergisinin böylesi bir saldırıyı hoşgörmesi ve Shakespear yıldönümünü kutlarken benim bir Shakespear ve Türkçe düşmanı olarak gösterilmeme göz yumması çok gücüme gitti. Onlar da mı dostlarını bu kadar kolay harcıyorlar? Onlar da mı Shakespear'e cübbeler, fraklar giydirmek ve Türkçenin halktan yana gitmesini önlemek istiyorlar? Diyebilirler ki biz bunları istemiyoruz, ama Özdoğru'ya da az çok hak veriyoruz. Böyle bir açıklık benim kendilerine sevgimi azaltabilir, ama saygımı artırır. Elverir ki çevirimi okuyup suçlamaların yerinde olup olmadığını yapıtın bütününde görsünler.

1964

SİNEMA, DÜNYA VE BİZ

Berlin Film Festivalinden alınacak iki ders var bizim için. İster alır ister almayız: orası bizim bileceğimiz bir iş. Ama Berlin'i on beş gün otuz dört milletin renk renk bir kaynaşma sahnesi yapan bu festivali gören her Türk için bu iki dersi milletimizin gözü önüne koymak bir ödevdir:

1. Sinema bugünkü dünya devletlerinin en büyük masraflara lâyık bir numaralı propaganda vasıtası olmuştur.

2. Türkiye sinemada en az masrafla en fazla ilgi toplayabilecek memleketler arasındadır.

Birinci dersi veren olaylar şunlardır: Kalkınma halinde olan Almanya'nın milyonlarca mark harcayarak hazırladığı Festivale otuz dört dünya devleti en büyük fedakârlıkları göze alarak katılmışlardır. Devletlerin çoğu festivale beş altı film, yirmi kişilik kültür ekipi ve Almanya'daki Dış İşleri teşkilatıyla katılmış, Berlin göklerinde balonlar uçacak, sokaklarında dev afişler asacak, sabahlara kadar şampanyalı balolar verecek, gazete ve dergilere isim ve resimlerini tekrar tekrar koyduracak kadar külfetlere katlanmışlardır. Oynanan her filimden sonra Hintlisi, Çinlisi, Habeşi, İngilizi sahneye çıkardığı aktör ve rejisörlere ancak sefir hatta devlet reislerinin söyliyebileceği yahut söyliyemiyeceği sözleri söyletmiş, sinemasına politika sözcülüğü ettirmiş. Ken-

dini beğendiren filmler beş on dakika içinde memleketine milyonlarca dünya seyircisinin gözünü ve dövizini çekecek siparişler sağlamış, ilgisizlerin ilgisini, düşmanların dostluğunu kazanmıştır.

İkinci dersi veren olaylar da şunlar: İstanbul Üniversitesinin çeşitli zorluklar içinde hazırladığı, devlete hiçbir masraf yüklemeden Festivale gönderdiği yarım saatlik bir tek renksiz kültür filmi sırf Festivale katılmakla Berlin sokaklarına kocaman Türk bayraklarının asılmasına, gazete, dergi ve afişlerde Türk adının geçmesine vesile olmuş ve, filmi hazırlayanların ummadıkları bir sonuçla elli dört kısa kültür filmi arasında milletler arası bir jüriden ikincilik mükâfatı olan gümüş madalyayı kazanmıştır. Anadolu'nun çeşitli bâkir kültür konularından sadece birisi olan Hitit dünyasına ait bu filme televizyonda bir saatlik bir zaman vermiş, Türk Üniversitesi övülmüş ve filmin bir çok memleketlerin bütün sinemalarında oynatılması teklifleri alınmıştır. Yalnız bu filmle memleketimizin sağlıyacağı maddi manevî faydalar hudutsuzdur.

Türk filminin karşısında teknik bakımdan çok üstün filimler vardı. Yalnız İstanbul Üniversitesinin verdiği imkânlar ve gönüllü gayretlerle Milletler arası pazara çıkmış olan bu filmin kusurları hazırlayanları rahatsız edecek kadar çoktu. Öğrendiğimize göre filmin beğenilen tarafı konusunun yeniliği, takdimin sadeliği, sözün ve fon müziğinin eserleri öne sürerek filmin ölçülü bir yer alması ve bir de, bir çok rakiplerinin düştüğü kusura düşmiyerek, kaba propagandaya, gösterişe resmi ve beylik söz ve resimlere yer vermemesi olmuş. Gerçekten bütün filmde Türkiye haritası, «Medeniyetler beşiği Anadolu» ve «Atatürk'ün kurduğu Eti müzesi» sözlerinden başka propaganda hissini veren hiçbir şey yoktu. Diğer filmlerin çoğunda yapıcılar, el-

lerindeki imkânların zenginliğine rağmen, eserlerini dünya seyircilerinden çok kendilerine film yaptıranlara beğendirmek yolunu tutmuşlardı. Otuz milletin katıldığı bir pazarda millî menfaate en fazla zarar veren şey millî gösteriş oluyor. Sonunda kendini övdüren, kendini övmeyen oluyor. Bu da ayrı ve çok önemli bir ders bizim için.

Berlin film festivaline bu yıl Cannes Festivalinden daha fazla katılma olmuş. Bununla beraber oyun filmleri tüccarca hazırlanmış eserlerdi. Altın ve gümüş madalyaları alan filmler, «Dansa davet», «Richard III», «Hazan yaprakları» falan, sinema dünyasına hiçbir yenilik getirmedikten başka «zevksiz ama halk tutar» diye yapılmışa benziyordu. Buna karşılık kısa kültür filmleri ve uzun dokümanterler arasında haklı alkışlar ve sinemaya yeni ufuklar açan filmler vardı. Amerikalıların ve bilhassa Walt Disney'in, Almanların, Kanadalıların ve Japonların tekrar tekrar görülmeğe değer hem öğretici hem eğlendirici, sinama sanatını yücelten kültür filmleri parmak ısırtıcı cinstendi. İpşiroğlu ve ben bunlar arasında en çok Japon Üniversitelerinin hazırladığı Karakorum filmini beğendik. Nedense Japonlar da bizim filmi kendilerininkinden daha iyi bulmuşlar. Fransızların altın madalya alan «Pariste gece» adlı filmleri Cannes Festivalindeki «Kırmızı Balon»dan iyi değildi, ama kolayca düşebileceği bayağılıklardan kaçmasını bilmişti. Almanların ve Amerikalıların Afrika üzerine mükâfat kazanan dokümanterleriyse sinemanın en az atom bombası kadar yaman bir silâh olduğunu ispat ediyordu.

Dünyanın ötedenberi aradığı ortak dil sinema olmağa başlıyor. Milletlerin birbirine yaklaşması birbirini bilmekle olacaksa bu bilginin en kestirme ve en cömert yolu sinemadır. Hangi sahne otuz dört milleti

renkleri, sesleri, davranışları, gelmiş geçmişleri hattâ gelecekleriyle — çünkü sinemada her millet nasıl bir dünyayı özlediğini belli ediyor ister istemez — çeşitli sanat ve bilgi adamlarıyla, inanış, âdet ve efsaneleriyle bir araya getirebilir? Hem de bu kadar kısa zamanda, bu kadar çok dünya seyircisinin karşısında? Berlin Festivalindeki kaynaşma şu anda binbir koldan dünyaya yayılmakta, karanlıktaki milyonlarca insan gözünü ışıl ışıl etmektedir. Elli yıl önce bir Belçikalı şair, insanlar el ele verip dünyayı kuşatsa ve hora tepseler hep birden, diyordu bir şiirinde. Bu hora sinemada tepiliyor şimdi.

1956

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FOLKLOR VE GEZİ

HALK OYUNLARI

Politikanın bulanık suları ortasında halk oyunları bir ak nilüfer gibi açılıverdi yine. Bu oyunları her yıl bu kadar özen ve düzenle, kimbilir ne zorlukları yenerek yurdun dört bir yanından en kalabalık şehrimizin göbek taşı üstüne getirenler eksik olmasınlar. En bereketli kaynaklarımızdan birine el atmış ve yüklendikleri işi yüz akıyla başarmışlardır. Şimdi halk oyunlarından yararlanmak, onları çağdaş düşünceye ve sanata maletmek başkalarına düşüyor.

Neler getiriyor bize bu halk oyunları? Önce bir iyimserlik dersi: Böyle güzel oynıyabilen halk güzel düşünmeyi de öğrenebilir, giderek öğretebilir. Kimine göre halk kolay, bayağı, geri şeyleri sever; iyiden, güzelden, doğrudan yana değildir; politikacıların, gazetecilerin, sanatçıların geriliğe, zevksizliğe düşmeleri kendilerini halka beğendirmek içindir. Böyle düşünenlerin halkın, hem de büyük çoğunluğu okur yazar olmıyan halkın aydın İstanbul'a sunduğu oyunlarla, aydın İstanbul'un Anadolu halkına sunduğu şarkı ve göbek yıldızlarıyla, sanat bezirgânlarımızın, halka oynadıkları oyunlarla karşılaştırılmaları iyi olur: Karamsarlıklar, köklü bir halk düşmanlığından gelmiyorsa, biraz ağarır belki.

Sonra bir tarih dersi veriyor bize halk oyunları: Bu oyunların hepsi nice aydınlarımızın hâlâ benimsiyemedikleri bu bizim toprakların oyunları. Hemen hiç bi-

ri İrandan, Turandan gelme değil. Bu kadar değişik olmaları Anadolunun bir medeniyetler beşiği ve Anadolu halkının Amerika halkı kadar katışık, kaynaşık olmasından. Ne horonlar oynanmış, ne korolar kurulmuş bu topraklarda. Bakın Euripides'in bir tragedyasında Dionyzos tanrı ne diyor eski Yunanlılara:

«Ben Lydia'nın altın ovalarından geliyorum... Tuzlu denizin (Akdeniz) kıyılarında uzanan bütün Asya (Küçük Asya) ülkesini, yabancılarla Helenlerin sarmaş dolaş yaşadığı, güzel hisarlarla süslü kentleri dolaştım. Korolarımı orada kurdum; dinimi, törenlerimi öğrettim... Haydi, Bakkhalar alayı, Lydia kalesi Tmolos dağından (Manisa yakınlarındaki Bozdağ) gelen sizler, yabancı ülkelerden toplayıp kendime eş ve yoldaş ettiğim kadınlar, alın Phrygia'dan (Orta-batı Anadolu)getirdiğiniz davulları...»

Batı tiyatrosunun kaynağı olan bu ilk Anadolu korolarından neler kalmış bize? Horon ve hora sözleri bile onlardan gelmiyor mu? Bunlar üstünde gereğince durmuş değiliz. Çünkü biz yurdumuzun tarihinden başka her tarih üstünde durmuş, ana yurt kavramına hâlâ belli bir içerik vermiş değiliz. Anadolu dururken olmıyacak yerlerde anayurt aramışız kendimize. Hititleri benimserken Atatürk'ün asıl yapmak istediği bize kendi topraklarımızı hor gördüğümüz kendi halkımızı benimsetmekti.

İlk oyunlarımızın hepsi İslâm öncesi geleneklere dayanır. Bağlı oldukları eski inançlardan kopan bu oyunlar yeni inançlarla uzlaşmış ya da onlara inat yaşamışlardır. Köylerimizde imam, yüzyıllardır, bu oyunların kökünü kurutmak için elinden geleni yapar. Her türlü oyunun, hattâ çalgının şeytan işi sayıldığı, imamın buyruğu ya da talkınlarıyla sazların, hattâ kaval-

ların evlere sokulmadığı binlere köyümüz vardır. «Çalgı giren eve bereket girmez» denir onlara. Karadenizin bir çok köyleri bu oyun ve çalgı yasağı yüzünden sevinç nedir bilmez olmuşlardır. Delikanlıların çoğu biraz da bu yüzden kaçar o köylerden. Horona girdi, kemençe çaldı diye oğullarını döven, kovan karagülmez, vurdum duymaz babalar, cehennem korkusuyla dünyayı cehenneme çevirmiş babalar vardır oralarda. Zavallı Anadolu, neler çekmiş yobazlardan, daha da neler çekecek kimbilir!

Halk oyunları kara softalığa karşı Anadolunun masmavi direnişidir. Bugün de Akdeniz uygarlığı koruyor, gün ışığına çıkarıyor onları. Bu oyunlardan öğreniyoruz ki halkımızın çağdaş insanlık horonuna katılmasına içten bir engel yoktur. Halk el ele, yan yana yürümesini, işini sevinçli bir oyuna çevirmesini, coşkusunu dizginlemesini, en karmaşık ritimlere ayak uydurmasını biliyor. Yine bu oyunlar, en çok da Derneğin bu yıl İstanbul'a getirdiği oyunlar, öğretiyor ki bize, Anadolu kadını, softaların umacıya çevirdikleri gülmez, oynamaz, köle yaratık değildir aslında. Bizim topraklarımızda bir zamanlar en büyük tanrı kadındı. Hâlâ da köylerimizin bir çoğunda ana tanrıçayı andıran hatırı sayılı kadınlar vardır. Çarşafı, peçeyi icadeden de Anadolu köylüleri değildir. Tarlada birlikte çalışan köy kızlarıyla köy delikanlılarını okulda birbirinden ayıranların da kimler olduğunu bilirsiniz. Kadın erkek bir arada yaşamaya, çalışmaya, düşünmeye alışmak bizim çağdaş bir toplum olmamızın ilk şartı ve en kestirme yoludur belki de. Türk anası eğitilmedkçe, en az baba kadar uyanmadıkça okullar zor adam eder bizi. Eğitim bakımından ananın çocuk üzerindeki etkisi bütün başka etkilerden daha köklü olsa gerektir. Hele köylerimizde çocuk en alıcı yaşında yalnız anasının verebildiği yürek

ve kafa eğitimiyle kalır. Bilerek bilmiyerek babayı coşturan, karıştıran, yumuşatan, sertleştiren de anadır.

Halk oyunları sanat eğitimi bakımından da ip uçları veriyor bize. Bu oyunları halk kimden, nerden, nasıl öğrenir, nasıl sevdirir, nasıl öğretir. Her halde zorla değil; tepeden inme derslerle değil; dayak, değnekle değil, parayla, pulla değil. Herkes kendiliğinden oynıyarak, horona girerek öğreniyor bu oyunları; nazlanmadan, öğüt, alkış beklemeden de oynuyor. Ne senlik, benlik dırıltısı, ne üstün altın ayrılığı, ne de yaş baş anlaşmazlığı. Öyle cömert bir sanat sofrası ki bu, istiyen gelir, tanıdığı tanımadığı herkesin yanında, serbestçe, kardeşçe sevinç payını alır, sonra, borçlu alacaklı kapışmalarına düşmeden çeker gider. Bu sanat sofrası nerde; tattığı sanat sevincine karşılık, hattâ oynadığı kötü oyuna karşılık bütün bir milleti kendine borçlu sayan sözde sanatçıların çıkarcı sofrası nerde! Sanat her şeyden önce cömert bir oyundur: cömert olduğu ölçüde ciddî, ciddî olduğu ölçüde büyük, büyük olduğu ölçüde insanlığa yararlı bir oyun. Halk oyunlarını oynıyanların büyük sanatçı olduklarını söylemek istemiyorum elbet. Onların da zaten böyle bir şeye özendikleri yok. Ama her büyük sanatçının davranışı onlarınkine benzer, onlarınki gibi kendinden, candan ciğerdendir; onlarınki gibi fakir fıkaranın sırtı üstüne kendi köşkünü kurmaya kalkmaz, onlar gibi oyununu oynamaya değer olduğu için oynar.

Halk oyunları bir de şunu düşündürdü bana: Yirmi Yedi Mayıs devriminden sonra bizim halkımız bu oyunlardaki gibi el ele verebilseydi, değil yalnız kendi toprağında yaşıyanları, bütün dünya halklarını da kendi horonuna çağırsaydı, küçük çıkarların ötesinde herkesin özlediği, kavuşmadan ölüp gittiği BÜYÜK ÇIKARI, kardeşçe yaşama sevincini dünyaya salık verseydi ne ya-

man bir horona girmiş olurduk bu yıl. Biz, tanrılar, medeniyetler beşiği Anadolu halkı yapabilirdik, yapabiliriz bunu. Kim engel oluyor bize, düşünelim. Bence yalnız bizde değil, bütün dünyada şu cins adamlar engel oluyor insanların bir horonda coşar gibi yaşamasına:

Doğuda, Batıda, sağda solda, oturmadıkları, ya da zaman zaman oturdukları bir kaç evleri olup oturacak evleri olmıyan insanların halinden anlamıyanlar...

Doğuda, Batıda, sağda solda kendilerini herkesten daha akıllı sanan ve ister istemez küçük çıkarcıların adamı ve kurbanı olan politikacılar...

Doğuda Batıda, sağda solda, başkalarının cömertçe bulup insanlara bırakıp gittiği bilim, sanat ve teknik olanaklarını kendi çıkarları ya da hınçları uğrunda kullananlar...

Yüreğinden gelen sesi dinlemek varken, daha dün yüreksiz, aşağılık, satılık olduğunu belli etmiş, bağırmış insanların ardından gidenler.

Doğuda Batıda, sağda solda, demokrasi uğruna canlarını cömertçe verenlerin açtığı yoldan devlet başına gelip de, bilerek bilmiyerek, çıkarcıların buyruğuna girenler, demokrasiyi, yani çoğunluğun haklarını çiğneyenler...

Köyde, kentte yeni ve ister istemez devrimci genç seslerin çanlarına ot tıkayan gericiler, başka bir deyimle, yaşıyan ölüler...

Dünyanın bütün ulusal ve uluslararası kurumlarında, içinde çalıştıkları kurumun gerçek amacını, kurucularının cömert çabalarını unutup birer köstebek haline gelenler...

Nasıl kurtulacağız bu engellerden, Halk oyunlarındaki kardeşçe coşkunluğun sırlarını arıyarak belki, sanatın cömert büyüsüne baş vurarak.

1961

YILDIZLI BİR TÜRKÜLER GECESİ

Halk türküleri bizim tatlı belâmız. Dilimizin tadı, gerçeğimizin acısı onlarda. Gülen ayvamız, ağlıyan 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 Doğu'ya bağlılık da var onlarda, gidedurduğumuz Batı'ya uyarlık da. Türkülerde Kadere boyun eğmiş, türkülerde Kadere baş kaldırmışız.

Edebiyat mı yapıyorum dersiniz? Niyetim hiç de o 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 olmıyan 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 ol-

muş 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:

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, dünü bilmiyen sanatın yarına kalmıyacağı da su götürmez: Onun için Fuzulî'nin şu sözü de Mevlâna'mnki kadar doğru:

İlimsiz şiir, esası yok divâr olur,
Ve esassız divâr gayette bi-itibâr olur.

(Fuzulî Divanının 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 foklor 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, illallah,

diyorlar; bıktık bu eski seslerden, biraz da çağımızın sesini dinliyelim. 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 tek sesli 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 Batı'da olduğu gibi, değişik çalgılı değişik anlatımlı bir yapıya gidememesi hem yoksuluktan, hem de gelenekleri kıracak kültür gücünün köylere ulaşmamış olmasından. Yeni araçları, yeni söyleyişleri, yeni sahneye koyuşları uyanık aydınlar getirebilir ancak. Kendi yağıyla kavrulan köylü Âşıktan, 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. Yapar ama o zaman çalgısının ve sesinin olanakları içinde de kalır. Yaratmak başka iş, yaratılanı gereğince değerlendirip yaymak başka iş. Bizim halkımız kendi bestelerini, hele son yüzyıl içinde öyle bozarak söyler olmuştur ki, Ruhi Su gibi halk müziğini ve şiirini Batı'lı 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 milletler arası 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 gö-

rünce de yadırgıyabilir. Ama buna da alışır istersek, alışınca da Batılı sanata daha kolay gidebilir.

Uzun sözün kısası Site tiyatrosu, yeni görüşlerle yüklü bir eski türküler gecesi hazırladı bize: Yarına çevrik bir eski zaman gecesi. Bu işe bir tiyatronun, hem de, darlığı içinde cömert zorluklar içinde gülümser ülkücü bir tiyatronun el uzatmış olmasma sevinmek yerindedir. Mutlu, yıldızlı bir gecesindeyiz türkülerin.

1961

ANADOLU'DA HALK HEKİMLİĞİ

Anadolu'nun, övünmeksizin eşsiz diyebileceğimiz yanlarından biri de şüphesiz hekimlik folklorudur. Bu zenginlik en az üç temel gerçeğe dayanıyor:

1. Anadolu'nun, pek az topraklarda görülebileceği kadar değişik, karmaşık medeniyet, dil, inanç, bir kelimeyle insan örneklerini bir araya toplamış, tarih öncesinden bu yana bilinen bütün kültürlerle yakından uzaktan kucaklaşmış. Doğu ile Batı arasında son yıllara kadar bir çeşit köprü, uğrak ya da buluşma yeri olmuş olması;

2. Deniz, bozkır ve orman bölgelerinin aynı derecede bolluğu, kuzey ve güney rüzgârlarının aynı şiddetle çatıştığı bir yer olması dolayısiyle değişik iklim şartlarını bir araya getirmesi;

3. İçinde yaşıyanların büyük çoğunluğu, yüzde sekseni, hem köylü, hem dağınık, hem de okur yazarlıktan nasipsiz olduğu için, en eski ve en değişik inançların, geleneklerin yaşamasına elverişli bir çevrenin bulunması.

Türk hekimi şimdilik bu tükenesi zenginlikle savaşmak, tarlayı kurtarmak için bütün kökleri kazımak zorundadır. Batılı yeni hekimler folklordan faydalanmasını biliyor diyerek, bizdeki halk hekimliğini tutmak ve geliştirmeye kalkmak, bir aydının düşebileceği en büyük sapıklık olur. Eski değerlerden faydalanması-

nı ancak onları aşan, köklerini kurutanlar bilir. Folklor, eskiye bağlı kaldıkça zehir, eskiden koptukça panzehirdir. Halk sanatlarından faydalanmış sanatçılara bakın: Bunlar, o sanatları yaratan inançlar ve şartlardan en çok sıyrılmış, en yeni düşünüşe ulaşmış kişilerdir.

Bu bilgince giriştikten sonra okuyucu benden Anadolu'nun hekimlik folkloru üstüne geniş ve kesin bilgiler bekleyebilir. Hemen söyliyeyim ki, bu zengin alana yetkisiz bir seyirci, bir Anadolu tarihi meraklısı olarak girmişlerdenim. Anlatacaklarım da Eczacıbaşı İlâç Fabrikası'nın yaptırdığı bir dokümanter film dolayısiyle Anadolu'da gezip, gördüklerim olacak.

Eski hekimlik kalıntılarını görmek üzere ilk gittiğimiz yer Manisa olmuştu. Anadolu'nun en eski medeniyet merkezlerinden biri olan Manisa'da her yıl nisan ortalarında Mesir adıyle bir bahar bayramı yapılır. Mesir, bu bayramda halka dağıtılan macunun da adıdır. Bayramın kendi gibi, adının da hangi kaynaklardan geldiği bilinemiyor. Kimine göre mesire, kimine göre de Mitridat kelimelerinden bozmaymış. Aranmaya değer! Karanfil, zencefil, darülfülfül gibi birçok baharat, çamsakızı, neft yağı, bal vesaire karışımı olan bu macun, türlü dertlere deva olduktan başka, insanın kışın uyuşan kanını kızıştırır, gücünü arttırırmış. Bizim gördüğümüz Mesir'de, Sultan Camiinin çevresine yirmi bin kadar insan toplanmıştı. Kanunî zamanından kalma Darüşşifa ile camiin arası tıklım tıklımdı. Mesir, camiin kubbeleri arasından bol bol atıldı ve kapışıldı. Paylarına dört beş macun düşenler, kendilerini mutlu sayıyorlardı. Gerçi aynı macun dükkânlarda pek ucuza satılıyordu, ama halkın inancına göre asıl etkili macun, camiden atılan ve herkesin kısmetine düşendi. Bereketli ovasını sınırlıyan sarp kayalıkta Hititler ya da Frik-

yalılar zamanından kalma bir Bereket Tanrıçası heykeli bulunan Manisa, her halde çok eski zamanlardan beri bir sağlık merkeziydi. Osmanlılar zamanında da Merkez Efendi'nin kurduğu sağlık yurtlarıyla ünlüydü.

İkinci gezimizde, Trabzon yakınlarındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı ve çevresine gittik. Bu manastır, Zigana'ların eteğinde bir çam ormanının üstündeki sarp kayalığa yarı oyulmuş bir kartal yuvası gibidir. Daracık girişinden başka hiçbir yerden bu manastıra girmek düşünülemez bile. Bilinen tarihi onaltıncı yüzyıla kadar çıkıyor. Yıkık duvarlarındaki fresklerin çoğu onyedinci ve onsekizinci yüzyıllardan kalmadır. Cüretli mimarisinde sayısız onarma ve eklemeler olmuşa benzer. Manastırın ortasındaki kutsal bir havuza, otuz kırk metre yukarıdan, iri su damlaları değişik aralıklarla düşer. İşte bu damlalar, yüzyıllardır umutsuz hastaların umudu olmuş ve manastırı zengin etmiş. Eskiden buraya dört bir yandan Hıristiyan, Müslüman sürüyle hasta gelir, zengin adaklar, kurbanlarla damla tedavisine girerlermiş. Bizim, manastırda kaldığımız beş altı saat içinde yirmi kadar hasta geldi. Bunlar arasında İzmitten kötürüm oğlunu getirmiş bir baba vardı. Hastalar soyunup, üzerlerine damlaların düşmesini bekliyorlardı. Damlalar hep aynı yere düşmediği için yedi, on bir, ya da yirmi damlalık tedavi kâh uzun, kâh kısa sürüyor, damlaların sık ve düzenli düşmesi hayra yoruluyordu. Umutlu bir bekleyişten sonra vücudun bir yerine ansızın düşen damla, hastanın içini hoplatsa gerekti. Manastıra tırmanış ve inişte görülen renkli ve heybetli manzara, vâdideki sayısız çağlayanların sesi ve ormanın kokulu soluğu manastırın telkin gücünü arttırıyordu her halde. Meryem Ana'nın, Anadolu'nun birçok yerinde Müslümanlar için bile bir şifa kaynağı sayılması üstünde durulmaya değer. Meryem Ana, belki de Anado-

lu'nun çok daha önceki tanrıçalarının yerini tutmuştur.

Meryem Ana çevresindeki köylerde rasladığımız iyileştirme yollarından ikisi anlatılmaya değer. Bunlardan biri, hastayı yeni kesilmiş bir hayvanın postuna sarmaktır. Anadolu'nun birçok yerlerinde görüldüğü söylenen ve en ağır hallerde, yüksekten düşme, ezilme ve iç kanamalarında başvurulan bu geleneğin kaynakları totem inançlarına kadar çıkabilir. La Fontaine'in belki de Ezop'tan kalma bir masalında aynı tedaviye rastlıyoruz: Kurt, tilkiyi hasta arslana gammazlar. Tilki, öcünü almak için, yeni yüzülmüş bir kurt postuna sarılırsa arslanın hemen iyileşeceğini söyler ve dediği yapılır.

Alabalıkla iyileştirme de aynı kategoriye girebilir. Canlı canlı ikiye bölünen alabalığın yarısını, vücudunun ezilmiş, morarmış yeri üzerine koyup, sarıyorlar. Eskiden alabalığı avlayıp yemek günah sayıldığına göre, bunun da ilkel inançlarla ilişiği olabilir. Bu kutsal balıklar dolayısiyle aklıma gelen bir olayı anlatayım: Eskişehir'in Çifteler Köy Enstitüsü kurucularından dinlemiştim. Çifteler'e yakın bir derede küçük, sarı balıklar varmış. Köylülerce bu balıkları yemek günahmış. Bikimkiler yine yemişler. O sırada Sağlık Bakanlığı tarafından İtalya'dan sivrisineklerin yumurtalarını yiyen bir çeşit balık, üretilmek üzere getirilmiş. Bu gelen balık, köylülerin yemedikleri balığın ta kendisi çıkmış.

Üçüncü gezimize Bergama'daki Asklepion'dan başladık. Burası, antik dünyanın belli başlı sağlık merkezlerinden biri olduğuna göre, Ege Bölgesinde yaşıyan birçok geleneklerin, bilhassa şifalı sulara ve telkinlere dayanan halk hekimliğinin kaynağı olabilir. Hem mâbet, hem sağlık yurdu olan Asklepion'a hasta, Bergama'dan üç dört kilometre yürüyerek gelir; kapıda, «Buraya ölüm giremez» yazısını görür: çifte yılanlı sütunun yanıbaşındaki çeşmede bir çeşit abdest alır; Asklepios'un

kızı Hygia'nın mâbedinde, su sesleri arasında uyuyup, rüya görür; rüyasına göre tedavisine başlanır; bir dehlizden kutsal sulara doğru gider; bu dehlizin tavanındaki ışık deliklerinden rahiplerin fısıldadığı telkinleri duyar; çıkışta, mermerin üstünde ayak izleriyle belirtilen bir yöne çevrilerek, belki bir çeşit namaz kılar; boş bir havuza girip dua eder; duası kabul edilirse havuza su dolmaya başlar; kutsal çeşmeden su içer; bunlara benzer daha birçok şeyler yapar; Asklepion'un küçük tiyatrosunda hastaları avutan, ya da umutlandıran oyunlar da seyrettikten ve şifalı otlar, yağlar eczanesinden gerekli ilâçları aldıktan sonra çıkar gidermiş. Asklepios'a adanan ve hastalık geçerse kurban edilen hayvanlar arasında horozun önemli bir yeri var nedense. Sokrates ölürken, Asklepios'a bir horoz borçlu olduğunu söyler. Edremit'teki Şıpşıp Dede'ye en çok horoz adandığını şair Başaran'dan öğrenince, ilk işimiz oraya gitmek oldu. Şıpşıp Dede, Edremit yakınında yeşili coşkun bir ormanda, Bizans üslûbu bir kemerle belirli bir kaya oyuğunda damla damla birikip, ormanın içinde döne döne akıp giden incecik bir su. Bizimkiler bu kaynağı benimseyip, yanıbaşında hiç de mezara benzemiyen bir adak yeri yapmışlar. Halka göre, bir dokunuşta hastaları iyi eden evliya Şıpşıp Dede orada yatıyormuş. Kayalar, yanmış mum birikintileri, çepeçevre dallar, renk renk dilek bezleri, kesilmiş horozların, kuzuların kafa ve ayaklariyle dolu. Hasta, ya da bir yakını Şıpşıp Dede'ye geliyor; kemerden girip, kaynağın dibinden ayak parmaklariyle bir taş çıkarıyor; taşı bir yaprağa, ya da bir beze sarıp, cebine koyduktan, bir dala bağladığı bez ya da yaktığı bir mumla Şıpşıp Dede'ye derdini, dileğini, adağını söyledikten sonra gidiyor. Salıncağa benzetilen bezler, Şıpşıp Dede'den çocuk isteyenlerin. Dileği yerine gelen bir gün tekrar gelip, adadığı horozu yahut kuzuyu

kesiyor, etini fakirlere verip, kafasını ve ayaklarını Şıpşıp Dede'ye bırakıyor. Buna benzer yerler ve gelenekler Ege'de sayısız olsa gerek. Fakat Şıpşıp, türbesiz, mezarsız evliya, gülümser adı ve hiç mistik olmıyan havasıyla Müslümanlığı antik dünya ile uzlaştırıyor. Bu uzlaşma üzerinde durmakta çok geç kalmışız. Atalarımızın, yaşadıkları toprağı bütün değerleriyle benimsemek için yaptıkları geniş müsamahalı sentez denemeleri köşede bucakta kalmış. Softaların bize haram ettikleri şiir ve sanat kapılarından biri de bu. Onlar olmasa, Anadolu halkı ne zengin terkipler daha yapabilirdi kim bilir.

Edremit'in bir köyünde dalak kesme diye bir âdete rasladık. Dalağı şişmiş hasta yere uzanıyor. Dalak kesen, balta ile yanıbaşında duruyor. Hasta ile aralarında geleneksel bir konuşma geçiyor ve balta üç defa, hastayı ürkütecek bir hızla inip, tam dalağın üstünde duruyor. Bir çeşit şok tedavisi. Dediklerine göre, hastanın iyi olmadığı bindebirmiş!

Manisa-Bandırma yolunda, Kuş Cenneti yakınlarında, Batak diye bir yer var. Osmanlı üslûbu bir küçük hamam ve harabelerden, buradaki çamur kaplıcalarının eski bir geçmişi olduğu anlaşılıyor. Sazlıklar arasındaki kaynıyan ve renk renk çamurlu, yosunlu, beyaz tortulu birikintiler yapan maden suyu türlü dertlere deva imiş. Hasta, sazlara dilek bezini bağladıktan sonra bataklığa giriyor ve çamur sürünüyor. Hastalar arasında, uzaklardan gelmiş seksenlik bir ihtiyar var. Bu batak yalnız ağrıları gidermez, ömrü de uzatırmış.

Batak'tan sonra, Denizli'de Pamukkale'ye, eski Hierapolis'e indik. Burada tabiatın, eşine az raslanır bir oyunuyla karşılaşılır. Sıcaklığı bazan kırk dereceyi bulan bir maden suyu, geçtiği her yeri bembeyaz ettikten başka, kendi yollarını, havuzlarını, modern mimarların gönlünce yapmış. Eskiden buraya hastalar, şifa bulmaya,

yaşlılar da ölüp kalmıya gelirlermiş. Roma devrinin hâlâ ayakta duran Nekropolis'i, ölüler şehri, nerdeyse asıl şehirden büyük ve her mezar bir dünya evi gibi kullanışlı, süslü, manzaralı. Bugün Anadolu'nun her yerinden buraya, bilhassa deri ve göz hastalıkları için gelenler var. Dibinde mermer ve heykel parçaları görülen sıcak ve berrak sulara girip, saatlerce kalıyorlar. Gerçekten de bu su, sivilceleri, ufak tefek yara bereleri çabucak geçiriveriyor. Bunu yapan, suyun içindeki maddeler mi, yoksa oraya uzaktan gelenlerin umutları, gördükleri ihtişamlı harabelerin, duydukları efsanelerin etkisi, ovanın içinde birdenbire yükselip uzakların nefesine açılan bu yaylanın havası mı, orasını bilmem. Bana kalırsa eskiler, ruhla bedeni ne kadar ayrı düşünmüş de olsalar, sağlık işlerinde ikisine birden başvuruyorlardı. Onların görgü, sezgi yoluyla vardıklarına yeni hekimlik, akıl ve müsbet bilim yoluyla varmış bulunuyor.

Didima'daki Apollon tapınağının kutsal kuyusu hâlâ kurumamış olmakla beraber, bugün artık, hiç değilse oraya yeni yerleşmiş köylülerce, şifalı sayılmıyor. Bu kuyu her halde Apollon rahiplerinin başlıca gelir kaynaklarından biriydi. Zemzem kuyusu gibi, onun suyunun da her damlası cana can katıyordu. Ta Roma'dan, bu kuyudan su almıya gelirlermiş.

Efesos, Priene, Afrodisiaz gibi antik şehirlerdeki gymnazium'lar, stadium'lar, bugün bile örnek olabilecek yıkanma yerleri, helâları, hamamlarıyla, eskilerin, sağlığı yalnız tanrılardan beklemediklerini açıkça gösteriyor. Hıristiyanlığın ve Müslümanlığın, beden eğitimine pek yer vermiyen dünya ve insan görüşleriyle, sağlık işlerini nice yüzyıllar yalnız tanrıya bağlamışlar. Antik sporlar, din dışı gelenekler olarak kenarda köşede, halk düğün ve bayramlarında kalmış. Anadolu'da, geçen yüzyıl sonlarına kadar köylerde bir gençlik kuru-

mu varmış ve belki antik gelenekleri devam ettiren düzenli yarışmalar olurmuş. Güreş, bu geleneklerin en diri kalmış olanıdır. Antalyalılar, yılda bir gün Aspendos tiyatrosunda bu geleneğe eski parlaklığını yeniden kazandırmaya çalışıyorlar.

Halk hekimliğinde adı çok geçen Adamotu'nu, Mandraor'u, çok yerde aradık ama, yalnız Bodrum'da (eski Halikarnasos) görebildik. Yeşilli morlu yaprakları yere yapışık olan bu otun kocaman, kalın, insana benzer, kollu bacaklı bir kökü var. Bu kök türlü dertlere deva olarak halk pazarlarında satılıyor. Koparılırken sözde, bir insan sesi çıkarırmış ve bu sesi duyan çarpılırmış. Onun için, kökü çıkar hale etirdikten sonra bir köpeğin kuyruğuna bağlayıp uzaklaşıyorlar; köpek, çağırılınca kökü koparıp getiriyor. Halikarnas Balıkçısı'nın dediğine göre, bu ot dünyanın pek az yerinde kalmış. Nesli tükenmek üzereymiş.

Bodrumlular, deniz canlılarını türlü hastalıkları iyi etmekte kullanıyorlar. Pina dedikleri dev midyelerin eti, kulak ağrılarına birebirmiş. Zehirli bir balığın şişe benzer uzun kuyruğu, çıbanları deşmekte kullanılıyor. Yara bereyi balık etiyle sarma burada da var. Aynı tedavi, akrep sokmasına karşı da iyi geliyormuş. Kurutulmuş ahtapot da kanı kızıştırıyormuş.

Bodrum'un karşısındaki Kara Ada'da, birkaç taşı kalmış bir Afrodit tapınağına yakın bir yerde, bir mağaradan denize, sıcak ve kükürtlü bir su akıyor. Eskiden bir ayazmaymış burası. Burada yıkananların birden gençleştiğine inanılırmış. Bu su, göz hastalıklarına iyi geliyormuş. Burada yıkanmanın tadına doyulmadığını, yıkandıktan sonra yüzdeki kırışıklıkların bir müddet için gerilip, azaldığını ve gözlerin parladığını kendi denememle söyliyebilirim.

Anadolu'da, daha çok şeyler gördük ve dinledik

ama, uzatmayalım artık. Bu kadarı da konunun zenginliğini göstermeye yeter sanırım. Gezdiğimiz bölgelerde halk hekimliği daha çok sulara, otlara ve bunları destekliyen dinsel inançlara, telkinlere dayanıyor. Bu hekimliğin, düşünce, bilim ve geçim kaynaklarıyla birlikte tükenmek ve tarihe karışmak zorunda olduğu su götürmez. Bir hoca bir hastayı bir üfürükte iyi etse, Şıpşıp Dede'ye horoz adayan bir kısır kadının birden çocuğu olsa bile, yeni hekimlik eskiye dönmez, dönemez. Olsa olsa bundan bir ders alır ve Freud'dan sonra almıya başladı da! Aşırı bir akılcılıkla, bütün hastalıkları yalnız bedensel nedenlere bağlıyan yeni hekimlik, aklın sınırlarını aşmamakla beraber, henüz aydınlanmamış, ya da yarı aydınlanmış ruhsal nedenlere, gittikçe büyüyen bir yer vermektedir. Yeni hekim, Asklepios'un iyileştirme yollarına, bambaşka bir görüşle tabiat ötesinden değil, tabiat berisinden gelir gibi oluyor. Bazı hastalıkların sözle iyi edilmesi, bugün artık aklın almıyacağı birşey olmaktan çıkmıştır.

1961

ESKİ İSTANBUL'DA BİR DÜĞÜN

1582 yılında, İstanbul'da, görülmedik bir düğün yapılıyor. Büsbütün görülmedik de değil; çünkü Fatih zamanından beri Osmanlı sarayı türlü vesilelerle şahane düğünler, büyük şenlikler yaptırmayı önemli devlet işleri arasına almış ve padişahlar arasında bir düğün yarışması başlamıştı. Kanunî zamanındaki bir düğün dillere destan olmuş, bütün düğünleri bastırmış. Ne var ki bu düğün kitaba geçmediği için bir çeşit efsane halinde kalmış. 1582'de Üçüncü Murad'ın, devletinin haşmetini yedi düvele göstermek ve ordusunun bir başarısızlığını da unutturmak için yaptırdığı düğünse, o zamana kadar gerçekten eşi görülmedik bir kitaba, yazılı ve resimli bir düğün kitabına, o zamanki Farsça adıyla bir Sur-nâmeye giriyor. Bugün Topkapı Sarayı kitaplığında (No. 1344) bulunan bu kitaptan sonra düğünleri yazı ve minyatürlerle olduğu gibi anlatmak özel bir sanat oluyor. Sonraları bir çok düğün kitapları yapılıyor. Bunlar arasında en ünlüsü Surname-i Vehbi, Üçüncü Ahmed'in dört oğlunun sünnet düğününü anlatır.

Üçüncü Murad'ın oğlunu sünnet ettirme bahanesiyle yaptırdığı büyük düğün masallardaki gibi kırk gün kırk gece, daha doğrusu tam elli bir gün sürüyor. Bu düğüne Doğu'dan Batı'dan hükümdarlar, elçiler çağrılıyor ve imparatorluğun bütün loncaları bu düğünde marifetlerini göstermek için bütün bir yıl hazırlık yapı-

yorlar. At meydanında, bugünkü adıyla Sultan Ahmet meydanında, Dikili Taş karşısına saraylılar için süslü köşkler, önemli seyirciler için kat kat localar yaptırılıyor. Bütün İstanbul şenlik içinde olmakla beraber, düğünün mihrakı burası olacak, düğün alayları burada bir an Padişahın önünde durup sırayla bütün oyunlarını, sanatlarını, bayramlık kılıklarını gösterecekler. Başlıca gece şenlikleri burada yapılacak, halka burada yemekler, paralar, hediyeler verilecek, mahkûmlar burada azad edilecek, at oyunları, cenk gösterileri burada seyredilecek.

●

Düğün kitabından; yerli yabancı tarihçi ve seyircilerin yazdıklarından anlaşıldığına göre bu düğünün gerçekleşmesinde Osmanlı devletinin gösterdiği düzen ve disiplin gücü, o zamanki dünyada örnek olacak ölçüdedir. İki ay boyunca ağırlanan binlerce yabancı misafiri, herbiri bazan kırk elli kişiyle ve tekerlekler üstünde çektikleri dükkânları, tezgâhları, fırınları, kayıkları, kocaman cami, hamam maketleriyle geçen yüzelliden fazla esnaf loncalarını, dünyanın her yanından gelen sayısız oyuncuları, çalgıcıları, hokkabazları, cambazları, at, deve, ayı, yılan oynatıcılarını, hava fişeklerini, bunları hergün her gece işini gücünü bırakıp seyre gelen halkı düşünün; üstelik düğün süresince İstanbulda şarap içme, hattâ sarhoş olma yasağının kalktığını, tersine halka kötü davranmanın yasak edildiğini de hesaba katın: O zaman bu düğünün nasıl kimsenin burnu kanamadan, yahut da pek az insanın burnu kanayarak bittiğine şaşarsınız. Bunu yalnız Üçüncü Murad'ın ve seçmesini bildiği akıllı, halden, halktan, sanattan anlar yöneticilerin bir başarısı saymak doğru olmaz: Böyle bir düzen ancak kendi kendisiyle barışık, tutarlı ve kendi kendine yeten bir toplum içinde sağlanabilir-

di. Devlet o kadar kendinden emindi ki elli beş günlük geceli gündüzlü düğünün disiplinini Yeniçerilere değil yarı çöpçü yarı soytarı tulumculara bırakmıştı. Bu acaip külâhlı tulumcular, işler yolunda gittikçe türlü şakalar, taklitler, oyunlarla halkı eğlendiriyor, bir karışıklık çıkınca da, hep yanlarında taşıdıkları tulumları kötülük edenlerin sırtına acıtmadan vuruyor, ya da içlerindeki suyu üzerlerine püskürtüyorlardı. Aynı tulumcular ve süpürgeciler, halkı güldürüp kazanmak için bir eşekle gezen başlarıyla birlikte meydanları ve sokakları temizliyorlardı. Osmanlı düğünlerinin bu şaşırtıcı düzenine ait bilgileri, yabancıların övgüleriyle birlikte Metin And'ın «Kırk Gün Kırk Gece» adlı değerli düğün kitabında bulursunuz: Bu inceleme, Osmanlı düğünlerine lâyık bir düzen ve zenginliktediir. Meraklıların arayıp bulamıyacakları, güvenle baş vuracakları bir kitap.

•

Üçüncü Murat Surnamesi Nakkaş Osman sayesinde, sadece zengin, her bakımdan doyurucu bir tarih belgesi olmakla kalmayıp, birbirinden güzel yüzlerce minyatürüyle, düğün kadar zengin ve düzenli renkleriyle bir sanat anıtı haline geliyor. Nakkaş Osman bu düğünü anlatmak için çok basit, bir bakıma kamerasız sinema yapmak kadar zor bir yol bulmuş: Bütün düğünü belli bir yerden belli yere bakarak, bütün alayları, en küçük ayrıntıları, hareketleri ve kılık kıyafetleriyle padişahın ve seyircilerin önünden geçerken göstermiş. Her minyatür ikiye bölünüyor: Yukarıda renk, nakış ve kılık değişiklikleriyle hep aynı kalan saray ve seyircileri, aşağıda halk ve her sayfada, Dikili Taş ve Burmalı Sütundan başka her görüntüsü değişen, yukarıda durgun-

luğun tam tersine akıp giden alayların, eğlencelerin hareket kaynaşması. Yüzlerce minyatürlerde hiç değişmeyen bu kuruluşun kitaba sıkıcı bir tekbiçimlik vereceği beklenirken, iki bölüm arasındaki karşıtlık kitaba bir sinema şeridi akıcılığı kazandırıyor, yukarıdaki değişmezlik aşağıdaki değişikliği bir sürpriz haline getiriyor: Duranlar gidenlerin hızını arttırıyor.

Böylece Nakkaş Osman'ın her sayfasında yaşadığı dünyanın kuruluşunu da, değişen ve değişmeyen yanını da görmüş oluyorsunuz. En yukarıda Tanrının gökleri, onun hemen altında ve tabiatın en güzel nimeti olan ağaçların ve en güzel insan yapılarının içinde Padişah, onun biraz altında ve sağında, halkın gürültülerine daha yakın, daha kolay yıkılır bir yerde devlet adamları ve büyük zenginler, aşağıda, sağ köşede birbiri üstüne yığılı ve hep ayakta, şaşkın seyirci durumunda halk ve bütün o düzeni sırtında taşıyan, besleyen, giydiren, barındıran, üstelik de güldürüp eğlendiren hareketli, marifetli, çalışkan loncalar ve işçileri.

Her minyatürün üst yanında, donmuş, birer şema haline gelmiş güzellikler daha doğrusu yüceltilmiş gerçekler, alt yanında değişik, gürbüz, hattâ bazan kaba ve gündelik gerçekler var. Burada nakkaş geceleri düşündüğü gibi değil gördüğü gibi anlatmaya, tabiata o çağda ve minyatür tekniği içinde mümkün olduğu kadar sadık kalmaya çalışıyor. Aslında Osman'ın bütün ustalığını ve sevgisini koyduğu yer de burası görünüyor. O kadar ki bazan bu düğün kitabının, Osmanlı sarayının haşmetini göstermek amacıyla yapıldığım unutur gibi olarak, seyirciler arasında çocuğunu azarlayan bir anneyi, Dikili Taşın üstündeki çatlak, kırık köşeleri, acaip bir çalgının bütün tellerini inceden inceye çizip teferruatın tadını çıkarıyor. Bu yüzden Üçüncü Murat Surna-

mesi Saraydan çok halkın gerçeklerini gösteren ve ilginç teferruat bakımından eşine az raslanan bir kitaptır.

•

Nakkaş Osman dünyayı, o devir Osmanlıları gibi, biraz şakacı, gerçekçi, uzlaştırıcı bir bakışla seyrediyor. Osmanlı minyatürünü İran minyatüründen ayıran asıl özellik de budur belki. Zaten Osmanlı nakkaşlarının konu olarak destanlardan efsanelerden çok kendi zamanlarını ele almaları da bunu gösteriyor. Ayrıca, Evliya Çelebi'de eşsiz bir olgunluğa varacak olan humorist anlatış da Nakkaş Osman'da en ciddî sahnelerde bile kendini gösteriyor. Padişahın attığı paraları toplamak için aç gözle yerlere atılanları, düğün alayına bir tabut ve iskeletle katılan hocaların davranışlarını, bir minyatürün yarısını kaplayan kör topal dilencileri, zincirlere bağlı mahkûm ya da delileri anlatırken Nakkaş Osman'ın bu dünya hallerine için için güldüğü belli oluyor.

Bununla beraber Nakkaş Osman'ın şakacı gerçekciliği renklerin, biçimlerin tadını çıkarmasını, eserinin bir nakışlar düğünü olmasını engellemiyor. Bütün canlılığına rağmen bu ressamın önümüze serdiği dünya iki boyutlu, tabiatta olmayan katıksız renk ve çizgilerle, zamandan ve havadan sıyrılmış, gölgelerinden kurtulmuş varlıklarla dolu bir dünyadır. Nakkaş Osman hem soyut hem somut, hem görülen hem düşünülen, hem gözü hem kafayı doyuran, hem nakış hem bakış, hem yürüyen hem duran bir zengin dünya bırakmış bize. Onunla, gelip geçmiş bir sünnet düğünü hep kalacak bir sanat düğünü olmuş. Zamanında Üçüncü Murat her şey, Nakkaş Osman'sa hiçbir şey değildi: Bugünse Nakkaş Osman, o çağın sözcüsü olarak, her şey, Üçüncü Murat-

sa hiçbir şey değil. Topkapı Sarayında Üçüncü Murad'ın izi bile kalmamış, Nakkaş Osman sayesinde bütün o devir, hattâ Üçüncü Murat bile o sarayda ölmemiş gibi yaşıyor.

1961

NEMRUT DAĞI

Anadolu'nun tarih zeenginliği, zamanın ve insanların yıkma gücüne inat ayakta duran anıtları görmekle biter tükenir gibi değil. Anadolu'da izine ya da benzerine, atasına ya da torununa, karışık karmaşık örneklerine raslanmıyacak hiçbir medeniyet yoktur, demek bilmem bu zenginliği anlatmaya yeter mi? Kat kat derinlere giden Troya gibi Anadolu'nun kaderi de durmadan yıkılıp, dolup boşalmak olmuş. Doğuyla Batı durmadan bu topraklarda buluşmuş, sevinmiş, evlenmiş boşanmışlar. Böylece Anadolu tarihinin bir bileşimler potası olmuş, her yerinde bir çok medeniyetlerin değerleri bir araya gelmiş, giderek aynı eserde bile toplanmıştır. Sanat eserlerini belli çağlara, üsluplara bağlıyarak görmeğe alışık olanlar Anadolu'nun çoğu eserlerinde gördükleri ikilikler karşısında şaşırır, kızarlar da bazan. Oysa Anadolu'yu bu ikilikler içinde değerlendirmek, bileşimci özelliğiyle görmek gerekir.

İşte Ara Güler'in Güney Doğu Anadolu'dan getirdiği resimlerde ilk göze çarpan özellik de budur. Nemrut dağındaki bu eşi görülmedik Mezar-ehram'ın eserlerinde tanrılar da insanlar da ikilikler içindedir. Burada Doğu Batı'ya külâh giydirmiş sanki! Yunan ve Roma heykellerinde görmeğe alışık olduğumuz yüzlerde Hitit tanrılarının ve kırallarının eski İran'da raslanan başlığı var. Bu baş döndürücü ikilik şu tanrı adında ne kadar açık görülüyor: Jupiter - Ahura Mazda.

UZUN YOL

Alman ve Amerikalı araştırıcıların 1881'den beri bildikleri ve inceledikleri mezara Batılılar son yıllarda önem vermeğe başlamışlardır. Bu gecikmede arkeologların ve sanat tarihçilerinin bu çeşit melez eserleri küçümsemelerinin payı olsa gerektir. Ama zor gidilir bir yerde olması şüphesiz sebep olarak daha ağır basar. Gidenlerin anlattığına göre bu tepeye çıkmak için Malatya'dan sabah erken bir ciple yola çıkarsanız Gölbaşı'na kadar 125 kilometrelik rahat bir yoldan sonra dar ve kumlu bir yoldan Çambayat köyüne, oradan da öğleye doğru Adıyaman şehrine varırsınız. Sonra çok bozuk bir yoldan Karakuş dedikleri bir höyük yerine gider, oradan da akşama doğru Eski Harta köyünü tutarsınız. Cipi orada bırakıp yürürseniz gece yarısı Horik köyüne gider sabahlarsınız. Ertesi sabah saat dörtte yola çıkarsanız Nemrut dağının tepesindeki mezara saat sekize doğru varır ve gezip dönmeğe vakit bulursunuz. Ama gideceğiniz yer tarihi ve coğrafyası bakımından bu çetin yolculuğa değer. Tepesi 300 metrelerdeki bir mezardan, heybetli tanrı heykelleri arasından Kommagene krallığının bereketli topraklarını, Kuzeyde Torosları, Güneyde Suriye'ye doğru giden vadileri görürsünüz.

TANRILAR ARASINDA

Yığma taşlarla kurulmuş olan bu mezar ehramının yüksekliği 50, en alt genişliği 150 metre tahmin ediliyor. Mezarın doğu, batı ve kuzey yanlarında üç set yapılmış. Bu üç set mezara ihtişamlı bir açık-hava tapınağı, bir panteon görünüşü kazandırıyor. Doğudaki set üzerinde (ki en önemli set bu) tabanlarıyla birlikte 8-10 metre yükseklikte kocaman dokuz heykelin kalın-

tıları görülüyor. İki yanda iki arslan ve iki kaplanın bulunduğu bu heykel grubunun içinde birinci Antiokhos kendine yakın bildiği tanrılar arasındandır. Ayrı ayrı inançları birleştiren bu tanrılar şunlardır: Zeus-Ahura-Mazda, Herakles-Artagenes, Helios-Hermes, Kommagene'li Thykhe ya da bereket tanrıçası. Bu sonuncu heykel dışında ötekilerin hepsinin başları bir depremle yere yuvarlanmıştır.

Doğu setinin kuzey ve güneyinde, bir hayli bozulmuş kabartmalarda Antiokhos'un İranlı, Makedonyalı, Kommagene'li ataları görülür.

Batıdaki set üstünde heykellerin düzeni doğudakilerin aynıdır. Burada basamaklar yok, yalnız heykellerin dize kadar dökülmüş olmasına karşılık yere devrilmiş başlar çok daha sağlam kalmış. Hele buradaki Antiokhos başı meçhul sanatçının ustalığını gösterecek durumdadır. Zeus'un ve Herakles'in sakallı başları Suriye'de bulunmuş eski paralar üzerindeki resimlere benziyormuş. Heykellere dikey olarak dizilmiş iki buçuk metre yüksekliğindeki kabartmalarda Antiokhos'un hayatıyla yıldızlar arasındaki ilişkiler anlatılıyor. Setin güneyinde kayanın içine büyük bir oyuk oyulmuş. Buradaki duruma göre Antiokhos'un cesedinin, ehramının altında, Nemrut dağının doruğunda oyulmuş bir kayanın içinde bulunduğu sanılıyor.

Kuzey seti üzerindeki önemli anıt 85 metre uzunluğundaki surdur. Bu surun üç metre yüksekliğe varan taş blokları bugün dağılmış durumdadır. Büyük geçit törenleri için yapılmış olan bu set bitmeden kalmış tahmin ediliyor.

KIRALIN ÖĞÜTLERİ

Antiokhos mezarını yüce bir dağ başına yaptırmakla Anadolu'nun en eski inançlarını Yunan ve Roma dün-

yasıyla yeniden birleştirmiş oluyordu. Bu inançlara göre dağ başları en kutsal yerlerdir. İnsanlar oralarda bütün dünyalık yanlarından sıyrılıp yücelir, tanrılara yaklaşır, hattâ onlarla birleşirlerdi. Böylece Antiokhos kendini tanrılaşmış, ya da ölünce tanrılaşacak sanıyordu. Onun için mezarını bir tapınak olarak yaptırmış, hattâ bu mezarda tapınmanın ne türlü olacağını bile önceden saptamış; bir çok köylerin gelirini burada devamlı olarak kalacak rahiplere bağlamış ve şunları taşa kazdırmış:

«Doğum günüm her ay ve her yıl kutlanıp bayram günü olacak; bu günlerde baş rahip tanrılar ve benim için, kendisine benim ve kanunun cömertçe verdiğimiz Pars kılığına bürünerek, hepimizin üstüne (tanrıların, atalarının ve kendisinin heykelleri üstüne) altın çelenkler koyacak. Her birimiz için bol bol kokular yakacak ve gereğince kurbanlar kesecek. Kutsal sofraları en güzel yemekler ve şaraplarla donatacak. Buraya toplanan millet bol bol yiyip bayram edecek...»

ZOR BİR GELENEK

Her ay, hele kış aylarında, Nemrut dağını adam boyu kar kaplayınca millet buraya nasıl çıkar da bayram ederdi? Orasını pek bilmiyoruz. Ama törenler Konmagene kırallığının dağıldığı İ. S. Birinci yüz yıl sonlarına kadar sürmüş olsa gerektir. Eski tarihlerde buranın tarihiyle ilgili hiçbir şeye raslanmadığına göre insanlar bu gidilmesi zor yerde Antiokhos'u tanrılarla baş başa bırakıp çekilmişler.

Asur yazıtlarından öğrenildiğine göre Kommagene'nin yerinde eskiden Kommuhu kırallığı varmış. Bu kırallık Asurlulara ağaç, altın, gümüş ve hayvan olarak vergi verirmiş. Asur imparatorluğunun çöküşünden sonra

burası Med'lerin eline geçiyor (İ. Ö. 160). Sonradan Akhemenit'ler gelip üç yüz yıl kadar kalıyor ve burayı iyice İranlaştırıyorlar. İskender'den sonraysa Kommagene Yunanlılaşmağa başlıyor. Ve işte o zaman burada tanrılar ve medeniyetler birbirine karışıyor.

Birinci Antiokhos (İ. Ö. 69-34) Kommagene'yi bin bir zorlukla bağımsız bir krallık yapıyor. Sonra Romalılarla birlik oluyor ve topraklarını genişletiyor. Daha sonra Romalılarla Partlar arasında bocalıyor. Bir ara Batı'ya karşı Doğu'yu tutunca Romalıları kızdırıyor ve vergi ödemeğe başlıyor. İsa'dan sonra 72 yılında da son Kommagene kıralı tahtından indiriliyor.

Bu yazımız için, Conneissance du Monde ve Deutsch-Türkische Gezellschaft dergilerinde çıkan makalelerden faydalandık. S. E.

GÖKOVA

Gökova der demez içi maviye boyananlardan biri de benim. Yirmi yıl önce Halikarnas Balıkçısı'nın eşsiz ve cömert önderliği, kanatlı merhabalarıyla bu körfezi gezip büyüsüne tutulduğum zaman Bodrum'a, Gereme'ye (Gökova'ya eski adlarından birini veren Keramos'a), Şehir Adasına (eski Kedrai semtine), Tekir Burnuna (eski Knidos'a) yerliler, süngerciler dışında, sürgün Türk yazarları ve yabancı arkeologlar uğruyordu yalnız. Gökova'nın dibi görünen sularında, duru göklerinde, denizi içlerine çekip tenhalıklarda baştan çıkaran büklerde tanrılar, cinler gezer gibiydi henüz. Orfoslar, ahtapotlar, karavidalar, pinalar, insanların dinamitli barbarlığını tanımış olmakla beraber, turizm denilen tatlı belâyı, elâ gözlü, ama yedi başlı ejderhayı tanımıyorlardı. O turizm ki, Türkçe karşılığı bulunmasa da olur, bir memleketi hem abat, hem berbat eder; çamurdan altın çıkarır gibi insanları ve fosforlu koyları bataklığa, vıcık vıcık çıkarcılığa gömer; masmavi denizleri altın dişli, gümüş gülüşlü, para bakışlı madrabazların çöplüğü yapar; insanı insana ısındıracak yerde insanı insandan soğutur; henüz ağulu soluğunu salmamış, büyük şehirlerin iri sülüklerini getirmemişti Gökova'ya.

Bütün gece amansızca esen rüzgâr sabaha karşı durmuş ve çoğu Mavi Gezi'ye geldiğine geleceğine pişman dostlarla gümbürtüsünü ister istemez ninnilere çe-

virdiğim hantal yük teknesinin köşesinde kucağında derin uykulara dalmıştık. Halikarnas Balıkçısı'nın merhabasıyla birden uyanınca, kendimizi maviliklerden bembeyaz bir masal şehrine süzülen martılar sandık. Altımızdaki sular mavi gökler gibiydi; balık geçiyordu içinden bulutlar gibi; otuz kulaç derinlerde deniz yıldızları görür gibi oluyorduk. Bir sevinç dalgasıdır yaladı güverteyi. Böyle deniz, böyle şehir düşlerde görülür, diyenlerimiz oldu.

1945 yılında kendi yurdumuzda keşfeder gibi yaklaştığımız bu şehir Bodrum'du. Ordan Gökova gezisine çıkacaktık. Kiremitsiz bembeyaz evleri, tertemiz tenha sokakları, nerdeyse denizden yükselen kalesi, kalenin önüne bağlanmış dizi dizi sünger yüklü mavi sarı tekneleriyle Bodrum körfezden önce büyülemişti bizi. Bu büyülenmede Halikarnas Balıkçısı'nın payı elbet çok büyüktü. O Balıkçı ki, sürgünden sonra orada yıllar yılı kendi isteğiyle belediye bahçıvanı olarak kalmış, şehri Bella Sombra'ya varıncaya kadar türlü yabansar ağaçlarla donatmış; bu arada kız memesi adını alan grapefruit'u Türkiye'ye sokmuş; dünyanın Yedi Harikasından biri olan Halikarnas Mafsolyon'undan (Mausoleum) birçok kabartma heykellerin British Museum'da bulunduğunu öğrenerek İngiltere sarayına şöyle bir mektup yazmıştı: «Bu heykellerin kadrini biz bilmezken siz bilmiş ve alıp götürmüşsünüz; bundan ötürü size darılmaya belki hakkımız yok, ama bu heykeller Londra'nın sisleri için değil, buraların mavi gökleri için yapılmıştır; insanlık adına, getirin bu heykelleri yerlerine koyalım ve hep birlikte mavilikler içinde seyredelim.» İngiliz hümuru (Humor) bu mektubu şöyle cevaplandırmış: «Size hak vermekle beraber, bu eserleri müzecilerin elinden koparmak bizim hayatlarımızdan çok daha uzun sürecek bir iştir; onun için, şimdilik, heykellerin bulunduğu salo-

nun duvarlarını maviye boyamayı daha kestirme bulduk.»

Saint - Jean şövalyeleriyle birlikte Bodrum şatosunu kuran İngilizler Balıkçı'ya böyle bir cevap verecek insanlar değildi; çünkü onlar paganların heykellerini söküp parçalamayı bir din ödevi saymışlar, nice şaheserleri kalenin duvarlarında kullanıp arkalarına kendi armalarını kazmışlardı. Artemisia'nın kocasına yaptırdığı o eşsiz türbeyi Meryem aşkına ne büyük bir hızla yıktıklarını uzun uzun anlatır şövalyeler. Oysa, ne gariptir, Meryem Meryem oluşunu Anadolu'nun en köklü tanrıçası Artemisia'ya borçluydu; çünkü Anadolu Hıristiyanları İsa'yı ancak tanrısal bir ananın oğlu olarak benimsemişler ve beşinci yüzyılda Efes konsilinden sonra Artemisia'nın eski yüceliğini Meryem'e aktarmışlardı.

Ama bugün Artemisia şövalyelerden öcünü almaya başlıyor. Antik eserlerle dolu bir müze olan şatonun şapelinde Homeros'un çağdaşı sanat eserleri şövalye armalarına meydan okuyorlar. Yakın bir gelecekte Şatonun önüne Halikarnaslı Herodot'un bir heykeli bile dikilir belki de.

Medeniyetler birbirini yıkıp yenileye dursun biz ertesi sabah Bodrum'un karşısındaki Karaada'da, yerinde yeller esen bir Afrodit tapınağının dibindeki mağaradan denize akan sıcak kükürtlü sularda yıkanıp gençleştikten sonra Gökova cennetine yollanmıştık. Önce körfezin öbür ucundaki Knidos'a gidecek, ondan sonra kıyı kıyı dolaşacaktık Gökova'yı. İstanköy açıklarında Yunanlı fakir bir balıkçının teknesi geçti yanımızdan. İkinci Dünya Savaşı yeni bitmişti. Kuşku dumanları dağılmamıştı henüz. Bu insan kardeşlere bir selâm verelim mi vermiyelim mi derken bir de baktık sarı sarı kavunlar atıyor Yunanlı mavi sularımıza. Durduk: on-

lar da durdu. Birbirimize başka başka meyvalar atıp uzaklaştık.

Bodrum'dan Mustafa Paluko adında bir balıkçıyı kayığıyla birlikte peşimize takmıştık. Mustafa Paluko adından anlaşıldığı gibi ve bütün Bodrumlularla birlikte hem Müslüman hem de Rumdu. Rum aslında Romalı demektir; Anadolu Türklerine Rumi dendiği zamanlar olmuştur, ama bugünkü Türkçede Rum Yunanca konuşan ve çoğu Hıristiyan olan Türk yurttaşlarına denir. Mustafa Paluko'nun kayığında namaz kılması ve dualarını Rumca okuması bizi çok şaşırtmıştı. Paluko eskiden dümen yekelerine insan elleri oymakta ustaymış. Bodruma gelen bir hoca bunun büyük bir günah olduğunu, her yaptığı elin cehennemde boğazına sarılacağını söyleyince hemen bırakmış bu sanatı. Biz de hocayız, Müslümanlıkta böyle bir günah yoktur dedikse de Paluko: «Sizin hocalığınız yalnız bu dünya işleri içindir; öbür dünyayı sarıklı hoca bilir yalnız», dedi. Pala bıyıkları ve hep denize çevrik mavi gözleri vardı Paluko'nun ve Gökova'nın bir kıyısında yaşayan eski sevgilisinin adı da Çakır Ayşeydi, mavi gözlü Ayşe. Bütün Gökova'yı avucunun içi gibi biliyor, sizin bir şey görmediğiniz mavi derinliklerde pınarları, karavidaları, süngerleri, amforları görüveriyordu bir bakışta.

Knidos'u ihtişamlı yalnızlığı ve yitirilmiş Afrodit'in unutulmaz yası içinde bırakıp körfeze girdiğimiz zaman Balıkçı'yla Paluko bize birbirinden güzel köyler gösterme yarışına girdiler. Knidos'la Şehir Adası (eski Kedrai) arasında hâlâ bugün bile sessiz ve insansız büklüm büklüm uzayıp giden kıyı Gökova'nın zümrüt tacı gibidir. Tabiat Ana bu tacı Gökovalıların bük dedikleri eşsiz nakışlarla donatmıştır. Bir yanı laciverde bir yanı yeşile kaçan bir mavi meneviş kucaklar bütün bükleri ve büklerin içindeki sayısız bükleri. Sular parmak par-

mak olup çam ve buhar ormanlarının yüreğine kadar girer. Parmakların ucunda sedef beyazlığında çakıllar ya da kumlar vardır. En güzelini seçemediğiniz için hiçbirinde duramaz, döndükçe dönersiniz bükler içinde. Derman bükü ve Longoz bu bükıerin en baş döndürücü olanlarıdır. İçlerine gemiler saklansa yanı başlarına varmadan görülmez, ve kıvrıntılarının tamamı ancak helikopterle görülebilir.

Gökova cennetinin özelliği vahşilikle uysallığı, sertlikle yumuşaklığı, sarp kayalıkların ve yüce dağların heybetiyle büklerin dantela inceliğini birleştirmesindedir. Bu özellik Söğüt ve Şehir Adası arasında en olgun sentezini kurar. Bir yanda küçük küçük adalar, koylar, öte yanda Kıran dağları: denizden birdenbire ve dimdik bin metre.. Fışkıran kayalıklar. Anadolu yaylası bu dağların üstünden üstünden bakar Akdenize, ve bazan gemileri batıran rüzgâr sağanaklar fırlatır yukarıdan. Kedrai adasına Gökova'nın yüreği denebilir. İ. Ö. dördüncü yüzyıldan kalma at nalı biçiminde sahnesiz bir tiyatrosu da var bu adanın. Hele minnacık bir de plâjı var ki bırakıp gidemez insan kolay kolay. Bembeyaz bir kumsal düşünün. Kumların her tanesi tos toparlak ve hepsi birbirine tıpa tıp eşit: mitolojik bir böceğin yumurtaları gibi! Bu kum koyun yemyeşil suları altında elli metre kadar pırıldıyor sonra deniz birden mavileşiyor ve maestro rüzgârının kaldırdığı öbek öbek köpüklerle bir hızlı ırmak gibi akıyor önünüzden, ve siz o beyaz kumların yansıttığı ışık nakışları üstünde yüzerken tâ karşınızda gittikçe morlaşan heybetli Kıran Dağlarını görüyorsunuz göklerin yarısına kadar.

Anlatmakla bitmez Gökova'nın güzelliği. Ama Şehir Adası'ndan sonra karşıya geçip Kıranların eteğinden süzülerek Gereme'ye, seramikleriyle ün salmış antik Keramos şehrine geldiniz mi Gökova'nın büyüsü biter. Ondan

sonra Bodrum'a olağan kıyılar görerek dönersiniz. Yalnız Çökertme'de durursanız ve, eğer hâlâ yaşıyorsa, Çakır Ayşe'nin kıyıdaki kulübesine giderseniz, ocak başında oturan yetmişlik bir Güzelin mavi gözleri yeniden büyüleyebilir sizi.

1967

«Bu yazı Almanca Merian dergisinin Türkiye Özel sayısında çıkmıştır.)

TÜRK HALK BİLMECELERİ

Şimdiye kadar Türk halk bilmecelerine verilen önem her nedense her hangi bir halk eğlencesinin uyandırabileceği basit merakın ötesine geçmemiştir. Halk edebiyatı örnekleri arasına konulmayan, bununla beraber halk şiirinin en değerli özelliğini taşıyan bilmecelere bizde yalnız Halkevlerinin yayınmca, illere ait tarihlerde, ya da bir pul veya böcek kolleksiyonunu hatırlatan müzelik kitaplarda raslanmaktadır. Değerli birer belge olmak bakımından saygı ve minnet borçlu olduğumuz bu eserlerin baştan savma önsözlerinde şu çeşit görüşler buluruz: «Bilmeceler uzun kış gecelerini neşelendiren basit zekâ oyunlarıdır. Özeliikle çocuklar bilmece çözmekten çok hoşlanırlar», ya da «Bilmeceler menşei çok eski olan bir fikir eğlencesidir. Saba melikesi ile Hazret-i Süleyman bilmece söylerlermiş.. Bilmeceler lugaz ve muamma adları altında edebiyata girmişlerdir», ya da «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 ilgi uyandırmak şöyle dursun, kendiliğinden doğmuş olan bir ilgiyi bile öldürecek niteliktedir. Bilmecelerde eğer çocuk oyuncağı ve folklor belgesi olmaktan başka hiçbir değer yoksa kendile-

rine pek fazla okuyucu bulamıyacakları doğaldır. Oyunu çocuklara, belgeyi bilginlere bırakan insanları da hesaba katmak gerek. Öyle sanıyorum ki, bilmeceleri toplayanlar «acaip» sözlerdeki estetik değerleri, bilmecelerin gizli şiirini görmemiş ya da görmek istememişlerdir. Zaten bilmeceleri sanat ve edebiyat dünyasına lâyık görmiyen yalnız Folklor amatörleri ve uzmanları değildir. Yarı aydınlar arasında klasik sanat anlayışı bilmeceleri şiir olarak görmek şöyle dursun, bilmeceye benziyen şiirleri bile sanat dünyasından kovmaktadır. İyi anlaşılmayan bir şiire ya da herhangi bir sanat eserine dudaklarını bükerek «bilmece» diyenler çoktur. Söz sanatının amacını düşünce veya duyguların en açık ve en «güzel» ifadesinde görenler, en açık şeyleri en belirsiz bir biçime sokan bilmeceleri ancak bir eğlence olarak kabul edebilirler.

Gerçekten bilmece, bildiğimiz şeyleri bilinmiyecek bir hale koymakta, adını söylemekle anlatılabilecek bir şeyi bir sürü uzak çağrışımlarla anlatmaktadır. Bilmece yaparken adetâ bilmediğini bildiği şeylere benzeterek ifadeye çalışan, kitaba midye diyen ilkel bir dille konuşur gibiyiz. Bilmece, insan ifadesindeki açıklık eğiliminin tersine gitmekte amaca en yakın yoldan varacak yerde en uzak yoldan varmaktadır. Sözün amacı kolay anlaşılmak, bilmecenin amacı güç anlaşılmaktadır. Güzel söz, hattâ her estetik biçim kapalılığı açıklığa, kaosu kozmosa götürür; bilmece açıklığı kapalılılığa, kozmosu kaosa götürür. Gerçi her ikisi de amaçlarına ulaşmak için bir çaba harcamaktadırlar. Ama karanlıktan ışık çıkarmak bir sanat, ışığı karanlık yapmak ve «aşikârı» gizlemekse çok çok bir «maharet» işidir. Bilmece bir söz cambazlığıdır. Nitekim şairlerin lugaz ve muamma adı altında yaptıkları bilmecelerde ne şiir 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 her şeyden önce bir eğlence olduğunu inkâr etmez. Ama, sanat eseri olabilmek için «eğlence» olmamak bir şart mıdır? Halk için sanatın bir gönül eğlencesi olmaktan başka anlamı yoktur; ve, her sanatçının değilse bile, her sanat eserinin ister istemez yaptığı şey halkı eğlendirmektir. Sanatı eğlence bilmiyen yalnız sanatçılardır. Bilmeceler halkı ve çocukları eğlendirdikleri için sanat ve şiir dışı bırakılmazlar. Don Kişot halka ve çocuklara seslendiği kadar aydınlara seslenen, eğlence olduğu kadar da sanat eseri olan bir romandır. Değişen yalnız sanat eserine bakış tarzı ile, alınan zevkin çeşididir. Sanatta herkes bir camie, bir halıya, bir türküye aynı gözle bakmaz. Estetik haz ancak estetik bir bakış ve görüşle olabilir. Bilmecelere bilmece diye, yani anlam çıkarmak için bakıldığı zaman içlerindeki şiirin görünmiyeceği doğaldır. Tuhafı şu ki, bilmecedeki şiiri görmiyenler çoğu zaman şiire bilmece olarak, yani gizli anlam arıyarak bakarlar, anlamı karanlık olan dizeleri birer bilmece gibi çözerek tadarlar ve şiire asıl bakılacak olan yandan bakmazlar. Şüphesiz bilmecelerde şiir iddiası yoktur, ama her şiir ille de bir şiir iddiasından mı doğar? Kutsal Kitapların amaçları hiçbir zaman şiir değildir; bununla birlikte kullandıkları dil en öz şiir dilidir. Öte yandan şiirin amacı hiçbir zaman açıklık olmamıştır. Amaca en kısa yoldan giden ifade şiirin değil, düz yazının ifadesidir. Şiir, anlamını söylemez, sezdirir. Kapalı-

lık şiirin amacı değilse bile bünyesel bir özelliğidir. Her söz güzelleştikçe açıklıktan uzaklaşır.

Anlamıyle birlikte okunan bir bilmece (bir Türk halk bilmecesi) artık bir oyun değil, şiirin en öz ve temiz anlamı ile şiirdir. Her şiir gibi o da evreni olduğu gibi değil olmasını istediği gibi görmekte, eşyayı adı ile değil ruhumuzdaki yankılariyle anlatmakta, amacını «ifade» değil «telkin» etmektedir. Tıpkı şiir gibi bilmecenin temeli de (kelime oyunları dışında) bir benzetme, bir ilişki sezmedir. Şiir, her şeyden önce, benzeterek konuşan bir dildir. Bu karmaşık şiir güzelliklerinin köklerinde basit bir benzetme, bir «analogie» sezme bulunmaktadır. Şüphesiz her benzetme bir şiir değildir; ama her şiir bir benzetmedir. Şiirin en ilkel biçimlerine bakılacak olursa, yan yana konmuş basit benzetmelerden başka bir şey görülmez. İlyada'nın her cümlesinde bir benzetme vardır, ve zaten her «Mitos»un hareket noktası bir benzetmedir. Ama benzetmenin en saf ve en karakteristik örneklerini Hazret-i Süleyman'ın «ilâhîler ilâhisi»nde buluyoruz. Bilmecelerdeki benzetmenin özünü aydınlatacak olan bir ilâhinin bazı cümlelerini buraya aktarmadan edemiyeceğim: «Ormanın ağaçları arasında çiçekli bir elma ağacı nasılsa, benim sevgilim de delikanlılar arasında öyledir... Senin gözlerin birer güvercindir.. Senin saçların Calaad dağının yamaçlarındaki bir keçi sürüsü gibidir.. Dişlerin bir koyun sürüsüdür.. Yanağın bir narın yarısı gibisidir.. Sen kapalı bir bahçesin.. Elbiselerinin kokusu Lübnan dağlarından gelen kokular gibidir..» Şiir biçimini, tekniğini, psikolojisini ne kadar değiştirirseniz değiştirin, hep Süleyman gibi benzeterek konuşacaktır. Şiirin kaynağı elma ağacı ile sevgili arasındaki ilişkilerdedir.

Şiirle bilmecenin aynı dili konuştuklarını, birbirine iki ruh gibi benziyen şu iki dize belki her şeyden daha

iyi gösterecektir. Birisi en öz şiir iddiasiyle, ötekisi sır gizlemek amaciyle yazılmış olan bu iki dize deniz ve yelkenlileri anlatıyorlar:

Üstünde güvercinler yürüyen bu sakin dam
(Paul Valéry: Deniz Mezarlığı)

Mavi tarla üstünde beyaz güvercin yürür
(Türk halk bilmecesi)

Uzak bir Fransız şiiriyle bilinmiyen bir Karadenizlinin ruhlarını birleştiren bu dizelerde aynı şiirsellik değilse bile aynı ifade tarzı bulunmaktadır. Bu iki dize doğayı «benzeterek» değiştiriyor ve ikinci bir doğa, bir şiir doğası yaratıyorlar. Üstünde güvercinler yürüyen deniz artık doğanın değil şiir cennetinin denizidir. Birbirinden ayrı ve soyut olarak düşünüldükleri zaman estetik değerleri olmayan (çünkü doğa aslında ne güzel ne çirkindir) yelken ve güvercin birbirine benzetildikleri zaman artık gözlerimize değil ruhumuza sesleniyor ve sihirli bir güzellikle bezeniyorlar. Güvercin ruhun yelkenliye verdiği «ikinci» bir anlamdır. İşte, sembol bu ikinci anlamların birbirine eklenmesiyle doğar ve sembolik olmayan hiçbir şiir güzelliği yoktur. Bilmecelerin bir geline benzettikleri ağaç, gökten düşen inci tanelerine benzettikleri yağmur, altın bir süpürgeye benzettikleri Ay artık ağaçtan, yağmurdan ve Ay'dan başka şeylerdir. Benzetmek Evreni yeniden yaratmaktır.

Bilmecelerdeki benzeme özgürlüğü şiirdekinden çok daha fazladır. Şiir, benzetmelerinde her şeye rağmen estetik alışkanlıkların ve bir derece kadar sağduyunun ister istemez etkisi altında kaldığı halde, estetik iddiaları olmayan bilmeceler garip ve acaip görünmekten korkmazlar.

Tek kural, benzetilen şeyi gizlemek olduğu için, bil-

mece akla en az gelen ilişkileri, en az «ortak» ve en az «beylik» çağrışımları seçmek zorundadır. Bilmece benzetmeleri amaç gereği ve ister istemez özgürdürler. Ama diyeceksiniz, bu uzak ve gizli ilişkiler aramak zorunluğu bilmece benzetmelerine zorlama ve yapma bir nitelik vermiyor mu? İşte, zaten, Türk halk bilmecelerinin mucizesi burada: özgün benzetmeler aramak şiirde kötü sonuçlar verdiği halde, bu bilmeceleri derin bir içtenliğe ve candan bir şiire götürmüş. Bu mucizeyi şöyle açıklıyabiliriz: Bilmece herkesin kolayca göremiyeceği ilişkileri ararken bilincin ve mantıklı zincirlemelerin aydınlık alanından uzaklaşıyor ve kendini çağrışımların en serseri akışına bırakıyor. Bu akışın götürdüğü ve bilinç altı yani en mahrem ve içten benzetmelerin türediği karanlık ülkedir. Bilmece yapan amacını gizlemek isterken ruhunun en gizli kapaklarını açmış oluyor. Hiç kimseye aykırı gelmeyen çağrışımlar çoğu zaman sağduyunun denetinden geçmiş olan çağrışımlardır. Buğdayın bilmecesi şöyle başlıyor:

Ah umutlar umutlar...
Kökteki bulutlar..

Umudunu buğdaya, dolayısiyle bulutlara bağlamış olan halk, bilmece yapmadığı zaman bu kadar içten değildir. Ona buğdayın neye benzediğini sorsanız belki size «Arpaya benzer», ya da «çavdara benzer» diyecektir. Buğdayı arpaya benzetmek zorlama görünmekle birlikte hiç de içten bir benzetme değildir. Bilmece ruhun derinliklerine inen bir bakraç gibidir: halk bu bakracın içindekileri bir başka yerde görse tanımaz. Örneğin buğdayın bilmecesini yapan adama bir şair: «Bir umut kadar güzel olan buğdaylar yer yüzüne bulutlardan inerler..» dese, o belki bu sözden hiçbir şey anlamıyacak ve şairi kendi gibi konuşmamakla suçlıyacaktır. Ruyalara

çok benziyen bilmeceler halkın ruhunu halk edebiyatının bütün öbür biçimlerinden daha derin bir saflıkla anlatmaktadırlar. Bununla birlikte şairlerin yüzyıllardan beri kullana kullana eskitmiş oldukları sembollerin etkisinden kurtulamamış olan bilmeceler de vardır. Örneğin gülün bilmecesi dudak, bülbül ve aşk çağrışımlarının ötesine geçemiyor:

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

Ama bilmece gül ve bülbülün ünlü aşklarındaki ağdalı şiirselliğe sanki bir gülümseme katıyor ve dört dizenin içine yarı alaylı ufacık bir melodram sığdırıyor. Gülün başka bir bilmecesi beylik çağrışımlarından kurtularak temiz ve taze bir ruh görünüşüne kavuşmaktadır: «Çalıya gün doğmuş..»

Bilmecelerde evreni küçük tanrılarla dolduran, cansız şeylere can veren ilkel ruh bütün tazeliğiyle yaşamaktadır. Ama dinsel özlerini bütün bütün yitirmiş olan bu küçük tanrılar insana çok yakın, uysal yaratıklardır. En küçüğünden en büyüğüne kadar bütün dünyasal varlıklar tıpkı insan gibi yaşar, güler, ağlar ve severler. Dinsel ve estetik tanılamaya pek benzemiyen bu «can verme»nin en belirtici olanlarını seçiyorum:

Aşağı iner güle güle
Yukarı çıkar ağlaya ağlaya.

Mum, bedeni beyaz zambaktan, küçük rakkase ya da garip bir palyaçodur:

Ol nedir ki, cismi var parmak gibi,
Giydiği ak gonca zambak gibi.

Koyunca başına altın külâhı
Durmaz akar göz yaşı ırmak gibi.

Süpürge, kaybolan özgürlüğünü 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 dünyayı aydınlatan bir dilberdir. Meyvalar, 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 konuktur. Kavun, arabadan atlarken pantolonu patlayan bir hoca; lahana kır gömlekli bir kızdır. Patlıcan, alçacık boylu ve kadife donlu; asma kabağı, sarı entarili ve selvi boylu; pırasa, asık suratlı ve dedem sakallıdır.

Görülüyor ki, eşyaya ve bitkilere yalnız can vermekle yetinmiyerek hepsine renk ve biçimlerine uygun bir kişilik vermekte ve kimi zaman bu kişilikleri ufacık ve gerçekçi bir roman ya da bir dram içinde göstermektedir.

Mitos'ların yaradılışındaki üç aşama (can verme, insanlaştırma ve romana koyma) bilmecelerde aynı biçimde görülmektedir. Her ikisi de evreni ruhlarla doldurarak ikinci bir gerçeklik yaratıyorlar. Ama aralarında şu büyük ayrılık var ki, mitos'lar inanılan gerçeklerdi; bilmecelerse inanılmayan gerçeklerdir.

Mitos'lardaki inancın yerini bilmecelerde derin bir hayat ve dünya sevgisi tutmaktadır. Bilmecelerdeki ruh dünya nimetlerine en gamsız bir sevgiyle bağlıdır. Dış dünya ile kendisi arasında hiçbir «aracı» kabul etmiyen bu ruh, dünyayı küçük ve değersiz gören dinin etkisinden kurtulmak ister gibi yer yüzünü bir cennete çeviriyor ve orada her şeyi güzel bularak, severek, çevresine hayranlıkla bakarak dolaşıyor. Bilmeceler dünyayı benimsemekte, daha doğrusu dünyaya «benim» demektedirler. Ancak Tanrıyı unutan ve cenneti yeryüzüne indiren bir ruh «benim» diyebilir. İşte yıldızları Tanrının 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 Büyükayı'da yatmaya giden Rimbaud da «Ma Bohême» adlı şiirinde: «Gökte benim yıldızlarımın tatlı bir hışıltısı vardı» der. Zaten evrenle doymak isteyen Rimbaud'nun şiiri ile bilmecelerin şiiri arasında daha bir çok yakınlıklar olduğunu biraz sonra söyliyecek olduğum şeyler gösterecektir. Yıldızları bağrına basan bilmeceler hayatı kemiren günlerde bile bir meyva lezzeti buluyorlar:

Benim bir salkım üzümüm var,
Yarısı kara yarısı beyaz.

Bilmecelerin cennetinde yaşamak bir salkım üzümün tadı ve neşesi ile dolu gibidir. Cömert sevgilerini dünyanın hiçbir zerresinden esirgemeyen bilmeceler ta-

şa, toprağa, ağaçlara, kuşlara, eve, pencerelere, her şeye «kızım», «kardeşim», «gelinim» diye sesleniyorlar. Bu sesleniş yeni Fransız şiirinin en büyük özelliklerinden biridir. Belçika'lı şair Charles Van Lerbergue «La Chanson d'Eve» (Havva'nın Şarkısı) adı altında topladığı şiirlerde doğayı aynı taze sevgiyle kucaklar ve «kızkardeşim yağmur» (Ma soeur la pluie) der. Bilmecelerde en çok raslanan sesleniş «gelinim»dir. Her şeyde bir gelin görmek, yeryüzüne sevgilerin en zengini ve en «insancası» ile bağlanmaktır. Ağaçları, meyvaları, hattâ ev eşyasını bile bir gelin kadar ve bir gelin gibi güzel görmek ruhun evrenle nişanlanması, dünya sevgisini bir düğün havasiyle dolduran gelin «dünya nimetleri»nin sembolü ve yeryüzüne çıkan cennetin sultanıdır. Gelin kelimesi taze bir bahar havasiyle doludur ve bahar bilmeceler cennetinin sürekli mevsimidir. Tabii gelinin de ayrıca bilmecesi var ve nasıl meyvalarda gelin çağrışımı varsa, gelinde de meyva çağrışımı 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 dizesini iyice tadabilmek için halk hayal gücünde Mısır'ın ne denli bir efsane ülkesi olduğunu bilmek gerek; Eskiden Mısır'dan gelmek cennetten gelmek gibi bir şeydi.

Bilmecelerde sık sık kullanılan küçültmeli isim de yine ayni 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 dile getiriyor. Sonra fincan ve mercan kelimelerinde sanki narın keskin kırmızısına benziyen bir şey de var. Zaten, sembolist şiir gibi bilmeceler de seslerin telkin gücünden yararlanmakta ve kimi zaman hiçbir anlamı olmayan kelimeleri yalnız sesleri için kullanmaktadırlar: Kelebeğin bilmecesinde olduğu gibi: «İllim iliksiz, illim kemiksiz, illim dağ aşar, illim bağ aşar.»

Bilmecelerdeki ruh sanki her şeyi bir çocuk hayretiyle görmektedir. Eşyanın özünü değiştiren, her gördüğü şeyde bir sır sezen bu hayreti alışkanlıklar öldürür, ama şiir onu yeniden canlandırabilir. Dünyaya şaşarak bakarsak bir ağaç ne büyük bir mucize, bir meyva ne garip bir mimari, bir insan gözü ne acaip, ne olağanüstü bir varlıktır. Bilmecelerde her şey «gerçeküstü» bir resim kadar acaiptir. Zaten, bana öyle geliyor ki «gerçeküstü» denmiş olan sanat eserlerinin sırrı, dünyaya bir çocuk ruhunun hayreti ile 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 «gerçeküstü» elmada, bu acaip kırmızı evde ben şaşarak yaşamak mutluluğunun bir sembolünü görüyorum. Bir meyvaya bile «ne tuhaf, ne acaip şey!» diye bakabilmek, yeryüzünü cennete çevirmenin tek sırrı değil midir? Bilmecelerin dünyası bir rüya kadar, daha doğrusu bir rüya gibi acaip ve bir mucize kadar hayret vericidir. Bilmeceler dişlerde bile, esrarlı bir sarayın içinde yan yana dizilmiş beyaz kızlar görüyorlar (1).

(1) Dişlerin bir başka bilmecesi: Kırmızı bir sarayda ak güvercin dizili.

Birçok bilmecelerin «bir acaip nesne gördüm..», «bir acaip evim var..» diye başlaması bu konuda çok anlam taşır.

Demek ki, bilmecelerin «acaipliği» ruhun çok derin bir ihtiyacını karşılamaktadır. İnsan ruhunun yarattığı bütün cennetler her şeyden önce acaip cennetlerdir. Güzellik karşısında her şeyden önce hayret duyulur ve hayretle hayranlık kelimelerinin aynı aileden oluşu bir raslantı değildir. En yeni sanat eserlerine kötü amaçla verilen acaiplik sıfatı aslında çok yerindedir. Bir Picasso'nun, bir Raoul Dufy'nin, Bir Marc Chagall'in resimleri tıpkı bilmeceler gibi acaip güzelliklerdir. Yeni ressam her nedense bir renk ve biçim cenneti, her nesnede bir rüya ülkesi sezmektedir. «Gerçeküstü» gerçeklik, tanım gereği acaiptir. Özellikle Rimbaud'dan sonraki Fransız şiiri ile Türk halk bilmeceleri arasında şaşırtıcı bir ruh benzerliği vardır. Dünya sevgisine yepyeni bir anlam veren, evreni yeni bir iştahla kucaklıyan bu şiirde bilmecelerdeki duygu tazeliği ve yaşama sevinci bulunmaktadır. Ruhun Tanrısız bir doğada nasıl hazlar arayacağı sorusuna yeni şiirle bilmeceler aynı karşılığı veriyorlar: «Doğa'yı doğa, yaşamayı yaşama olarak sevelim». Yeni şiirin peygamberlerinden olan André Gide «Dünya nimetlerine» bilmeceler gibi bütün ruhuyla sarılmakta ve bir meyvanın içinde o da büyülü bir cennet sezmektedir.

1937

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; amma 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 meyvaları. Kim ister türküleri besleyen perişan halin süre gitmesini, 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 benim-

sedikleri ölçüde kilimlerimizin tadına varıyorlar. Nasıl oluyor da diyeceksiniz ileri bir sanat geri bir sanata dönüyor. Aslında bu bir dönüş değil, eski bir değeri yeniye malediştir. Kilimle yeni resim, türküyle yeni şiir arasındaki benzerlik, penisilinle bir halk ilâcı arasındaki benzerlik cinsindendir. Birine gelenek 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 anlaşamazlar, günün birinde aynı şeye başka başka gözlerle bakmış olduklarını fark ederler.

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

1949

BALIKÇI'YA MEKTUP

Balıkçıdan mektup gelir sel gibi
Merhabası püfür püfür yel gibi
Bir ak deniz var sanki yüreğinde
Saçar dünyaya cömert bir yel gibi

1972

ALTINCI BÖLÜM

ÖNSÖZLER VE SORUŞTURMALAR

ARİSTOPHANES'İN GÜLEN ÖZGÜRLÜĞÜ

Aristophanes'i Türk sahnesine getirmekte pek çekingen davranmış ve bir hayli geç kalmışız nedense. Zaman zaman girişilen ürkek denemeler ertelenmiş, yarıda kalmış ya da yeteneksiz ellere düşmüş. Oysa, Aristophanes komedyasının kaynak olarak büyük önemi ölümsüzlüğü, vazgeçilmezliği bir yana halkımızın komedya gelenekleriyle içten bir yakınlığı vardır. Köy oyunlarında, Karagöz'de, hele cinsel aşırılıkları ölçü dinlemeyen eski Karagözde, meddahlarda Aristophanes'in sözünü sakınmayan gürbüz, ısırgan soluğunu, kaba gerçekle sarmaş dolaş fantazyalarını, tuzlu biberli politika eleştirilerini, taşlamalarını, sağduyu adına sivri akıllılara saldırılarını bulabilirsiniz. Türk demokrasisinin bugünkü çatışmalı döneminde Aristophanes verimli yankılar uyandırabilir.

O Aristophanes ki sanatta demokrasinin ilk büyük sözcüsü olmuş, tiyatrosunun bütün ışığını yurt sorunlarına çevirmiş, gülmeyi demokrasinin en etkili eğitim aracı kılmasını bilmiş. O kadar ki, Atina'nın yasalarını hangi kitaptan öğrenebileceğini soran bir yabancı krala Platon Aristophanes'in komedyalarını salık vermiş. Oysa hiç de öğretir gibi konuşmaz, hiç bir öğretinin de sözcülüğünü etmez Aristophanes. Sanat politikanın buyruğuna değil, politika sanatın buyruğuna girer onda. Öyle olmasa Lysistrata Atina'nın politik sorunlarıyla bir-

likte insanlığın belleğinden silinir giderdi. Demokrasiyle birlikte Atina'yı sarmış olan komedya yaşayamazdı; çıkarcılara, savaş tutkunlarına, halk düşmanlarına karşı olmak zorundaydı; ama politikayla ilişkilerinde sanat niteliğini yitirmemesi, bayağılıklarla uğraşırken bayağılığa düşmemesi gerekiyordu. Aristophanes, tam anlamıyla sanatçı kalarak politikaya karışmanın, sanat gücüyle halkı kendi seçtiği yöneticilere güldürmenin yolunu, ölçüsünü buldu. Halka yaranmadan halkçı, ders vermeden eğitici, kandırmadan uyarıcı oldu. Politikacılar, zorbalar, yargıçlar, askerler, tüccarlar, filozoflar, bilginler yedikleri taşların acısını unutacak kadar güzel buluyorlardı bu sahne tanrısının oyunlarını. Saldırılarının en ağırında sanat daha ağır basıyordu. Aristophanes gülen düşüncesinin sınırsız özgürlüğünü yalnız demokrasiye borçlu değildi; dokunulmazlığını sanat çabasıyla kazanmıştı daha çok. Üstüne çektiği yıldırımları geri teptiren gülüşünün aydın güzelliği oldu.

Lysistrata Aristophanes'in barış uğruna açtığı sanat savaşlarından biridir. Savaş yolunu seçmiş, emperyalist eğilimlere kapılmış bir demokraside barışı savunmak ateşle oynamaktı, zırhlara, kalkanlara bürünmüş çatık kaşlı savaş Tanrısına çelme takmak, cenk borularına karşı ıslık çalmaktı. Sanatın büyüsü korudu Aristophanes'i ve Atina, savaşlarla sürdüremediği yaşama gücünü Lysistrata'nın barış özlemiyle günümüze ulaştırdı.

1970

ARTHUR MILLER VE CADI KAZANI

Arthur Miller yaşayan Amerikan yazarlarının en seçkinleri arasındadır. 1950'lerden bu yana bilinçli ve düzenli bir çabayla adım adım kazandığı ün pek büyük değilse de hakedilmiş cinstendir. Tiyatrodaki başarısını genel olarak titiz bir gerçekliği ve gözlem derinliğini bir dram gerginliğine vardırmasına borçludur. *Cadı Kazanı*'ndaki (1953) özel başarısıysa, eskiden yaşanmış bir dramı çağının gerçeklerine ışık tutar biçimde kullanmasından gelmektedir. 1692 yılında Amerika'da, Massachussets'in Salem köyünde geçmiş olan bu olayı yine aynı gerçekçilik ve gözlemcilikle nasıl ele aldığını kendisi şöyle anlatır:

«Bu oyun, kelimenin akademik anlamında, tarihsel değildir. Bir çok kişiler burada tiyatro gereği bir tek kişide birleştirilmiştir. Çığlık koparan kızların sayısı azaltılmıştır. Abigail'in yaşı biraz daha büyüktür. Aslında bir çok eşit yetkili yargıçlar varken ben hepsini Hathorne ve Danforth'da özetledim. Bununla beraber öyle sanıyorum ki, okuyucu burada insanlık tarihinin en garip, en korkunç sayfalarından birini bulacaktır. Kişilerden herbirinin başına gelen tarihtekinin aynıdır ve herbirinin tarihte ve oyundaki rolü birbirinin benzeri veya tıpa tıp eşidir.

Kişilerin huyları, mizaçları üstüne bildiklerim pek azdı; bunları birkaç mektuptan, mahkeme tutanakla-

rından, zamanında yazılmış bazı yazılardan ve davranışları üstüne doğrulukları az çok kestirilebilen kaynaklardan çıkardım. Bunlara yine de benim uydurmalarım diye bakılabilir: Bilinen yanlarına dayanarak bilinmeyen yanları elimden geldiği kadar yakıştırmaya çalıştım; ama araya kattığım açıklamalarda bilinenlere hiçbir şey eklemedim.»

Bir oyun yazarından daha fazla tarihçilik de beklenmez. Tersine hayal gücünü daha çok kullanması ve tarihi günümüze daha açıkça yaklaştırmasını daha çok alkışlayacaklar da olabilir. Amerika'da McCarthy'nin kazan kaynattığı günlerde yazdığı bu oyunda Arthur Miller'in uyduracağı benzetmeler hiç de yadırganmazdı; ama işin bu kadar kolayına kaçmamakla, yaklaştırmaları seyirciye bırakmakla daha iyi etmiş bizce, daha derin etkili, daha uzun ömürlü bir oyun yaratmış. Kör inançların hangi çıkarlar için nasıl kullanıldığını, başkalarına çamur atmanın ne korkunç bir silâh olduğunu, insanları ne insanlık dışı bir azgınlığa sürükleyebileceğini olaylara söyletmesini bilmiş yazar. Kimleri kınayıp kimleri savunduğunu ister istemez belli etmekle birlikte, kişilerine kendi dilediğini söyletmekten kaçınıyor. Belki yalnız bir yerde: Hep çamur atanlar mı Tanrı'nın temiz kulları? sorusunda kendi öfkesini bağırıyor, ki bu da bütün oyunun oluşturduğu bir sorudur bütün insanlığa. Onun için, Miller'i taraf tutmakla suçlayanlar: Peki, hep çamur atılanlar mı Tanrı'nın temiz kulları? diye sormuşlardır ona. Oysa olaylar bu karşı soruyu gerektirmeyecek kadar açıktır: Çamur atanların cezasız kalması hâlâ insanlığın en acı gerçeklerinden biriyken bir de onların hakkını mı arayacaktı sanatçı? Böylesi bir tarafsızlık taraf tutmanın, hem haksız tarafı tutmanın ta kendisi olurdu. Oyundaki olayların benzerleri kendi başından geçmiş bir yazar olarak Miller ki-

şisel hınçlarını sanat uğruna dizginlemiş sayılır. İnsanlık dışı davranışlara karşı insanlıktan yana olmaksa tiyatronun sadece ödevi, görevi değil yaşamasının şartıdır da.

Çağdaş bir dünya görüşüyle Miller Salem olaylarına toplum bilimi ve ruh bilimi açılarından yanaşıyor. Proctor, Abigail gibi kişiler ne kadar ağır basarsa bassın dram bir toplum dramı olarak sunuluyor seyirciye. Sahneye koyan istese de oyunun bu toplumsal niteliğini gideremez kolay kolay. Çağdaş tiyatronun bir özelliği olarak gösterilebilir belki bu. Brecht'in, Sartre'ın, hattâ, Ionesco gibi, Beckett gibi sivri birey fantazyacılarında bile bu özelliği görüyoruz: Kişiler kendilerini aşan bir bütünün, bir akışın içinde erir gibi oluyorlar.

Dünya tiyatro repertuarlarına girmiş, Fransa'da «Salem Cadıları» adıyla sinemaya da aktarılmış olan bu oyun bizde on yıl önce yine Devlet Tiyatrosunda başarıyla oynanmış, sağdan ve soldan kimi eleştiricilerimizden görmediği anlayışı Türk seyircilerinden görmüştü.

S. Eyuboğlu V. Günyol

1969

LA FONTAINE'İ ÇEVİRİRKEN

La Fontaine Fransa'nın küçük bir şehrinde, orta halli bir evde, 1621 senesinde doğmuş; en sevdiği çağdaşları ve dostları Molière'den bir, Boileau'dan onbeş, Racine'den onbeş yıl önce. Biraz kırlarda, biraz okullarda dünyayı tanıdıktan, babasının gönlünü hoş etmek için biraz evlenip boşandıktan sonra Paris'e gelmiş, açık yüreği, hoş sohbeti, candan dostluğu, gülümser, acıyı tatlı eder filozofluğu, kimseyi kırmadan kimseye boyun eğmezliği, saygısızlığa, zevksizliğe, dalkavukluğa, fırsatcılığa düşmeyen şakalarıyla kendini sevdirmiş, hiç akademik olmadan Akademi âzası olmuş, kıralı tutmadan kıralca tutulmuş, dost evlerinde yata kalka, gönlünce okuya yaza, masallar dolusu güle söyleye yaşamış ve yetmiş dört yaşında, son masalı başında, uyur gibi ölmüş.

Bu şair, çağında, yaşayışı, davranışı, şiir anlayışı, edası ve üslubuyla tek başınadır; bununla beraber en fazla orta malı olmuş Fransız şairi de odur. *Kendi kalarak herkesin olmak,* La Fontaine'in en büyük özelliği bu. Anlattığı her masalın konusunu başkalarından, herhalde kendileri de başkalarından, en çok da halktan alan masalcılardan Bidpai'dan, Aisoppos'tan, Phaidros'tan, İtalyan, Fransız yazarlarından, şundan bundan almış, yine de dünya edebiyatı tarihinde pek az şairin kalabildiği kadar kendisi kalmış.

Doğrusunu isterseniz, orta malı olmak ortanın içinde ortadan en çok kurtulanların başına geliyor. Bildiğiniz büyük şairler arasında konularını kendi uydurmuş, kimsenin bilmediği, yaşamadığı, düşünmediği şeyler anlatmış olanları arayın: zor bulursunuz. Bulsanız da öyleleri çokluk, kendince olamamak korkusuyla kimsenin bilmediğinden yana gidenlerdir.

La Fontaine orta malında kendinceyi bulmuş, bulduğu için de yeniden orta malı olmuş. Ne var ki, orta malı olan şair hayrat çeşme gibi bir şey oluyor. Her geçişte kolayca içilen su tadına varılmaz, kendini aratmaz, alışıldığı için şaşırtmaz, önünde fazla durulmaz, beylik, bilindik bir nimet oluyor. Üstelik kim olsa içiyor bu çeşmeden: akıllı akılsız, namuslu namussuz, zengin fakir, hırlı hırsız içebildiği kadar içip, çeşmeden çok kendi kendini düşünüp gidiyor. La Fontaine'i öyleleri beğenir ki insanın bir daha okumayası gelir; öyleleri kötüler ki yaşa La Fontaine denir; kimi öğretmenin elinde La Fontaine karınca gibi kalpsiz, tilki gibi hin oğlu hin, aslan gibi haksız olur, kimi öğretmenin elinde de ağustos böceği gibi sevimli, güvercin gibi dost, geyik gibi haklı, tavşan gibi tatlı. Fransız edebiyat tarihinde bir bakarsınız La Fontaine'i öven övene; bir de bakarsınız yeren yerene. Kimi en büyük şairimiz der, kimi en büyük serserimiz. Kimine göre La Fontaine haktan yanadır, kimine göre haksızlıktan yana. Boileau'ya göre melektir Rousseau'ya göre şeytan. Bir zaman da gelir herkes La Fontaine'de birleşir: kıralcı La Fontaine'i kıralcı görür, kıral düşmanıysa kıral düşmanı. Her ideoloji onda kendini destekleyecek bir şeyler bulur. Bir Fransız dostum bana: Bizim okullarda La Fontaine okundukça bizde haklıyı haksızdan ayırmak zordur, demişti. Bu dostumun karısıysa kocasına şunları söylemişti: Ben seni La

Fontaine'e benzeterek sevdim. Dünyanın haksızlıklarla dolu olduğunu da ondan öğrendim.

Bir de şu var: Bütün ünlü yazarlar gibi La Fontaine'i de herkes şundan bundan dinlediği, bilir gibi olduğu için okumaz. Çocukluğundan beri bildiği bir kaç masalıyla kalır. Onları bile kendince değil şunun bunun anladığı gibi anlamıştır. Cimri karınca serseri ağustos böceğini kovmuş, kurnaz tilki budala kargayı aldatmış, güçlü kurt güçsüz kuzuyu yemiş... La Fontaine de aferin, oh olsun demiş, ya da hiç aldırmamış; Dünya böyledir deyip geçmiş. Jean Jacques Rousseau'nun bile La Fontaine'i baştan sona alıcı gözüyle okuduğunu sanmıyorum. Okumuş olsa, La Fontaine'i hep kurnaz tilkiden yana olmak, çocukları baştan çıkarmak, tabiatı hor görmekle suçlandırmazdı. Bütün bu hayvan masalları geniş bir insanlık komedyasının birer sahnesidir sadece. Bu komedyada iyi kötü her çeşit insan, zaman zaman rol değiştirerek, boyunu gösterir, gider. La Fontaine hepsini kuklacı gibi ve bütün tiyatro ustaları gibi, yukardan yönetir. Her masalın başında veya sonunda verdiği öğütler, bir taraf tutmadan çok, sahneye koyduğu parçanın bir özeti gibidir. Araya girdiği zaman, kendini belli ederek, parantez açarak girer, oyuncuların posturna girerek değil. O da kızıyor elbet dünyanın haline, komedyasına iyilerden çok kötülerin girmesine, kurtluğun, tilkiliğin insanlar arasında yürümesine, şairce kızıyor ama; vaizce, hatipce değil. Şiiri bırakıp öfkesini Rousseau gibi mi anlatsın? İstese de yapamaz ki onun gibi. Şiir başka şey nutuk başka; insanlığın halini görüp göstermek ya da sezdirmek başka, onu düzeltmeğe çalışmak başka. İkisi ayni kapıya çıkar belki, ama çok ayrı yollardan. La Fontaine bir akıl hocası olarak okunur, okutulursa doyurmaz elbet; çocukları da büyükleri de sıkabilir; ama bir de şair, komedya yazarı olarak ele alın, o zaman

bakın tadına doyuluyor mu? Onun iyi bildiği şey ders vermek değil, kukla oynatmak. Oysa La Fontaine'i yüzyıllardır çokları masal yoluyla öğüt veren bir öğretmen gibi görmüş; onun için de masallarını daha çok çocuklara sunmuşlar. İşin tuhafı La Fontaine çocukları pek sevmez; hele hayvanlarına taş atan yumurcakları!..

Bütün cömert sanat çeşmeleri gibi La Fontaine'den çocuklar da içebilir; ama La Fontaine masallarını onlar için yazmış olmak şöyle dursun, masalları çocukların elinden alıp, çocuk oyuncağı olmaktan çıkarıp, kendi oynamış onlarla; bir olgun insan eğlencesi yapmış masalları. Konuşan hayvanlar çocukları eğlendirebilir, belki biraz düşündürebilir de; ama aslında, kurtta, tilkide, gazetelerde adı çıkan şu veya bu ünlü insanı görmek, kurtla kuzu masalını falan mahkemenin kararıyla birleştirmek hangi çocuğun aklından geçebilir? Geçmeyince de okuduğu ha La Fontaine olmuş, ya da her hangi bir hayvan masalı. Ancak büyüdükten sonra anlar La Fontaine'in ne demek istediğini. Ne kurtlar arasında yaşadığını çocukken ne bilsin?

Gerçi La Fontaine'in bir çocuksu tarafı yok değil; bütün gerçek şairler gibi o da çocukluğunu yitirmemiş, ya da kırkından sonra yeniden bulmuş. Ama bu bir başka çocukluk; yumurtanın değil düşüncenin kabuğunu kırarak ulaşılan bir çocukluk. La Fontaine de oynuyor; ama evin avlusunda, okulun avlusunda değil, insanlık pazarında; bilyalar, bebeklerle değil, tanrılar, kırallar, kahramanlar, papazlar. softalar, zenginler, cimriler, şarlatanlar, bilgiçler, dedikoducularla. Nice çağdaşlarının birer çocuk gibi kandığı yalanlara. Racin'leri, Corneille'leri bile büyüleyen gösterişlere kanmamış, masalları dokunulmazlığı içinden nice koca bebeklere kıs kıs gülmüş. Böyleyken yine de fazla ciddiye alınmayıp çocuklara maledilmesi fena olmamış belki de. Bu sayede masallar

bir hürriyet kazanmış, alay ettikleri evlere, kafalara girmiş, papaz kitaplarında bile yer almışlar.

Masalların hür havası La Fontaine'e Fransız dilinin bütün incelikleriyle oynamak imkânını da vermiş. Köylü ağzından kıral ağzına kadar nerde bir hoş deyim bulmuşsa almış, öyle de tadını çıkarmış ki, kendi uydurmuş gibi gelir insana. O kadar ki La Fontaine'de şiirin kendinden mi, yoksa düpe düz halkın dilinden mi geldiğini kestiremezsiniz. Millî şair asıl böylesine denir, bence: kendini milletinin dilinde buluyor, milleti de onun dilinde kendini. Onunla çarşı pazar şiire, şiir çarşı pazara giriyor. Bakıyorsunuz, en bayağı, en orta malı söz, beklenmedik bir anlam kazanıvermiş, ya da kaybettiği bir tadı yeniden bulmuş; filozofların kullandığı bir terimse farenin, kurbağanın ağzında sokağa düşmüş; yalnız tümcedeki yeri değişmekle bir kelime bütün bir yergi, ya da övgü olmuş. Öyle bir dil harmanı ki bu, sözler bir savruluşta öz oluveriyor. La Fontaine Fransız çocuklarına asıl bu yanıyla faydalı olsa gerek. Dillerini ustaca kullanmasını en çok ondan öğreniyorlar: ister istemez ezberledikleri masalların dil kıvraklığı, herşeyi kısaca anlatıverme gücü, söz yerindeliği ömürleri boyunca örnek oluyor onlara. La Fontaine'in ahlâk hocalığı dil öğretmenliği yanında sönük kalır. Ona en büyük Fransız şairi demeleri daha çok dilinden ötürüdür.

Masalların kuruluşu da örnek olmaya değer. Çeviri ne kadar kötü de olsa, yapının sağlamlığı şiiri kurtarıyor. Okuyun bakın, nasıl bir çırpıda dekoru çizip, şahıslarını en kestirme yoldan sokuveriyor içine; nasıl ayrıntıları yerinde ve tadında işe karıştırıp bütünün emrine veriyor; kimi yerde hızlanıp kimi yerde yavaşlayan, bir hoplayıp bir süzülen anlatış ne rahatça bitiveriyor.

La Fontaine'in insanı sıkmaması, anlattığı masalın konusundan değil, hele verdiği öğütlerden hiç değil, an-

latışın çevikliğinden, masalın takıntısız gelişmesinden geliyor. Bildiğiniz bir konuyu yeniden tanır gibi olmanız da bundan.

Bizim edebiyatımızda da La Fontaine gibisi neden yetişmemiş dersiniz. Aisoppos'un Anadolulu olması bir yana, bizim kadar masal dinlemiş, Hint'ten, Çin'den, Arap'tan, Fars'dan masal getirmiş, efsaneleri katmış karıştırmış millet azdır. Sadi, Mevlâna gibi büyük saydığımız şairler de masalları küçümsememişler. Üstelik halkımız Nasrettin Hoca diye eşsiz bir masal tipi de yaratmış. Hâlâ bugün bile çoğumuz inanışını, görüşünü bir masal yardımıyla anlatır. Gazetelerde politik fıkra yazarları masalsız edemezler. Öyleyken, çığır açamamış birkaç eski şairimizi çıkarırsak, kimse masal değerlerimizi şiire aktarmayı iş edinmemiş. Orhan Vel'nin ömrü yetseydi, belki geçim zoruyla başladığı Nasrettin Hoca masallarını daha öteye götürürdü. Başkası pek çıkmadı. Orhan Veli'den daha da genç ölen Muzaffer Tayyip Uslu da masal yoluna girer gibi olmuş, hattâ La Fontaine'e duyguluca dokunuvermişti:

Gel etme karınca kardeş,
Ağustos böceğine acı.
Onun mu kabahat sanki
Şarkı söylediyse bütün yaz.

Divan şiiri zaten masal anlatmaya elverişli değildi. Masalların sahici Türkçeliği bir yana, yalan içinde gerçekliği, din, devlet dışındalığı, bir de beyitlerin kısa soluklarına sığmazlığı onları edebiyat dışı bırakıyordu. Tanzimat'tan sonra Batı'ya özenen şairlerimizse anlaşılan masalları yeterince batılı görmüyorlardı. Daha sonrakiler, yeniler, ikinci yeniler çağdaş Batı şiirine çevrik oldukları ve onda şimdilik masala pek yer verilmediği

için La Fontaine gibileri çocuklara bıraktılar. Oysa asıl batılı şiir masal anlatan, uzun soluklu, başlı sonlu, gelişmeli şiirdir. Öbür türlüsünü, kesintili, tutarsız, dünya ile ilişkisiz şiiri Doğu, hattâ Uzak Doğu Batı'dan daha iyi kıvırmıştır.

1960

MOLİERE'İN ÇAĞI

İnsanların öyle günleri, milletlerin öyle çağları var ki çözülmez düğümler birden çözülüverir, kurulmaz yapılar kurulur, yüz yıllardır kapalı kalmış kapılar birden açılıverir. Bir de bakarsınız Ferhat dağı delmiş, Archimedes buldum diye bağırmış, Christopha Colombe Amerika'yı bulmuş, Sinan Süleymaniye'yi yapıvermiş. Bir insanın dehasiyle, bir tesadüfle, bir mucizeyle olacak işler değil bunlar, eskilerin sandığı gibi. Öyle olmadığı şundan belli ki bir değil, bir çok buluşlar, yaratışlar aynı çağda patlayıveriyor: İtalyan'ların ve bizim onaltıncı yüzyılımızda, Fransız'ların onyedinci yüzyılında böyle oldu. Bu çağlar, için için hazırlanan düşünce baharının birden çiçeklere hemen ardında da meyvalara boğulma günleridir. Eski tarihler hazırlanışları üstünde pek durmadıkları için bu çağlar insanlara mutlu, mucizeli görünmüş, bir teki bir milletin yüzünü güldürecek bir sürü olağan üstü yaratıcının bir araya gelmesinde çokları Tanrının ya da bir kıralın parmağı olduğunu sanmış.

Molière'in yaşadığı çağ bugünedek Fransız'ların en mutlu saydıkları çağdır. Bu yüzyılda Descartes insan aklını bilimleri yenileştirip atomun dağıtılmasına kadar gidecek araştırma yoluna sokmuş. Pascal insan düşüncesine dünyayı en acı tortusuna kadar inceleyen bir kesinlik, ürkütücü bir derinlik kazandırmış, Corne-

ille'le Racine insanın içindeki türlü çatışmaları, halkın anlıyacağı bir dil ve yüzyıllarca örnek olacak bir sanat olgunluğuyla sahneye getirmişler, Boileau sahteyi gerçekten, tabiata uygunu tabiata aykırıdan, insancayı maymuncadan kabaca da olsa ayırmamızı sağlayan bir eleştiri yolunu bulmuş, La Fontaine masalla gerçeği, köyle sarayı, ciddiyle şakayı, hayvanla insanı, Doğuyla Batıyı buluşturmuş; La Rochefoucault ahlâk yönünden insanın içyüzüne aynaların en zalimini tutmuş; La Bruyère zengin fakir her çeşit insan davranışlarını iç ve dış gerçeklerini resim yapar gibi yazmış, Madame de Sevigné, Saint Simon gördüklerini, yaşadıklarını yüzyıllarca örnek olacak mektuplar ve anılarla gözönüne sermişler. Yine bu yüzyılda Fransa Güneş Kıral adını alacak kadar başarılı, anlayışlı ve mutlu bir kıral ve kurucu devlet adamlarına kavuşmuş, o zamanın en çalışkan sınıfı olan burjuvalığın sömürgen aristokratlara inat ve Büyük Fransız Devrimini hazırlayacak ve sonunda başaracak kadar yükselme yollarını bulmuş, kısacası Fransa o yüzyılda Fransa olmuş, dilini düşüncesini sonraki devrimlerin sadece geliştireceği sağlam temellere oturtmuş.

Bununla beraber bu parlak çağ o zaman ve çok daha sonralara kadar sanıldığı gibi karanlıklardan çıkmış değildir. Hattâ onaltıncı yüzyıl kargaşalığına, gelişi güzelliğine karşın bir bakıma daha yaratıcı, daha atılgan, daha coşkun bir çağıdır Fransa'nın. Fransızlar, serbest düşünmeğe ve Fransızca düşünmeğe onaltıncı yüzyılda Montaigne'le, Rabelais ile, Ronsard'la başlamışlar. Ortaçağ o zaman yeniliyor, antik dünya ve tabiat sevgisi o zaman doğuyor, halkın dili o zaman aydınların da dili oluyor. Onyedinci yüzyıl daha çok düzenleyici, ölçü ve denge bulucu, uzlaştırıcı bir çağdır. Fransa gemisi türlü fırtınalardan, yeni ufuklara doğru

gitmenin heyecanlarından, korkulu rüyalarından sonra bu yüzyıl ortalarında bir süt limanlığa ulaşıyor, kendine çeki düzen vermeye, kendine ve dünyaya alıcı gözle bakmaya, arınıp temizlenmeye başlıyor.

İşte Molière böyle mutlu bir çağın adamıdır. Ama hayatını okuyunca göreceğiniz gibi mutluluk kendinden çok eserinin özelliğidir. Güneş Kıralın önüne çıkabilmek için Molière yıllar yılı karanlıklarla savaşmak zorunda kalmış, kendi dertlerinden sıyrılarak çıktığı, hasta hasta, canını dişine takarak, kan kusarak oynadığı sahnede tükenip ölmüştür.

1961

PİR SULTAN

Anadolu halkının bağrında açmış bir kızıl güldür Pîr Sultan. Kişiliği, özü, sözü halkla öyle içten içe kaynaşmış ki, nerede kendisinin, nerede halkın dile geldiğini kestiremezsiniz. Halk öldürülen sevgilisini kendi soluğuyla diriltmiş, diline diller, sazına sazlar katıp yaşatmış ölüsüne dirisinden daha güçlü, daha etkili bir varlık kazandırmış, sünmüş bir canı bin bir canla yeniden tutuşturmuş.

Şiirleri sağlıklarında yazıya geçmemiş eski halk şairlerimizden hiç birinin hiçbir şiiri için kendi ağzından çıktığı kesinlikle söylenemez. Ölümünden çok sonra halkın ağzından derlenmiş şiirlerde hangi sözlerin hangi sözlere katıldığını kestirebilmek için, şairin kimliği, kişiliği üstüne su götürmez belgeler, tanıklar çok kez halkın ağzından derlenmiş şiirlerdeki ipuçlarından çıkarılmaktadır. Halk benimsediği bir şaire onun söylemiyeceği, söyleyemeyeceği sözleri kolay kolay söyletmez, söyletemez, orası doğru; ama benimsediği şair susturulmuş, sesini duyurmaz olmuşsa, onun ağzından, onun gönlünce ve söyleyiş biçimiyle sözler yarattığı da su götürmez bir gerçektir. Pîr Sultan'ın dar ağacına giderken söylediklerini onun ağzından halkın söylemiş olması akla daha yakındır: Ne kendisi o şiirleri saza uyduracak durumdadır, ne de Hızır Paşa o şiirlerin halka ulaşmasını sağlayacak adamdır.

«Söyleyene bakma, söyletene bak» demekle bizim halkımız halk şairlerimizin sırrını çözmüştür. Halk şairi gerçekten halkın şairi ise neyi kendisinin, neyi halkın söylediğini hiçbir bilgin ayırdedemez.

Şu iki dize üstünde düşünelim isterseniz:

Ben Musa'yım sen Firavun
İkrarsız şeytan-ı lain
Üçüncü ölmem bu hain
Pîr Sultan ölür dirilir.

Kendisini astırmış olan Hızır Paşa'ya bu sözleri Pîr Sultan darağacına gider ayak mı yazıp da söyleyip halka ulaştırmanın bir yolunu bulmuştur? Kolay kolay inanılır bir şey değil bu. Oysa bu sözleri, Pîr Sultan'ı Hızır Paşa'ya inat yüreğinde dirilten halkın söylemiş olması akla ve halk şiirimizin geleneklerine daha uygun. Ama kendi söylemeyip söyletmiş de olsa bu sözler yine de Pîr Sultan'ın ayılır, çünkü onun kişiliği, düşüncesi ve söyleyişiyle dile gelmişlerdir, Pîr Sultan'ı diriltmişlerdir.

Bize de gel oldu kanlı Sıvas'ta
Hızır Paşa bizi astı bulunmaz.

Sıvas'a kanlı denmesi Pîr Sultan'ın orada asılmasından ötürü olduğuna göre bu dizeleri de nasıl kendisi söylemiş olabilir?

Şu kanı zalimin ettiği işler
Yağmur gibi yağar başıma taşlar

Şu illerin taşı hiç bana değmez
İlle dostun gülü yaralar beni.

Bunları da Pîr Sultan söylemiş olamaz. Nasıl söylesin ki, darağacına giderken taşa tutulma ve taştan çok bir dostun attığı gülden yaralanma, Pîr Sultan'dan çok önce başka inanç kurbanlarına da yakıştırılmış bir efsanedir. Taşlanırken, asılırken dostlarının iki yüzlü davranışlarından yakınmayı Pîr Sultan ister istemez halka bırakmış ve halk da cellatların söylemeğe vakit bırakmadıklarını onun sazına, sözüne, ölçüsüne biçisine uygun olarak söylemiştir. Halk için bu hiç de zor olmamıştır, çünkü Pîr Sultan, Yunus Emre'nin yolundan giderek sazına sözüne, ölçüsüne biçisine saygılı bir şair olmuş, halktan kopmadan aydınlaşmanın sırrına ermiştir.

Pîr Sultan'ım ah etti de gülmedi
Aradı derdine derman bulmadı
Hak uğruna serin verdi dönmedi
Ferhat şu dağları delelden beri.

Ayrıca son dizede Pîr Sultan'ın, halkın daha eski bir sevgilisi olan ve halkın dilinde destanlaşan Ferhat'la yaklaştırılması zenginco anlamlıdır. Aşk uğruna dağları delip halka su getiren Ferhat, tıpkı Pîr Sultan gibi, halkın aracılığıyla dillere destan olmuştur.

Pîr Sultan, Anadolu halkından kopmuş, köyün, köylünün dilinden anlamaz olmuş, Arabın zemzem suyunu halkın alın terinden daha kutsal sayacak kadar yozlaşmış, çıkmaz yollara sapmış, çıkarcıların çamuruna saplanmış olan Osmanlı Sarayına karşı bir başkaldırmaydı. Saray Pîr Sultanı astırıp, halkm kanıyla beslenen yobazları tutmasaydı, astığı astık, kestiği kestik bir imparatorluk kuramazdı ama, daha uyanık, daha insanca bir devlet olma yolunu bulabilir, halkından daha az kültürlü olmak ayıbından kurtulabilirdi.

Bizim halkımız da Yunus Emre'den beri başına geçen devlet adamlarından daha uyanık olduğunu gösteregelmiştir. Uyanmaya engel olan yobazlığı hep Saray beslemiş, oysa halk bütün şairleriyle yobazlara karşı amansız bir savaş açmıştır. Saray'ın İstanbul ortasında kurduğu medreselerden bir tek, ama bir tek yüzümüzü ağartacak insan yetişmemiş, ama halkın dağ başlarında, devletten yardım görmek şöyle dursun, devletin Hızır Paşa'ları eliyle asılmayı göze alarak yaşattıkları tekkelerde, yoksulluğu ateşe ve ışığa çeviren ocaklarda, çağdaş insanlığa seslenen Pîr Sultanlar yetişmiştir.

Pîr Sultan Abdalım şunda
Çok keramet var insanda

Bu sözü, ister halkın yetiştirdiği Pîr Sultan, ister Pîr Sultan'ın yetiştirdiği halk söylemiş olsun, hangi Medrese hocası, hangi Saray şairi söyleyebilirdi? İnsanı, insanlığı hoşgören bir devlete baş kaldırıyordu Anadolu halkı Pîr Sultanıyla; suçsuz insanları bile asıp kesen Saray'a:

Bir suç için ademoğlu asılmaz

diye sesleniyor; sevgisizliğin asık yüzlü, acı dilli sözcülerine:

Ademoğlu bir acaip nesnedir
Muhabbetli tatlı dile çevrilir

diyerek sevgi dersi veriyor;

İnsan olan gelir nura çevrilir

diyerek de karanlığa çevrik yobazları insanlığa çağırıyor.

Halk Pîr Sultan'ın ağzından konuşur da kızının ağzından niçin konuşmasın? Sanem'in babasına yaktığı sanılan o güzelim ağıt kim bilir hangi adsız halk şairinindir:

Pîr Sultan kızıydım ben de Banaz'da

dizesinde «kızıydım» sözü ağıtı bir başkasının söylediğini belirtiyor daha çok. O başkası ağıtı yine «Pîr Sultan'ım» seslenişiyle bitiriyor. Bu da açıkça gösteriyor ki bir şiirin Pîr Sultan adıyla bitmesi ona maledilmesini gerektirmez. Ama bu adla biten bütün şiirler bir kişiliğin halkla kaynaşmasından doğduğu için yine de onun sayılabilir. Onlara Pîr Sultan'ın şiirleri diyemezsek de Pîr Sultan şiirleri diyebiliriz. Böylesi kaynaşmalar bizim halk şiirimizde o kadar çok olmuş ki, yazılı eser bırakmamış şairlerimizin adları birer soy adı, tür adı niteliği kazanmıştır. Köroğlu'nun şiirleri yerine Köroğlu şiirleri demek gerçeğe daha yakın bir çözüm yolu olacağa benziyor.

Ben Köroğluyum, dağda gezerim

sözünü Köroğlu söylemiş mi, söylememiş midir? Şair kendisi için «bir Köroğlu» diyebilir mi diyemez mi? «Dağda gezerim» ve hele ondan sonra gelen

Uçan kuşlardan da hile sezerim

sözleri kendisinden çok, bir Köroğlu masalı adsız halk şairinin ağzına yakışmıyor mu? Bunlar üstüne boşuna tartışmaktansa Köroğlu'nun söylediklerini ve söylettiklerini kapsayan, şiirin sahipliğini onunla halk arasında bölüştüren bir sunuş yolu aramalıyız.

Pîr Sultan şairlerinin başlıca özelliklerinden biri, bu şiirlerde çok değişik konu, duygu ve söyleyişlerin bir araya gelmesidir. Başkaldırma, boyun eğme, ölümü hiçe sayma, ölümden, ayrılıktan yakınma, hayvan ve ağaç sevgisi, yaylasına, yurduna, çoluk çocuğuna bağlılık, sarı tamburaya sevgi, çıkarcı din adamlarına yergi, insanlığa çağrı, dünyayı sevme, dünyayı küçümseme, gurbet acısı, sıla sevinci, koçaklama, taşlama, ağıtlama, sızlanma, kılıç kuşanma, bülbülle dertleşip Hızır Paşa'yla cenkleşme, yeşil yapraklara özenip kara toprakları benimseme, din uğruna şehitlik, bir gözleri sürmeliye kölelik, daha neler neler var Pîr Sultan şiirlerinde. Halk söyletmiş hepsini sevgili Pîrine, o da benimsemiş hepsini seve seve. Bir bakıyorsunuz devrimci bir insan seli oluyor Pîr Sultan:

Özü öze bağlayalım
Sular gibi çağlayalım
Bir yürüyüş eyleyelim
Tevekkeltü taalallah!

Bir de bakıyorsunuz aynı Pîr Sultan:

Bir bülbülcük konmuş dağlar başına

diyor.

Pîr elinden dolu içmiş deliyim
Üstü kan köpüklü meşe seliyim

diyen Pîr Sultan hemen ardından:

Ben bir yol oğluyum yol sefiliyim

diyor.

«Koca başlı koca kadı»ya kızıp:

Fetva verir yalan yulan
Domuz gibi dağda dolan
Sırtına vururum palan
Senin gibi hayvan var mı

diyen de Pîr Sultan;

Koyun olduk ses anladık
Sürüye saydılar bizi

diyen de o.

Gelin yiyelim içelim
Bu güzellik geçer bir gün

dediği de olur;

Gelin canlar bir olalım
Münkire kılıç çalalım

dediği de.

Al yanaktan kırmızı gül dererken
Felek beni nazlı yârdan ayırdı

diyen de o:

Muhammed Ali'nin alnında balkar
Nurum var neylerim dünya malını

diyen de o.

Pîr Sultan Abdal'ım fakir biçare

diye de bitirdiği olur sözü;

Pîr Sultan Abdal'ım meydanda merdim

diyerek de.

Kimi şiirlerinde bir saklambaç oyunu hafifliği var:

Sen bir yanıl elma olsan
Dalımda bitmeye gelsen
Ben bir gümüş çövmen olsam
Çeksem indirsem ne dersin.

Kimi şiirlerindeyse sevinçten ağır basan derin bir hüzün:

Şu meydanda serilidir postumuz
Çok şükür Mevlâya gördük dostumuz
Bir gün kara toprak bürür üstümüz
Çürütür hey benli dilber çürütür.

Koyundan kuzudan söz ederken Pîr Sultan Anadolu köylüsünün tâ kendisidir:

Koyun gelir kuzusundan adı yok
Sıra sıra küleklerin südü yok
Kuzusuz yaylanın hiçbir tadı yok
Gel koyun meleme vazgel kuzundan.

Hele öküze saygısını ve sevgisini söylerken, Anadolu'nun en eski inançlarını insancalığa çevirerek dile getirir gibidir:

Öküzün damını alçacık yapın
Yaş koman altına kuruluk sepin
Koşumdan koşuma gözlerin öpün
İreçberler hoşça görün öküzü.

Pîr Sultan'ın, öküz üstüne dünyada söylenmiş şiirlerin belki en güzeli olan bu şiiri üstünde durup dü-

şünmeğe değer. İster kendi söylemiş, ister halk kendisine söyletmiş olsun, bu şiir Anadolu toprağının özel bir ürünüdür. Öküzün tarih öncesinden kalma kutsallığı Pîr Sultan'da ne rahat bir insancalığa dönüşüyor. Bir Tanrı olmaktan çıkıp insanca sevilen, gözlerinden öpülen bir arkadaş oluveriyor öküz.

Koyun, kuzu bütün Anadolu halk şairlerinde vardır, ama Pîr Sultan'da, bir çobanla sürüsü arasındaki sıcak yakınlıkla, kurbanlık kader ortaklığıyla dile getirilirler. Hiçbir kurban için koçların ağladığı görülmemiştir bizim halk şiirimizde; ama Pîr Sultan, belki çocukluğunda çobanlık etmiş Pîr Sultan, ölümüne koçların da ağladığı bir insanoğludur:

Koyun gelir kuzuları meleşir
Koçlar ağlar ağlar Pîr Sultan deyi.

Pîr Sultan'ın şiirlerinde hayvanlar, bitkiler, dağlar, sular olsun gerçeklik kazanırlar. Bülbül, dağ başında bir çalılığa konan bülbülcük olur Pîr Sultan'da. Irmak Kızıl Irmak, dağ Yıldız Dağı, deniz Akdenizdir.

Bir Ortaçağ şiirine doğa ne kadar girebilirse, Pîr Sultan'ın şiirine de o kadar, belki çağdaşlarından biraz daha çok girmiş, girebilmiştir. Çiçekler ve arılar, güller ve bülbüller Pîr Sultan şiirlerinde kokularını, renklerini yitirmeden sembolleşirler.

Pîr Sultan'ın Padişah'a karşı Şah'tan yana olması, kendi imparatorına karşı bir yabancı imparatoru tutmak değildir. Anadolu köylüsünün dili ve fakir fukaranın özgürlük özlemeye koşuşan, satılmış softaların karşısına dikilen Pîr Sultan'ımız, insanın insana kulluğunun hiç bir türlüsüne boyun eğecek yaradılışta değildi. Onu Saray'a ve bütün saraylara karşı halkın savunucusu saymadan kişiliğine ve şiirlerine yaklaşmak müm-

kün olmadıktan başka, asılması olayı da kolay açıklanamaz.

Pîr Sultan, Şeyh Bedrettin gibi, ondan daha da fazla, yurduna, yurdunun taşına toprağına, ezilen halkına ölesiye bağlıdır, çağında, Arap ve Acem hegemonyasına karşı olduğu en azından şiirlerinin diliyle bellidir.

Rahmetli Ahmet Hamdi Tanpınar, gerçek bir sanatçı olarak ister istemez Pîr Sultan'ın kimi nefeslerine hayrandı; ama için için bir Osmanlı efendisi olarak bir gün bana: «Ben de Osmanlı Padişahı olsam Pîr Sultan'ı affedemezdim,» demişti. Padişah devletini korumak zorundadır, demek istiyordu. Unutuyordu ki Pîr Sultan halkın, kendinden kopmuş bir Saray'a karşı direnişiydi. Affedilemez suçu işleyen Pîr Sultan değil Padişahın ta kendisiydi. Halka ihanet etmiş bir Padişah, Padişaha ihanet etmiş bir şairden daha az mı suçludur? İnsanlık, insancalık bakımından ise, nerde İstanbul'daki sağır Sultan, nerde Pîr Sultan! Nerde güzelim İstanbul şehrinde Saray surları içine kapandıkça kapanan, nerde Banaz köyünden dünyaya açılan insan!

Osmanlı padişahı halktan kopdukça koparken, halk elbet kendinden kopmayan devrimcilere sarıldıkça sarılacaktı. Öylesi padişaha başkaldıracak yiğitler çıkmasa halk öylesi yiğitleri hayal ve söz gücüyle kendisi yaratırdı. Gerçek kimliklerini bilmediğimiz nice eşkıyanın Anadolu'da ermiş kişiler sayılıvermeleri bundandır. Ezilenler ezenlere baş kaldırmak, kaldırmazlarsa bu özlemlerini bir masalla olsun dile getirmek zorundadırlar. Pîr Sultan kim olursa olsun ezilmiş insanların sultanı oluvermiştir. Parmakla sayılamayan, kırmakla tükenmeyen, dışından bakmakla halleri bilinmeyen halkın kendisidir aslında: Başkaldırmalarını halk hayal etmiştir belki de. Söyleyene bakma, söyletene bak, der bir atasözümüz.

«AVRUPA KÜLTÜRÜ VE TÜRKİYE» ÜZERİNE SORUŞTURMAYA CEVAP

Son yirmi yıl içinde, Avrupa kültürünün çıkmaza girdiği, bu kültürün artık insanı mesut edecek yolları yitirdiği, müsbet bilimlerin mânevi insan değerlerini ve ahlâkı kemirdiği yollu fikirleri savunanlar çok olmuştur. Bu düşüncelerin yeni Avrupa kültürü bakımından mânası ve ehemmiyeti sizce nedir?

Bu fikirlerin, bizim gibi Avrupa'yı kalkınışlarında örnek sayan doğu memleketlerinde de zaman zaman tutulduğunu, hattâ bazan bundan Doğu kültürü lehine bazı neticeler çıkarıldığını görüyoruz. Gerek Avrupa'da gerek bizde bu fikirleri savunmanın neticeleri hakkında neler düşünüyorsunuz?

Avrupa dünyamızın gençliği, yeniden doğuşu, yarına açılan penceresidir. İnsanlığın bütün değerleri Avrupa'dadır demiyorum; Yunan öncesi ve Avrupa dışı değerlerin varlığını, hattâ türlü bakımlardan üstünlüğünü inkâr etmiyorum; fakat insanlığın değer olarak nesi varsa bugün için ancak Avrupa sayesinde ortaya çıkabileceğine, ancak Avrupa kafasıyla faydalı olabileceğine inanıyorum. En derin düşünce kaynaklarının Şarkta olduğunu kabul etsek bile Avrupa'sız bu kaynaklar kuru çeşmelerden farksızdır.

Milletimizin kendi geleneklerini hor görüp Avrupa'nın düşünce, bilgi, ahlâk hukuk ve sanat ilkelerini benimsemeğe karar vermekle bugün gençlik çeşmesinin

nerde olduğunu açığa vurmuştur. Bu böyle iken bazı Avrupalıların, hem de bazen en değerlilerinin bir tükenişten, bir ihtiyarlamadan bahsetmelerine, Avrupa'yı Avrupa yapan realist dünya görüşünden sapıp insan ve dünya ötesine baş vurmalarına ne demeli? Üstad Yahya Kemal'den bir fıkra dinlemiştim: Genç Türkler, kendileri gibi inkılâpçı, yeni kafalı diye Jean Jaurès'e dert yanmağa gitmişler; memleketteki irtica hareketinden, geri kafalılardan söz açmışlar. Jean Jaurès; mürtecilerin neler söylediklerini sormuş, Genç Türkler de kendilerinin Avrupa'ya ayak uydurmak istediklerini, mürtecilerin ise Avrupa'nın çürümüş olduğunu, yıkılması gerektiğini ve yıkılacağını ileri sürdüklerini anlatmışlar. Bunun üzerine Jean Jaurès, hiç hatır gönül dinlemeden, «Ben de sizin mürteciler gibi düşünüyorum, onlar haklı: Avrupa kötüdür ve değişmelidir» demiş. Jaurès Avrupa'yı değiştirmek için bizdeki Avrupa düşmanlarıyla işbirliği edebilir; ama kendi dünyasını değiştirmek, daha ileriye götürmek isteyen Jaurès Avrupa kafasının tâ kendisidir. Gerçi Jaurès Avrupa'yı daha çok siyasî bünyesi bakımından kötülüyordu, fakat Avrupa kültürünü çıkmazda gören, Avrupa dışı değerlere başvuran fikir adamları da nihayet Avrupa'nın kendi kendini tenkit, kendi sınırlarını zorlama gayreti olarak görülmelidir. Bazı Avrupalı fikir adamlarının Doğu mistisizmiyle alâkası olmamakla beraber mistik denebilecek temayülleri, mistikliğe benzer görüşlere kaçmaları dünya gerçeğini kucaklayamaz olan dar bir akılcılığı yıkma, bulunandan öteye gidebilecek daha derin bir akıl yolu arama kaygılarından doğmuş olsa gerektir. Nitekim Bergson sezgi adıyla akla karşı koyduğu yol ardından gidenleri tabiat ötesine değil tersine tabiatın daha derin gerçeklerine götürmüş, existentialist'lerin yeni bir çeşit metafiziğe çalan felsefeleri insanı daha içten, da-

ha özden tanımağa, hattâ en aktüel dünya meselelerine katılmağa yönelmiştir. Tıpkı sembolizm, surrealizm, kübizm, dadaizm.. vesaire gibi akıl düşmanı olarak ortaya çıkmış sanat hareketlerinin netice itibariyle aklın sınırlarını genişletmiş, bugün artık makul görülen değerlere varmış oldukları gibi. Bu arada tabiî sular bulanmış ve bulanık suda balık avlayanlar olmuştur. Sözü dinlenmez olan, otlağını kaybeden, zamana ayak uyduramayan, genç ve yeni olan herşeye içerleyen türlü türlü insanlar buhran, iman, şeytan, iflâs, dejeneresans gibi dumanlı kavramları habire kullandılar. İnsanlar makineleşiyormuş, ruhsuz ahlâksız oluyormuş, saygı, zevk, edep erkân ortadan kalkıyormuş. Halbuki dünyamızın Avrupa kafası sayesinde günden güne daha iyiye gittiğini, yer yer ve muvakkat gerilemelere, aksamalara, sabotajlara rağmen dünden daha haklı, daha akıllı, daha zevkli, daha mesut olduğunu görmemek için ya kör yahut da bilerek bilmeyerek her türlü değişmeden zarar göreceklerin adamı olmak lâzım. Avrupa'nın bulduğu açık ve cömert kültür formülü sayesinde her gün ve her şeye rağmen dünyanın her yerinde hakkını, medeniyet payını isteyenlerin sayısı alabildiğine artmıyor mu?

Kriz diye adlandırılan rahatsızlığı doğuran da belki bu artışın tâ kendisidir. Sokağı aydınlatan elektriğin ergeç ruhları da aydınlatacağı su götürmez. Ama evlerinde elektriğin bir dakika kesilmesine razı olmayan bazı aydın kişiler yine de insanların mum ışığıyla daha mesut ve daha ahlâklı olacağını söylüyorlar. Niçin? Bu kişilerin elektrik payları fazla kaçmış da ondan diyeceğim geliyor. Medeniyetin maddîsi mânevisi diye ayırmalar yapanlara ben olsam hiç elektrik vermem.

Dünyada medeniyetin nimetlerinden faydalanmayan sürülerle insan bulundukça bu nimetlere kavuşan-

ların medeniyeti kötülemeleri gülünç bir şeydir. Tekniğin, makinenin çağımızda insanlığa ettiği hizmetler yanında, bunları ihtiraslarına âlet edenlerin sebeb oldukları büyük felâketler bile küçük kalır. Teknik, makine maddî şeylerdir, ama onları yaratmanın ve muhtaçlara dağıtmanın hazzı, heyecanı da maddî midir?

Aslında maddî mânevi ikiliği üzerine fikir kuranlar ruhla bedeni ayıran çağların düşünce kalıplarına bağlı kalıyorlar. Bizim çoğumuz bütün ikilikler gibi bunları da ortadan kaldırma, insanı ve dünyayı bir çözülmez bütün olarak görme yolundadır. Fizikle metafiziği, dinle felsefeyi, akılla imanı, sanatla tekniği, insan içi ile insan dışını, zıt kutuplar olarak görmek artık bizi ileriye değil geriye götürür. Yeni düşüncenin varmakta olduğu bütüncülüğün mistik ve panteist dünya görüşüyle bir benzerliği yok değil. Fakat şimdiki düşünce kâinatın ötesine değil, büsbütün berisine, özüne doğru gidiyor.

1954

«ESKİ DEĞERLER KARŞISINDA DAVRANIŞIMIZ» KONULU SORUŞTURMAYA CEVAP

Tanzimattan bu yana toplumumuz, türlü yönlerden kendi geçmişi ile hesaplaşma halindedir. Toplumumuzun yeni girdiği kültür ve medeniyet düzeni içinde eski değerler, yani millî sanat, düşünce, ahlâk ve yaşayış gelenekleri hiç mi yer almıyacaktır? Alacaksa ne ölçüde ve ne esaslara göre alacaktır? Zaman zaman müfrit hareketler, ya geçmişi inkâra yahut yalnız onlara dayanmaya yeltenmişlerdir. Bazı sanatlar, meselâ musiki hâlâ o hesaplaşmada hiçbir vuzuha varamamış görünüyor. Belki müsbet bilimler alanında ortadan kalkmış görünen ikilik, toplum hayatımızın türlü yönlerinde hâlâ çatışmalara yol açmaktadır. Bazı sapık düşüncelerin tasarladıkları eskiye dönüş mümkün olmadığına ve milletimizin geçmişi inkâr etmesi de düşünülmiyeceğine göre, eski değerler karşısında davranışımız ne olacaktır?

Bizde millet kavramı yeni olduğuna göre milletimizin geçmişi üstündeki düşünceler de yenidir. Bu konuda henüz bir açıklığa varmış değiliz. Bugünkü millet birliğimizin kurucusu Atatürk bile geçmişimizi sınırlandırmada dilediği açıklığa varamadan göçtü. Bu işte sağduyusuna başvuracak yerde nedense bilginlere başvurdu. Gerilere gittikçe milletlerin tarihi birbirine karıştığına göre, bilginler her millete dilediği geçmişi verebilirler. Geçmişi sınırlandırma, milletin bugünkü hayatıyla ilgili ve ister istemez keyfî hattâ hissî bir iştir. Bu konuda bilginlere düşen, milletin kararını ve yeni duygularını

beslemektir. İstiklâl Savaşıyla yeniden doğan milletimizin kararı nedir? Sınırlarını kanıyla çizdiği topraklar içinde kendi gücüyle ve her tekine, hangi ırk ve dinden olursa olsun ayni hakları vererek yaşamak değil mi? Bu kararla milletimiz geçmişimizi de uzaklarda değil kendi topraklarımızın içinde, ektiğimiz buğdayların kökünde aramamızı istiyordu. Oysaki bilginlerimiz geçmişimizi bu toprakların dışında götürmedik yer komadılar. Her millet gibi dört bir yandan gelenimiz vardır, ama kökümüz bu topraklardadır demek varken bize şairlerimizin bile hayal ulaştıramadığı anayurtlar bulmuşlar. Ama bilginlerimizin de önünde sonunda geçmişimizi bu topraklara bağlayacaklarına inanıyorum. Bunun bir alâmeti olarak size hoş bir fıkra anlatayım: Bir dostumun oğluna ilkokul imtihanında Türklerin anayurdu neresidir diye sormuşlar; çocuk Orta Asya diye cevap vermiş. Öğretmenler gülmüş ve çocuğu sınıfta bırakmamışlar.

İnsan geçmişiyle hesaplaşarak gelişir. En ileri milletlerin geçmişlerini en iyi bilen milletler olması da bundandır. Geçmişe bağlı kalmak hayat için ne kadar zararlıysa geçmişi yok saymak da o derece zararlıdır. Ölenlerle ölünmez, ama ölenler bizimle yaşar. Bütün mesele geçmişin bize yük oması değil, tersine yükümüzü azaltmasıdır. İlim de, fikir de, sanat da, tohumları nerden gelirse gelsin ancak belli bir toprağın şartları yani geçmişiyle uzlaşarak yaratıcı olabilir. Tanzimattan bu yana nice yenileşme emeklerimizin boşa gitmesi toprağımızı ve toprağımızın insanını iyi bilmememizden ötürüdür.

Atatürk'ün emekleriyle toprağımızı ve toprağımızın insanını iyi bildiği için boşuna gitmemiştir. Bu milletin çoğunluğuyla kim onun kadar senli benli olmuştur? Getirdiği yenilikler bu memleket insanlarının için için

beklediği, özlediği değerlerdir. Attığı şeylerse aslında zaten ölmüş değerlerdi. Yeni harfleri kabul ettiğimiz zaman nice bilginlerimiz milletimizin geçmişi ile bağları kopacak sanmıştı. Halbuki yeni harfler sayesinde türkçemizin geçmişi ne kadar daha aydınladı. Yazarlarımız ne kadar daha çok bizim toprağımızın, bizim halkımızın yazarları oldular. Yalnız bu misâl bile, geçmiş değerleri yaşatmak için de olsa, geçmişten soyunmak, yeniliği kayıtsız şartsız benimsemek gerektiğini anlatmaya yeter. Ama başka misâller de verelim: Hangi şairler en eski deyimlerimizi değerlendirdiler? En yenileri. Hangi ressamlarımız en eski nakışlarımızı benimsediler? En yenileri. Hangi müzik adamlarımız en eski halk havalarını yenileştirdiler? En yenileri ve alaturkanın düşmanları. Musikimizdeki duraklamanın sebebi alaturkaya millî değer diye sarılıp kalmamızdan ileri geliyor. Yine okur yazarlarımızın kabahati; kötü ama halkımız istiyor diyenlerin günahı. Okullarımızın yaptığını radyomuz yıktı ve millî musiki diye bir avuç insanı keyiflendiren sofra musikisini memleketin iliklerine kadar yaydı. Halbuki alaturka sözü bile Türkçe değildir. Radyoda dinlediğimiz şarkıların çoğu millî olmak şöyle dursun musiki bile değildir. Onlar yüzünden klâsik musiki de halk musikisi de gençlerin gözünden düşmüştür.

Milletini gerçekten seven onun, değil eski kafada kalmasını, kendi kafasını bile aşmasını, bütün canlı varlıklar gibi durmadan kalıp değiştirmesini ister. Yenileşmelere karşı geri kuvvetleri ayaklandırmağa çalışanların milleti değil kendi çıkarlarını düşündüklerinden emin olabilirsiniz. Geçmiş değerlerimizin nefes almasına, bugüne mâledilmesine engel olanlar da onlardır. Söylemek istediklerimi şöyle kısaltabilirim:

1 — Geçmişimizi, topraklarımızda arayıp bulduğu-

muz her değeri, Eti, Yunan, Roma, Bizans, Selçuk, Osmanlı ne olursa olsun benimsemek.

2 — Eskiyi sırtımızdan atıp düşüncemize ve bugünkü hayatımıza mâletmek; devam ettirmek değil yeniden yaşatmak.

3 — Eskinin sırtından geçinenlerin yeniyi boğmalarını önlemek.

1954

«AYDINLARIMIZ VE EĞİTİMİMİZ» KONULU SORUŞTURMAYA CEVAP

1. Memleketimizin ne çeşit aydınlara ihtiyacı olduğunu düşünüyorsunuz? Bugünün şartları karşısında hangi vasıfların gelişmesi gerekiyor, dersiniz?

2. Bugünkü eğitim sistemimizle yetişen meslek adamlarında, memleket ihtiyacı bakımından ne gibi eksiklikler görüyorsunuz? Bu eksikliklerin sizce asıl sebepleri nelerdir?

Eskiden bu memlekette bir takım kendini beğenmiş, beyzade, paşazade, şehzade münevverler varmış. Hep İstanbul'da, kendi aralarında yaşar, halkın anlamadığı bir dille konuşur, ama memleketi, dünyayı herkesten ve hele devletten çok daha iyi bildiklerini sanır, ne söylediklerinin anlaşılmamasını da halkın bilgisizliğine verirlermiş. Belli hiçbir işi bilmez ama hangi iş verilse alır ve şanlarına lâyık değil diye yapmazlarmış. Ya yaptılar da başaramadılar mı, kabahat ya milletin olurmuş ya Sarayın. Vali de olsalar, sefir de olsalar nafile: ne yapar yapar memleketi nankör, kendilerini mağdur sayarlarmış. Askere gitmez ordu komutanlarına akıl öğretir, köyü bilmez köylünün okumak istemediğini, okumakla mesut da olamıyacağını Aristo mantığı ile ispat ederlermiş. İçlerinden biri çıkıp aldığı işi benimsedi mi vay haline: bütün mağdur münevverler adamcağıza saldırır, dalkavukluktan tut vatan hainliğine kadar sürme-

dik kara bırakmazlarmış. Halk da uzaktan bu üstün kişilere bakar, acep neyi kimle paylaşamıyorlar, bu rahatlık içinde nedir bu efendilerin zoru diye şaşarmış. Bu çeşit aydın kişilerin alaturkasından da alafrangasından da bir hayır gelmiyeceğini, parlak bilgilerinin aslında bir çeşit softalık olduğunu anlamakta gecikmişiz. Atatürk'ün bakışları araya girmese daha da gecikecekmişiz. Bugün artık aydın kişiden bir işin ehli olmasını, memleket ve dünya gerçeğini hiç değilse kendi işi açısından bilmesini, olan biten karşısında belli bir davranışı olmasını istiyoruz. Lugat paralamak aydın kişi sayılmağa yetmedikten başka genç çevrelerde bir bilgisizliği örtme belirtisi gibi de görülebiliyor. Yeni aydınlardaki eksiklikler eskilerdeki fazlalıklardan yeğdir. Kaldı ki bu eksiklerin çoğu, yeniye ayak uyduramamış eski münevverlerin babalık, hocalık, üstlük yoluyla yeni nesli yanıltmasından, kösteklemesinden, kendine benzetmesinden geliyor. Kendi devirlerinden, kendine benzetmesinden gelyor. Kendi devirlerinin dillerinde, düşüncelerinde, yaşayışlarında yarattığı kargaşalık, aykırılık, çiylik veya ölçüsüzlükler zamanla kendiliğinden düzelecek hallerdir. Onlarda gelişmesini dileyeceğimiz nicelikler (nitelikler demek istiyorsunuz; ama niceliklerin artması asıl dileyeceğimiz şeydir) ötedenberi aydın kişiden istene gelen değerlerdir: kendini bilmek, dünyayı bilmek, bilmediğini bilir görünmemek, bildiğini mertce, cömertce yaymak, bir de, bizim, bilhassa bizim için, bu memleketin her yerinde, her zaman, her aydın kişiyi bir ömür boyu doyuracak iş, bilgi ve sevinç kaynağı bulunduğuna inanmak.

2. Bu yaz bir Orta Anadolu şehrinde dişçi aradım, yoktu. Yalnız, dediler, evinde çalışan diplomasız bir dişçi var. Gittim, ister istemez. Genç, güler yüzlü, rahat bakışlı bir insanla karşılaştım. Ufacık evinin bir oda-

sında çolu[illegible]u çocuğu, bir odasında muayenehanesi; tertemiz, düzenli gösterişsiz. Hemen kendini anlattı, anlaştık ve işe girişti. Her yaptığını bana açıklayarak, âletlerini seve seve kullanarak iki saat kadar çalıştı. Şu kadarını söyliyeyim ki size, ayrılırken ağzımda yapılacak başka iş kalmadığına üzüldüm. İşini böylesine bilen ve seven, kendine bu kadar güvendiren insanı az görmüştüm. Orta okulu bitirmiş bu genç adam, sonra İstanbul'da ve Ankara'da dişçilere protez işçiliği yapmış, o kadar. Bu arada öğrenmiş ne öğrenmişse; kitaplar, âletler edinmiş. Şimdi, nasıl gelmez insanın aklına, bu genç adamı yetiştiren şartları bir okul haline sokup her kasabaya hemen bir dişçi yollamak? Böylesi doktor, böylesi mimar, böylesi avukat da düşünülebilir elbet. Onları da ihtiyaç kendiliğinden yaratmaktadır herhalde Anadolu'da. Eğitim sistemimiz şimdilik daha çok yalnız bir kaç büyük şehirde iş görecek ve mesut olabilecek tipte meslek adamları yetiştiriyor. Onlarda da para ister istemez ve çok çabuk meslek adamının ilk düşüncesi olmaya başlıyor. En yüksek bilgiye ulaşmasını istediğimiz, ona göre yetiştirdiğimiz insan çok defa ve şaşılacak kadar kısa bir zamanda sadece bir tüccar oluveriyor. Son yirmi yıl içinde eğitim sistemimizde memleket ihtiyaçlarına uyma istikametinde verimli bir çok denemeler yapılmadı değil, yapıldı; ama yeteri kadar cüretle ve ısrarla değil. Büyük rakamlar, köklü tedbirler ürkütüyor bizi, hemen uzlaşma, yavaşlama yoluna sapıyoruz. Oysaki memleketin asıl beklediği de budur. Kitapcıl, ezberci, hayata kapalı bir öğretimin zararlarını hep biliyoruz artık, değil mi? Ama yine de bu yoldan çıkamıyoruz bir türlü. Okullarımızda derslerin hiç değilse yarısı, öğrencinin hiç de seviyesi düşmeden, atılabilir. Günün birinde hiç şüphesiz atılacak da. İş başında edinilen, yaşanan, bir sevinç haline gelen, ekmek ta-

dında bilgilerin yeri olmalıdır okul, olabiliyor da istenirse. Düne göre bugünün okulu hayata çok daha fazla açılmıştır, ama yarına göre henüz bir manastırdan pek farklı sayılmaz.

1955

«TARİH VE TÜRKİYE» ÜZERİNE SORUŞTURMAYA CEVAP

1. Tarihin, genel olarak, insanların hayatındaki, çağımızdaki ve devrim Türkiye'sindeki yeri, önemi üzerinde neler düşünüyorsunuz?
2. Atatürk'ün tarih çalışmaları sizce hangi kaygulardan doğuyordu?
3. Tarihimizin hangi yönleri sizce gereğince işlenmemiştir?

Padişah, kıral, savaş, barış adlarına, gitti geldi, oldu bittilere boğulmuş tarih bilgisinin; ne kadar doğru, ne kadar önemli de olsa bizi daha güzel yaşatacağına pek inanmıyorum. Unutulsa bile işe yarayan, belli bir işte kullanmasak bile gözümüzü açan, kafamızı işleten kuru bilgiler vardır: güneşin dünyaya uzaklığı, kanın içindekiler, bitki soyları, Eşek Dâvası, yer çekimi kanunu gibi. Kuru tarih öylesi bilgi de değildir. Ezberlemekten başka işe yaramaz; insanı bilgiç etme, geçmişe hapsetme, küflendirme tehlikesi de caba!.

Ama yaşanan ve yaşatan bir tarih var ki, insanı asıl insan eden belki de odur. Kendini bir oluş içinde görebilmek, dünü bugüne maledip insanlığın yaşını kendi yaşına katabilmek, eskinin yeniye çevrik değerlerini ayırdedebilmek ulaşabileceğimiz olgunlukların en verimlisidir derim. Böyle bir tarih bilgisi, ki buna tarih bilinci demek daha doğru, ne kadar kaba saba, ne kadar uydurma, zorlama da görünse, hayatımıza bir mâ-

na kazandıran, insan gücünü bir düşünceye doğru yönelten bilgilerin başında gelir. Bunca zaman insanların hayatına şekil vermiş olan dinlerin tarihi kullandıklarını bir düşünün. Onlarınki tarih değil, efsane diyeceksiniz; ama hayatı yoğuran, gündelik kaygulara karışan bir efsane gerçeğin tâ kendisi olmuyor mu? Yunan kafası efsaneleri yarattığı kadar, efsaneler de Yunan kafasını yaratmamış mı? Değil Yunan'ın kendisi, biz bile bugün asıl Yunan'ı efsanelerinde bulmuyor muyuz?

Nereden geldik? Neredeyiz? Nereye gidiyoruz? Her çağ bu soruya iyi kötü bir karşılık vermiş ve ona göre yaşamış. Kara cahilden bilgine her insanın bu anlamda bir tarih görüşü vardır. Kimse edemez onsuz. Eskiden daha çok din adamlarının sözü geçermiş bu konuda; çağımızdaysa daha çok bilim adamlarının dediğine uyma yolunu tutmuşuz. Hoş eskiden, çok eskiden din adamları yine de bilim adamlarıymış ya, neyse, bugün kaçırmışlar ellerinden bilimi. Kim demiş çağımız geçmişe değer vermiyor, tarihe sırtını çeviriyor diye? Hangi çağ bizimki kadar tarihe çevrilmiş, mezar kazmış, geçmişin geçmişini aramış? Bilim ve sanat kitapları bir yana, yalnız sinemada tarihin tuttuğu yere bakın yeter. En yeniyi bulan en eskiyi bilen oluyor çağımızda da. Atom gücünün arkasında Batının tarih bilincini görmek hiç de aykırı düşünmek olmaz. Eskiyi yıkan aşırı yeni ressam Picasso, mağara devrinden buyana dünya sanat tarihini kendi malı bilip hallaç pamuğuna çevirmemiş mi? Belki de bütün acaipliği eskiye eskilerden daha geniş bir anlam vermesinden geliyor.

Gelelim bize... Milletimizin başına geçenlerden hangisi Atatürk kadar tarihi inkâr eder, geçmişle bağlarını koparır görünmüştür? Bununla beraber hangisi onun kadar tarihi iş edinmiş, devlet meseleleri arasına sok-

muştur? Bir tarihci değildi Atatürk; hattâ belki şu veya bu tarih görüşünde karar kılmış da değildi; ama giriştiği devrimlerin yeni bir tarih görüşüne dayanması gerektiğini bilginlerimizden daha iyi biliyordu. Ortaya attığı aşırı fkirlere kıskıs gülen hödükler — ki aralarında Batılı bilginler de vardı — bunların arkasındaki yaşama ve yenileşme gücünü görmüyorlardı. Medeniyetin kaynağında Türkleri görmesi bir üstünlük böbürlenmesi değil bir dünyaya açılma, insanlık tarihini benimseme, düşüncemizi saran kabukları kırma gayretiydi. Hitit'i, Yunan'ı Türk'e bağlarken asıl istediği yeni Türkiye'nin gelişmesine engel olabilecek küflü, içine kapalı, dar sınırlı her çeşit tarih görüşünü sarsmak bize her yeniliği benimsetecek bir eksiklik bilinci, bir tarih derinliği kazandırmaktı. Ne çıkar bu uğurda bazı zorlama kanıtlar ortaya atıldıysa? Kim biliyor zaten kimin kimden eski olduğunu, kimin kimden çıktığını? Irk değil, kültür bağlarıydı aradığı. Nice tanrıların beşiği, geçit yeri ve mezarı olmuş Anadolu toprağının sahiplerine yaraşan da buydu. Osmanlı tarihini bir müddet için kenara alması, yeniden doğuş çabamızın üstünden yakın geçmişin baskısını kaldırmak, daha geniş nefes almak içindi. Dil devriminde olduğu gibi burada da eskinin daha eskisini değerlendirmekle yeni düşünceye geçmişi daha *keyfince,* ihtiyaçlarına daha uygunca ayıklama ve benimseme serbestliği veriyorduk.

Sahici Türklüğü Türkiye dışında düşünmek, üstünde yaşadığımız tarih kaynaklarıyla aramızı açmak geçmiş üstüne çalışmalarımızın amacı olmazdı elbet. Troyalılar Türktü demek bahasına da olsa toprağımızın tarihini benimsemek zorundaydık. Kaldı ki bunu belki Fatih bile söylemiş, kendini Bizans'ın *hakikî* ve *meşrû* mirâscısı, bu toprakların ilk sahibi saymıştı. Asıl vatanımız Orta Asya'dır dememiz için bir sebep varsa asıl va-

tanımız Türkiye'dir dememiz için binlerce sebep vardır ve gerçeğin gerçeği de budur.

Bence çalışmalarımız Türk tarihinden çok Türkiye tarihi yönüne çevrilmelidir. Topraklarımızın, insanlarımızın alttan alta yaşadıkları tarihi, kelimenin geniş çoğunluğu içine alan mânasıyla, kendi geçmişimizi, Anadolu halkının geçmişini pek az biliyoruz doğrusu. Üstümüzden kayıp geçmiş adı büyük insanları, hâdiseleri, adsız ama hâlâ yaşayan küçük ama milyonlarca benzeri olan gerçeklerden daha iyi biliyoruz. Kırk binden fazla köyümüzün derinlemesine geçmişi üstüne ne biliyoruz? Nerde halkımızın inandığı, düğününe bayramına, yiyeceğine içeceğine, giyimine kuşamına, sözüne sohbetine kattığı tarih? Hani binlerce merkeziyle halk bilgisi enstitümüz? Daha yabancı gibi, afallaya afallaya dolaşıyoruz kendi yurdumuzda. Tarih kitaplarımız hâlâ, yaşadığımız gerçeğin yanından bile geçmemiş kuru gürültülerle dolu. Onları da bilelim ama, insaf, kitaplarımızın çoğu, çoğumuzun gelmişini geçmişini anlatsın.

1955

«SİNEMA SANATI VE TÜRK SİNEMASI» KONULU SORUŞTURMAYA CEVAP

1. Çağımızda sinemanın bir sanat olarak öbür sanatlar arasındaki yeri ve önemi nedir?

2. Yeni kuşakların gelişmesinde sinemanın iyi veya kötü etkileri olduğuna inanıyor musunuz? Sinema bir eğitim aracı olarak kullanılabilir mi?

3. Türk filmciliği, sizce ne durumdadır? Gelişmbesi için aydınlara düşen ödevler nelerdir?

Avrupa sinemayı buldu, çünkü 500 yıldır onu arıyordu. Bütün sanatlarındaki gelişme ona doğruydu. Aslında durgun olan resim heykel gibi sanatlar hareketli olmak, konularını zamanın akışı içine sokmak istiyorlar, müzik, tiyatro, roman, dans gibi hareket sanatları da durgun değerleri, mekân özelliklerini vermeğe, tasvirci olmağa özeniyorlardı. Hepsinin birden aradığı da insanı ve dünyayı oldukları gibi, ama sanatçının dilediği düzen içinde yeniden kurmak, yaşatmaktı. Her sanat, en olmayacak şeyleri bile yaşar, yaşanırmış gibi, hayatın tâ kendisi imiş gibi gösterdiği ölçüde başarı sağlardı. Kısacası, uyanık bir rüya olmak istiyordu sanat, gerçekten olmuş gibi korkutan, sevindiren, güldüren, ağlatan bir rüya; sinemayla oldu. Sinema güpegündüz rüya görmeğe gittiğimiz yerdir. Bütün sanatların istediği bu olmasa, hepsi birden aynı rüyayı donatmak için rejisörün emrine girmez, bir bütün içinde erimeğe razı olmazlardı. Girmedik sanat kaldı mı sinemaya? Hepsi, eski

den camide, kilisede, tekkede yaptıkları gibi bir amaçta birleştiler.

Bununla beraber sinema, bir araya getirdiği sanatların kendi kendilerini bilmelerine, başkalarından ayırdetmelerine de sebeboldu. Sinemada buluşur buluşmaz ne kadar değişik olduklarını daha iyi anladı sanatlar. Sinema bütün sanatların istediğini gerçekleştirince, her sanat yalnız kendine mahsus değerleri işlemek yolunu tuttu. Örneğin resim sinema kadar tabiata benzemeyeceğini anlayıp vaz geçti benzemekten, somuttan soyuta, görülenden görülmeyene kaçtı, sırf kendi yaratabileceği renk biçim düzenlerine sığındı. Başka türlü insanlar ergeç sinemanın yanında resmin ne kadar cılız bir benzetme olduğunu anlayacaklardı. İş bölümü her sanata kendi imkânlarını derinleştirmeyi öğretti. Yine de sinemanın bir sanat olup olmadığını düşünenler, çağımızın bu en büyük sanat olayını olmasa da olur gibi görenler var dünyamızda. En akıllılarımız arasından bile bu sanatı hor görenler çıkıyor. Oysaki bugün artık sinemanın sanatlar arasındaki yerini değil sanatların sinemadaki yerini düşünecek durumdayız. Çoğu kötü olan filmlere gelince, bunlar sinemanın değil, sinemayı kullananların günahlarıdır. Kaldı ki öteki sanatlarda işlenen günahları yanında sinemanınkiler hiç kalır.

2 — Eğitici olmak aslında her sanatın en asîl tarafıdır. Hepsi de zaten bu kayguyla doğmuşlardır: dans bile. Öğretme bakımından sinemanın imkânları şimdiye kadar hiçbir sanatın ulaşamadığı kadar zengindir. Sinema yoluyla öğretilmiyecek hiçbir bilgi yoktur, demek yetmez; hiçbir bilgi sinemadan daha iyi bir öğretme yolu bulamaz, bile diyebiliriz artık. İyi bir öğretmenin yaptığı nedir? Herşeyden önce öğrencinin gözünü kulağını bir zaman için etrafa kaydırmadan kendi üzerine çekmek değil mi? Sinemada bu iş kendiliğinden

oluyor: kararmış ve susmuş bir dünya ortasında seyirci bir tek ışık ve ses kaynağına ister istemez çevriliyor. Geriye işin en önemlisi, verilecek bilginin değeri kalıyor diyeceksiniz. Evet, ama sinema değerli bilgiye âlet olmam demiyor ki bize. Atom gücü neyse sinemanın gücü de o: iyiye de kötüye de en kestirme yol. Hem biz istesek de istemesek de sinema eğitim ve öğretim işinde okulla yarışa başlıyor yavaş yavaş. Büyük şehir çocuklarının sevme, konuşma, düşünme üsluplarında, tarih coğrafya görüşlerinde sinemanın payı küçümsenebilir mi dersiniz?

Sinema varken okulun hâlâ sinema yokmuş gibi davranması dünyamızın tuhaf gerçeklerinden biridir. Ne var ki insanların en zor değiştirebildikleri şey eğitim ve öğretim yollarıdır. Alıştığı yolu en zor bırakan meslek adamı öğretmendir: gördüğü iş kafa alışkanlığına en elverişli, zararsızca değiştirilmesi en zor iştir de ondan. Hele edebiyat, sanat, felsefe, tarih gibi dersleri okutanlar o kadar zor yer değiştirirler ki, hiç zorlamağa gelmezler. Oysaki en değişken konular da onlarınkidir. Ana babanın eğitim yoluna gelince, her yenilikten kaçar bu yol da. En yeni düşünceli adam baba olur olmaz geleneğe göreneğe uyar, dayağı cennetten çıkma bilir, eğitimde her yeniliği zararlı, tehlikeli görür, çocuğu kendi hayatını, kendi devrini yaşamağa bırakmaz.

İşte bu eğitim ve öğretim gelenekciliği yüzünden ne okul sinemanın sonsuz imkânlarından faydalanabiliyor ne de sinema, okulların o en kalabalığıyken, okul sayılabiliyor. Ama, dikkat, emrine almadık sanatçı komayan sinema öğretmenleri de kendine başlıyor çekmeğe. Parasıyla değil mi? Bir İtalyan Üniversitesi profesörü rol almış bir filmde. Ne yazık ki para kazanmak için. Devletler sinema bakanlıkları kurmak için daha ne türlü güç olmasını bekliyorlar acaba?

3. Türk sinemacılığının bugünkü zavallı hali bence devletimizin bu işe önem vermeyişindendir. Sinemayı bir eğlence olarak bile ciddiye almamış olacak ki içki ve tütüne verdiği önemi ondan esirgemiş. Masalların düşünemediği bu yaman güç, Peri padişahının bu en hünerli kızı küçük bezirgânların elinde kalmış. Ver parayı, gör maskarayı diyor onlar da. Hepsi değil şüphesiz: bu kızın kadrini bilen, ona sadece göbek attırmayanlar da var, ama devede kulak. Sinemayı yalnız para için değil gerçekten seven sanatçılarımız, sinema adamlarımız da yok değil, ama film şiir kitabı değil ki cep harçlıklarını verip çıkarsınlar. İster istemez onlar da giriyor paranın emrine, kolayına kaçıyorlar işin. Para padişahı Beyoğlundaki köşkünden Türk halkının ne türlü film istediğine karar veriyor. Yaptığı film para da getirince haklı çıkıyor aklınca. Halbuki para getiren sinema sanatı, onun yaptığı daha doğrusu bozduğu film değil. Sinemayı seviyor, istiyor halkımız, hele yerlisine can atıyor. Buna karşılık giydiği hüküm şu oluyor: halk yalnız çıplak kadın, vur kır ve piyasa alaturkasından hoşlanır. Hükmün dayandığı gerçek şu: para getiriyor bunlar. Elbette getirecek. Filmin içine kokain konabilse, daha da çok para getirebilir. Ama bu sinema adı altında başka bir istekten para kazanmak olur. Halk değil yalnız beyler paşalar, bilginler filozoflar da hoşlanır çıplak kadından. Bu kadar sakat bir düşüncenin emrinde çağımızın en verimli sanat makinesi nasıl bırakılabilir?

Bırakılsa bile Devlet hiç olmazsa bir örnek studio kurmalı derim. Orda yerli yabancı en iyi ustalar toplanmalı ve diğer studioların ellerindeki imkânlarla neler yapılabileceğini göstermeli. Bu studio dürüst ellere geçer, bir müddet işine de karışılmazsa herkes kadar biz de iyi film yapabiliriz. Tabii orada yetişeceklere az para vermeli, yoksa gerçek hevesliler yine açıkta kalır.

Devlet studiosunda sinemayı paradan çok sevenler çalışmalı. Bu bir çare değil, bir hayal diyeceksiniz. Olabilir; ama ben başka çare göremiyorum. Hattâ bugünkü kayıtsızlığımızla sinemada arada bir de olsa iyi şeyler görmemize şaşıyorum. Bunları her halde iyi niyetli insanlar gümrükten mal kaçırır gibi para padişahının gözünden kaçırıyorlar, ya da arada bir padişahın cömertliği tutuyor.

1956

BİTTİ

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ BÖLÜM DİL, EDEBİYAT, KÜLTÜR

Yeni Türk Sanatçısı ya da Frenkten Türk'e Dönüş	7
Doğa Kavramı Üzerine	19
Tabiat - Doğa	23
Yaşayan Geçmiş	37
Etkiler	46
Sanatta Eski - Yeni Sorunu	49
Eski - Yeni	57
Yeni Sanat ve Kitap	60
Kitap Üstüne Aykırı Düşünceler	63
Yeniler	66
Yabancı Dil ve Kültür	68
Yazı Dilimiz Üstüne	74
Yine Devrik Cümle	79
Batı Edebiyatları Eleştiri Üstüne	84
Batı Edebiyatları : Eser ve Beğeni	91
Batı Edebiyatları İki Film ve İki Devir	95
Fransız Destanları	100
Fransız Realizmi	104
Roman ve Sanat	123
Don Kişot, Romanların Romanı	127
Güzel Yazılar Edebiyatı	134
Son Sözler	136
Merhamet Edebiyatı	140
Ölüm Üstünde	143
Sanat Üstüne Aykırı Düşünceler	146
Devlet ve Sanat	151
Çocuk ve Sanat	157
Emperyalizm ve Kültür	167
Huzur	173
Ataç	176
Balıkçı'nın Rüzgârında	183

Alış - Veriş 188
Paris Mektupları 189

İKİNCİ BÖLÜM **ŞİİR, ŞAİR**

Öz Şiir Sorunu 267
Şiir İklimleri 271
Yaşamak Sevinci 276
İçtenlik Sorunu 289
Şiirin Yapısı 292
Yeni Türk Şiirinde Yaşanan Gerçek 324
Tanpınar'da Zaman 328
Şiirde Yenileşme 334
Rüzgârda İnsanlar 337
Orhan Veli Kanık, Velinin Oğlu 340
Yenisi 349
Orhan Veli, Birdenbire 352
Orhan Veli Boğaziçi'nde 355
Orhan Veli İçin 357
Orhan Veli 359
Orhan Veli'ye Mektup 361
Can Yücel'in Şiir Çevirileri 363
Şair Başaran 367
Sakarya Meydan Savaşı 370
Halk Şiiri ve Âşık Veysel 376
«Yazar» Üzerine 382
«Büyüklük» Üzerine 383

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **RESİM, HEYKEL, MİMARİ, SİNEMA**

Öz Resme Doğru 387
Yeni Resim 393
D Grubunun Sergisinden Çıkarken 396
Resimden 399

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **TİYATRO**

Tiyatro Üstüne 409
Türküden Tiyatroya 425
Tiyatro Üstüne 427
60 Yıl Tiyatro 435
Shakespear'e Saygı 439
Sinema, Dünya ve Biz 447

BEŞİNCİ BÖLÜM : **FOLKLOR VE GEZİ**

Halk Oyunları	453
Yıldızlı Bir Türküler Gecesi	458
Anadolu'da Halk Hekimliği	463
Eski İstanbul'da Bir Düğün	472
Nemrut Dağı	478
Gökova	483
Türk Halk Bilmeceleri	489
Türküyle Kilim	501
Balıkçı'ya Mektup	503

ALTINCI BÖLÜM **ÖNSÖZLER VE SORUŞTURMALAR**

Aristophanes'in Gülen Özgürlüğü	507
Arthur Miller ve Cadı Kazanı	509
La Fontaine'i Çevirirken	512
Molière'in Çağı	519
Pir Sultan	522
«Avrupa Kültürü ve Türkiye» Soruşturması	532
«Eski Değerler Karşısında Davranışımız» Soruşturması	536
«Aydınlarımız ve Eğitimimiz» Soruşturması	540
«Tarih ve Türkiye» Soruşturması	544
«Sinema Sanatı ve Türk Sineması» Soruşturması	548



Foto: Ilhan Arda

Sabahattin Eyuboğlu'nun 1934-1972 yılları arasında çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış ve bugüne kadar kitap haline getirilmemiş olan bütün yazılarını bu kitapta bulacaksınız. Roman, şiir, tiyatro, sinema, müzik, resim vb. gibi konuları kapsıyan bu yazılarda Sabahattin Eyuboğlu, yeni ile eski'yi, Doğu ile Batı'yı karşılaştırarak, Cumhuriyet dönemi sanat ve kültür dünyamıza ışık tutmaktadır.

Otuz sekiz yıllık bir zaman dilimini kapsıyan süre içinde dilimizin geçirdiği gelişmeyi hesaba katan Eyuboğlu, ölümünden az önce, özellikle ilk yazılarını bugünkü dile uyarlamaya başlamıştı. Aynı çaba, yazarın yakın arkadaşları tarafından yer yer sürdürülmüş, bazı yazılara hiç el sürülmemiş ve bu ara anlatım özelliklerine dokunmadan, daha çok sözcük uyarlamaları yapılmıştır.

Yayınevimiz, değerli düşünce ve sanat adamımızın «Mavi ve Kara» adlı kitabı dışında kalan bütün yazılarını okurlarına topluca sunmakla Sanat ve Kültür dünyamıza önemli bir eser kazandırdığı kanısındadır.

25 lira