

-113-

denemeler Suut Kemal Yetkin

denemeler

SUUT KEMAL YETKİN



TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI



İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
Edebiyat Dizisi 29

DENEMELER

SUUT KEMAL YETKİN

DENEMELER

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI — 113

Kapak Düzeni **T. Ermen**

Çeltüt Matbaacılık Koll. Şti.
İstanbul — 1972

İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
Bir Gece Yarısı	9
Başlangıçta El Vardı	12
Sanatçı, Sanatçı Kalmak İstiyorsa	16
Yazılanı Yaşamak	19
Merak Uyandırmak	22
Yaratmak İhtiyacı	26
Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz?	29
Eleştiri Sanatı	32
Okuduğum Romanlar	36
Sanatta Gönül ve Kafa	38
Günlük Üzerine	41
Şiir Duygusu	45
Edebiyat Nesilleri	49
Bir Gecenin Düşündürdükleri	52
Gerçek Sanat	55
Şiiri Yaşamak	58
Roman Üzerine	63
Nicelik mi, Nitelik mi?	68
Kimliği Değil, Yazdığı	72
Köy Romanı	74
Eleştiri ve Eleştirmen Üzerine	78
Zorlanan Sanat	82
Hâtıraların Hayatı	85
Deneme	88
Bunalım Üzerine	91
Şiir Sanatı	94
Tiyatroda Dekorun Önemi	99
Romancının Dünyası	102
Meselenin Düğüm Noktası	106

Niçin Roman Değil de, Hikâye	110
Şaşmayan Ölçü	112
Okunmayan Eserler	115
İkilik	120
Edebiyatçıların Sorumluluğu	123
Eleştiri ve Okuyucu	129
Değer ve Tutulma	131
Romanda Tasvirin Yeri	134
Eleştirmen Yokluğu	137
Eski Dergileri Okurken	140
Bir Şairin Serüveni	143
Gerçeküstücülük ve Ötesi	153
Garip Davranışlar	159
Yeni Roman Üzerine Düşünceler	161
Bir Şiir Başka Bir Dile Çevrilebilir mi?	167
Edebiyatta Konu Meselesi	170
Canım Kitap	176
Yarına İnanmak	180
Geziye Çağrı	183
Eleştirinin Çilesi	189
Duygu Düşmanlığı	191
Anlamsız Şiir Olur mu?	194
Fildişinden Kule	198
Şiir Antolojileri Üzerine	202
Edebiyat Akımları	204
Bugünkü Türk Şiiri	211
Edebiyat ve Ahlâk	218
Yanlış Bir Görüş	221
Bir Şair ve Şiir Anlayışı	224
Saldırı Edebiyatı	229
Bir Edebiyat Müzesi	232
Amerika'dan Mektup	236
Ölümü Dolayısiyle: YAHYA KEMAL BEYATLI	241
Uzaklaşanlar, Yaklaşanlar	245
Ölümünün 30. Yıldönümünde: AHMET HAŞİM	250
Mektuplar	257
Prof. Suut Kemal Yetkin'e	261
Gene O Konu	266
Suut Kemal Yetkin'le Bir Sanat Konuşması	271
Suut Kemal Yetkin	275
Suut Kemal Anlatıyor	280
Anket	285

ÖNSÖZ

1942 yılından beri, uzun veya kısa aralıklarla denemeler yazarım. Bunların bazıları gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Benden birer parça olan bu yazıların okunup atılacak yapraklarda yok olabileceği düşüncesiyle, onlardan sevdiklerimi beş kitapta toplamıştım. Birkaçı çoktan tükenmiştir bu kitapların.

Çoğunu, her şeyin sustuğu gece yarısına doğru yazdığım bu denemeler, ya kafama takılıp kalan bir düşüncenin, okuduğum bir kitabın, ya da bir tartışmanın sonucudurlar. Bu sözümle, onları bir çırpıda yazmış olduğumu sanmayın! Tam tersine, çok ağır çalışan bir yazarım ben. Bir denemeyi yeniden birkaç kez yazdığım olmuştur.

Geçen yıldan beri, bir türlü ayrılmak bilmeyen bir kaygı var içimde: Basılmış ve basılmamış denemelerimden kendimce bir seçme yapmak, bunları hemen, vakit kaybetmeden yayımlamak. Niçin diyeceksiniz bu telaş? Söyleyeyim; çünkü **zaman** dediğimiz güç, tekin değildir; çünkü ona güven olmaz. Hele insan yazar olursa, sağlığında derlenip toparlanmalı, kitaplarının kesin baskılarını sağlığında kendi hazırlamalı. Çünkü sonraları onların başına nelerin geleceği belli olmaz. Yahya Kemal **Kendi Gök Kubbemiz**'i sağlığında hazırlasaydı, hiç değer vermediği birtakım şiir, ölümünden sonra basılan kitabına hiç girer miydi?

Okuyacağınız bu kitaba, beğendiğim demeyeceğim, sevdiğim denemelerimi aldım sadece. Çünkü sevmek başka şey, beğenmek başka şeydir. Bunlardan hangisini daha çok sevdiğimi sorarsanız, cevabım şu olacaktır. **Yaratma özgürlüğü**'nü hangi yazılarımda daha iyi belirttimse onları daha çok severim. Nasıl sevmeyeyim ki özgürlük olmazsa ne sanat, ne edebiyat, ne yaşayış kalır bu dünyada.

Gerçek sanat eseri ise - ister roman, ister şiir söz konusu olsun - biçimle özün birliğine, **biribirinden ayrılmazlığına** dayanır. Öz yani içerik, tutuklandığı an, biçim de yoktur. Bunun tersi de o kadar doğrudur. Böyle olunca, yaratışı, yalnız gözlemlerin bir toplamı veya sadece aklın bir ürünü olarak görmeğe de olanak kalmaz.

Bilinçaltının insan varlığından ayrılamayacağı ruhbilimin gözler önüne serdiği bir gerçektir. Bu bakımdan yaşayışımızda olduğu gibi, yara-

tışımızda da düşün, duygunun payları, sanıldığından çok büyüktür. Düşsüz yaşayış ne kadar kuru ve sıkıcı ise, düşsüz yaratış da o kadar tatsız ve kısırdır.

Özetini verdiğim bu düşüncelerimi, değişik konular vesileriyle bu kitabın yapraklarında serpilmiş olarak bulacaksınız.

Bu **Denemeler'e**, değişik dönemlerde bana yöneltilmiş olan bazı sorulara verdiğim cevapları da ekliyorum. Çünkü içtenlikle ve hazırlıksız olarak verilen bu cevapların, onları aydınlatacak nitelikte olduğunu sanmaktayım.

Bu kitabı okuyanlar bu önsözü belki de gereksiz bulacaklardır. Ama olmuyor işte; belki de her yazar zaman zaman, birkaç dakika olsun okuyucuları ile doğrudan doğruya konuşmaktan kendini alamıyor.

25 Şubat 1972
Suut Kemal Yetkin.

BİR GECE YARISI

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

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

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

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

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

Şiir, yalnız dudaklardan çıkan kelimelerle değil, onlarla birlikte dudaklarda sönüp giden, ama sönmeyenleri zenginleştiren kelimelerle yazılır. Bu bakımdan, şiir de sevgi gibidir. Hangi sessizlik, sevişen iki varlığın susup birbirine bakmalarından daha canlı, daha konuşkandır? Okuyucuyu alıp götüren, onu genişleten şiirler, sessizlikle dokunmuş olanlardır. Şair yalnızlığı içinde, kendini dinleyebildiği nisbette insanı, onunla birlikte şiiri bulur. Bunun içindir ki, Fuzulinin:

Ne açar kimse kapım bâd-ı sebâdan gayri

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

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

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

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

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

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

10 Nisan 1956

BAŞLANGIÇTA EL VARDI

Resim ve heykel sanatçıları insan elleri üzerinde çok durmuşlardır. Bu duruş, onların türlü güzelliklerinden çok, yaşayan, duyan ve düşünen birer varlık oluşlarındandır. Orta çağdan bu yana, ressamların yapmış oldukları kadın ve erkek portrelerine bakınız, gözlerden çok ellerin konuştuğunu görürsünüz. Dua için kavuşan, gergef üzerinde dolaşan, çenesini avuçları içine alan, vücut boyunca sarkan eller... İçi aydınlatan Tanrı duygusunu, mutlu esenliğin parıltısını, kaygıların kaynaşmasını, yaşamaktan usanışı hep bu ellerde görürsünüz.

Bu zenginlik insan elinin tarihinden geliyor. İnsan, daha kafasiyle düşünemezken, elleriyle düşünmüş, gönlü türlü duygularla çalkanmazken daha, ellerle duymuştur. İnsan elinin değmediği bir dünyanın ne olabileceğini düşünmek bile insana ağırlık veriyor.

Bundan onbinlerce yıl önceleri, canlıların emeklediği çok karanlık çağlarda, insanlaşan yaratığın bel kemiğini dikleştirerek ayakta durmasını, yerden kurtardığı ön ayaklarını el gibi kullanmasını preistoryacılar, insanlık tarihinin en büyük olayı sayarlar. Bu değişiklik ne zaman ve nasıl olmuştur? Buna kesin bir cevap verilmemişse de, bu doğrulamanın, bu dikleşmenin çok eski çağlarda, yerde artık bulunmaz olan yiyeceği daha yükseklerde aramak ve tehlikeler karşısında daha ilerisini görmek ihtiyacından ileri geldiği düşünülmüştür. Her ne nedenle olursa olsun, özgürlüğüne kavuşan elin maddeye dokunduğu an, insan eli ile madde arasında, hiç de dostça olmayan, savaşa benzer bir karşılaşma başlamıştır. Kendi basit ihtiyaçları için taştan ve kemikten birer âlet yaptığı, çakmak taşından ilk

kıvılcımı çıkardığı gün, insanın yalnız tabiat üzerindeki gücü artmamış, tabiatı yenecek olan zekâ kıvılcımı da beyninde parlamıştır. Yaşamak kaygısında olan insanın tabiatla boğuşmayı hızlandırdığı ölçüde, zekâsını da geliştirdiğini, eski çağlardan kalma taştan ve kemikten silâhlar ve âletler, mağara duvarlarına çizilmiş resimler, kaba taşlarda, ağaç kütüklerinde beliren türlü insan ve hayvan biçimleri de gösterir.

İnsan, ellerinin sonsuz araştırmaları, denemeleriyle kendisini de bulmuştur. «İnsan iki elli olduğu için hayvanların en akıllısıdır» diyen Yunan filozofunun sözünü bu açıdan dikkate almak gerekir. Ama özgürlüğüne kavuşan el, insana yalnız düşünmeyi değil, beğenip beğenmemeyi de öğretmiştir. Kaba bir çömlek için lüleci çamurunu çeviren parmakların beklenilmedik anlarda bir biçimi belirtmiş bulunması, bu hoşa gidince aynı hareketlerin bu defa istenerek tekrarlanmasiyle insanda güzellik duygusunu uyandırmış olması mümkündür. Düşünce gibi beğeni de insan elinin cömertçe, ölçüsüzce harcadığı hareketlerden doğmuş gibidir.

İnsan geometri bilmeden su bentleri yapmış, mekanik bilmeden manivelâ kullanmış, matematik bilmeden parmaklarıyle saymıştır. Sanat ve güzellik üzerinde hiç bir bilgisi yokken mağara duvarlarını, bugün bile değme ressamın yapamayacağı resimlerle donatmıştır. İnsanın daha konuşmadığı, dilinin çözülmediği çağlarda, elleri konuşmuştur. Sözün kısası, bilim ve sanat diye öğündüğümüz her ne varsa hepsini insan elinin karanlıklar içinde, çağlar boyunca yaptığı hareketlere borçluyuz.

Michelangelo'nun Sistina kubbesindeki, derin düşüncelere dalan peygamber İrmiya'yı aksakallı çenesini avuçları içine almış olarak göstermesi, Rodin'in düşünen insan'ı çenesini içe doğru bükülen sağ eline dayamış olarak görmesi, Van Gogh'un bağrı dayanılmaz acılarla yanan ihtiyar'ı, elleriyle yüzünü kapamış olarak sonrasızlaştırması, boşuna değildir. Sanatçı, in-

sanda kafadan önce düşünmüş, gönülden önce duymuş olan eli, düşünceden ve duygudan nasıl ayırabilirdi?

Söylediklerimizi, insanlığın çocukluk çağı ile bugünkü insanın çocukluğu arasındaki benzerlik de destekler. Yeni doğan çocuk beşikten çıktı mı elleri ve ayakları ile yerlerde sürünür. Ayaklar gibi kullandığı ellerini yerden ayırarak, ayakları üzerinde dikilmeyi becerince bir araştırma, bir denemedir başlar. Çevresini yoklar, eline ne geçirirse ağzına götürmek, kırmak, kırdığını yoklamak, çıkan sese kulak vermek suretiyle duyuları ile birlikte zekâsı da işlemeye koyulur. Çocuğun bu emekleme yaşında egemen olan elleridir. Tıpkı insanlığın ilk çağlarında olduğu gibi. Bu bakımdan, insanın kendi hayatında insanlığı özetlediğini söyleyebiliriz. İlk insanların resimleriyle çocuk resimlerini karşılaştırmak da bu gerçeği belirtir. İlk insanlar da çocuklar gibi resimlerinde gördüklerinden çok düşündüklerini göstermişler, ama gelişince, düşündüklerinden çok gördüklerine önem vermişlerdir.

Evet, insanlık her şeyini insanın eline borçludur. Gerçi derinliği görünmeyen yıllar vardır ki insan eli eski başbuğluğunu, egemenliğini yitirmiş bir devlet düşkününe benzemektedir. Ama düşüncenin ve duygunun bocaladığı, sendelediği anlarda türlü hareketleriyle yardıma koşması, bulanık olanı durulaması, kişilerin çoğu zaman ancak yazarken düşünebilmesi, onun karanlık çağlardaki gücünü sanıldığı kadar pek de tüketmiş olmadığını gösteriyor. Ya resim ve heykel sanatı! El, kafanın yönetimine girdikten sonra bile, bu iki sanatın ruhu olarak kalmıştır. Elleri olmayan bir Rembrant, içini yakan duyguları, o insanca düşünceleriyle ne yapabilirdi? Karanlıklardan ruha bir rahmet gibi yağan o sarımtırak solgun ışığı nasıl canlandırırdı? Resim ve heykel sanatçılarının insan ellerine böylesine saygı ve sevgi göstermeleri belki de gerçek yaratıcılığı onlarla gördükleri içindir.

Gene Michelangelo, Sistina kilisesinde, güneşin ve ayın yaratılışını, Tanrının el işaretlerine bağlamamış mıdır?

Fazıl Hüsnü Dağlarca, çok sevilen Kabul şiirinde:

«Ben Üçüncü Halîm, haşmetli ve mukaddes
Padişahlar padişahı
Benim beyaz ellerimden başlar
Tabaamın sabahı.»

demişti. Gerçekte sade bir tabaanın değil, insanlığın sabahı insan elleriyle başlamıştır.

23 Kasım 1958

SANATÇI, SANATÇI KALMAK İSTİYORSA...

Avrupa bugün büyük sarsıntıların eşiğinde görünüyor. Bütün milletler bir bunalım içindedir. «*İkinci Dünya Savaşı*»nda bomba yağmuru altındaki şehirlerden daha çok yıkılan ve altüst olan, insanların inanışlarıdır. İnsanlık kime güvenecek, neye inanacak?

Yüzyıllarca boyunduruk altında yaşamış olan milletlere bir yandan bağımsızlık verildiği, bir yandan sömürüldüğü; bir yandan aydın günlerden sözedildiği, bir yandan karanlığa temel atıldığı; bir yandan ırkçılığın lânetlendiği, bir yandan yüceltildiği gözler önünden geçmiyor mu? Kime güvenecek, neye inanacaksın? Gittikçe koyulaşan bir kaos içinde, yarının güvencesi olan gençlik, ayağının altından yerin kaydığını her an duymaktadır.

Kapalı dünya çağından artık çok uzağız. Düşünceler sınır tanımıyor. Elbette memleketimiz fokurdayan, kaynaşan düşüncelerden, derinleşen tedirginliklerden, gerilim ve bunalımlardan uzak kalamazdı. Dünya rahatsız... Daha çok süreceğe benzeyen bu ortam içerisinde yazarın tutumu ne olacak?

Bu soruyu cevaplandırmadan önce yazardan ne anlaşıldığını açıklamak gerekir. Bir romancı veya şaire yazar mı diyeceğiz? Elbette, onlar da bir gazeteci veya düşünür gibi yazardırlar. Tarih gösteriyor ki sanatçılar toplum davalarının hiçbir zaman kıyısında kalmamışlar, hele ahlâk değerlerinin çiğnendiği, toplum sorunlarının yozlaştırıldığı, çıkarcılığın bir memleketi uçuruma sürüklediği dönemlerde kalemlerini doğruluk ve açıklık uğrunda kullanmışlardır.

Burada büyük romancı Emile Zola'nın adını anmamak mümkün mü? 1894 yılının Fransa'yı yerinden oynatan olayı, yüzbaşı Dreyfüs'ün casusluk suçuyla süresiz kürek cezasına çarptırılması olmuştur. Zola 1897 sonunda dava ile ilişkili bazı belgeleri okuyunca, Dreyfüs'ün suçsuzluğuna kesin olarak inanır, romanı bir yana iterek, çevrilen dolapları açığa vurucu yazılarını yayımlamaya başlar. Bunların en şiddetlisi zamanın Cumhurbaşkanı Felix Faure'a yazdığı ve 13 Ocak 1898'de *Aurore* gazetesinde yayımladığı *İtham Ediyorum* (J'accuse) başlıklı açık mektuptur. Bu yüzden bir yıl hapis cezası giyen Zola, savaşını, sığındığı İngiltere'den sürdürür. Sonunda, gizlenen gerçekler gümşığına çıkar; suçsuz, özgürlüğe ve itibarına kavuşur.

Zola büyük bir romancı idi; büyüklüğünü, toplum sorunlarını dile getiren Germinal'inde bile, romancı kalmasına borçludur. Böyle olduğu içindir ki, Fransa'yı iki düşman kampına ayıran Dreyfüs olayında romanı bırakmış, hiç çekinmeden kalemine sarılıp savaş meydanına atılmıştır. Zola'nm hak bildiği bir davaya böylesine sarılması, cesaretinin sanatından hiç de aşağı olmadığını gösterir.

Avrupa'nın bugünkü buhranı karşısında yazar köşesinde kalamaz elbette. Ama yazar, bir romancı veya şairse, kalemini sanatının emrinden çıkarır, onu kutsal bildiği davaların emrine kor.

Sanat eseri:

Duygu, düşünce, duyum, düş arasında kurulan bir denge ve bunun sonucu olan bir biçimdir. Coşkunluğu bile soğuk kanlılıkla düzene sokmak zorunda olan sanatçı, kendisini siyasal veya dinsel bağnazlık çekişmelerinin ortasında buldu mu, gözlem yansızlığını, düşünce sağlığını yitirir ve ortada sanat eserinden iz kalmaz.

Pornografik roman neden sanat değerinden yoksundur?

Çünkü insanın iç dünyasını cinsel isteğin boyunduruğuna sokar da ondan!

Şimdi bu görüşün sağlamasını, ters yoldan giderek yapalım. *Les Chatiments,* Victor Hugo'nun 1853'de yayımladığı bir şiir kitabının adıdır. Şair nefretle sarsılan bu şiirleri, 2 Aralık 1851'de bir darbe ile iktidarı ele geçiren ve bir baskı rejimi kuran III. Napoleon'a karşı yazmıştır. Ölçülü ve uyaklı bir *İtham Ediyorum* niteliğinde olan bu şiir kitabının bugün okunduğunu pek sanmıyorum.

Romancı Zola, sanatını toplumsal ve siyasal hareketler için kullanmaktan dikkatle kaçınmıştır; şair Hugo ise sanatını adı geçen kitabında siyasal bir tepkiye araç yapmıştır. Zamanımızda François Mauriac da Zola'nın çizgisinde olan bir sanatçı idi. Bir yandan romanlarını yaratıyor, bir yandan da siyasal polemiklerle kaynaşan Bloet - Notes'larını yazıyordu. Sanatçı hiç bir zaman ayrı olan iki davranışı biribirine karıştırmamıştır.

Dünyanın bugünkü buhranı karşısında yazar, fil dişinden kulesine elbette çekilmemeli. Çünkü dengesi bozulan dünyaya düzen verecek olan gerçek aydınlardır. Aydın deyimi de, yazardan çok kime yaraşır? Ama bu aydın, yaratıcı olursa ve sanatına karşı sorumluluğunu unutursa, bundan hem dâva, hem de sanat zarar görür.

Bu yazıyı büyük İngiliz şairi T. S. Eliot'un şu sözüyle bitireyim: «Edebiyat adamının ilk sorumluluğu, doğal olarak, sanatına karşı sorumluluğudur.»(*)

Gerçek budur, ama gerektiğinde şaire ve romancıya düşen ödev, şiiri ve romanı bir yana bırakıp, yazar olarak kalemiyle insanlığın, memleketinin yardımına koşmaktır. Bu tutumla hem sanata, hem davaya hizmet edilmiş olur.

(*) Horizon, December 1944, p. 382.

YAZILANI YAŞAMAK

Ne romancı, ne de şair olmak elimizdedir. İnsan ya romancı doğmuştur, ya doğmamıştır. Şair için de, öbür sanatçılar için de böyle. Sanatçı, içinden geçen bir yolun yolcusudur. Bu yolu onun yaradılışı çizmiştir. «Bırakın şu içten geçen yolu, o yol bir yere götürmez! doğru yol dıştan geçer!» diyenler belki çıkacak karşıma. Ama romancıyı, sadece kendi dışına çıkmasını, görmesini, göstermesini bilen bir kişi saymakla iş bitmez ki!

Anlaşmazlığın, görmek kelimesine verilen yanlış anlamdan geldiği meydanda. Kişi, karşısında duran bir ağaca baktı mı, yanındakilerin de onu kendisi gibi gördüğünü sanır. Oysa iş, hiç de böyle değildir. Çünkü her görüş bir seçimdir, birçok özellikleri karanlıkta bırakan, birçoklarını da aydınlığa çıkaran bir davranıştır. Aynı tabiat parçası karşısında hiç bir benzeyiş olmaması bundandır. Bu sonuç, aynı konuyu, aynı temayı alan iki romancı, iki şair için de birdir. İnsan, hele daha derin bir duygunluğu olan sanatçı olursa dış dünyayı, türlü olayları, içinde, gözleriyle değil, düşleri, anıları, özlemleri, tepkileri, kısacası bütün varlığı ile görür, daha doğrusu yaşar. Bu bakımdan ne kadar yaşayış varsa, o kadar gerçek «gerçeklik» vardır. Sanatçıyı öbür insanlardan ayıran özellik de bu yaşayıştaki yoğunluktur. Gerçekçi edebiyatın gözlem dediği de aslında görülenleri yaşamaktan başka bir şey değildir. Siz bu gerçekçi edebiyatın sözlerine değil, kalbur üstü eserlerine bakınız! Birbirini nasıl tutmadıklarını görürsünüz. Böyle olması da hiç şüphe yok iyi olmuştur.

Yazar, şair veya romancı, gördüklerini ve duyduklarını yaşayabiliyorsa, onları iç deneyleriyle besleyerek yaşatabiliyor-

sa gerçekten şairdir, gerçekten romancıdır. Bu yaşayıp yaşatma işi de isteğe değil, doğuştan gelen bir yeteneğe dayanır. Yoksa eline her kalem alan romancı, her boya çalışmasını, fırça sürmesini bilen de ressam olurdu. Gerçi böyleleri de var, hem de çok, ama bunlara sanatçı gözüyle bakmıyoruz. Uzaklara gitmeye ne gerek var, bibliyografya kitaplarını, dergilerini karıştırın; kendilerini sanatçı sanarak boşuna yaşamış olanların kabarık sayıları karşısında donakalırsınız.

Yazılan yaşanmadıkça yaşayamıyor. Büyük sanatçıların hayat hikâyelerinde bu gerçeği belirten çok örnekler vardır. Balzac, Madame Carteries'ye 11 Mart 1835'te yazdığı mektubun bir yerinde, Vadideki Zambak için «onu yazarken ağlamaktan kendimi alamadım» der. Flaubert'in de «Madame Bovari benim» demesi başka bir anlam taşımaz. Öyle ki Madame Bovari hayatına son vermek üzere arsenik içtiği zaman Flaubert, o zehir acısını bütün burukluğu ile ağzında duymuştur. Sadece iki büyük gerçekçiden aldığım bu örnekleri çoğaltmak, hele romantiklerle zenginleştirmek mümkündür. Sözü uzatmamak için kısa kesiyorum.

Roman, hele şiir ne bir kavramlar topluluğu, ne de dış dünyanın bir çıkartma dizisidir; sanatçının varlığından kopmuş, onun sıcaklığını taşıyan birer varlıktır. Bu sıcaklığı besleyen de yaşanmış iç deneylerin zenginliğidir. Büyük eserlere ardı arası gelmeyen toplulukların yüzyıllar boyunca ilgi göstermeleri, onlara can verenlerin iç zenginliğindeki kaynaşmadır. Böyle eserleri okuyup da hangimiz «İşte yıllardır duyduğum, yaşadığım, ama kendime bile anlatamadığım şeyler!» dememiştir?

Olup bitenleri kendi içinde yaşamayıp da onların içinde kalan kişilerden gerçek bir sanat adamı çıktığını bugünedek görmedik. «Sanatçının yazdığım yaşamasına haydi peki diyelim, ama okuyucunun yazılanı yaşaması ne demek? Bu nasıl olur?» mu diyeceksiniz. Söyleyeyim, öncel düşüncelerden, saplantılardan boşalmakla, bu hastalıktan kurtulmakla! Bunu can-

dan isterseniz hem yazılan —yazılanda yaşatmak gücü varsa— yaşar, hem de onun nasıl yaşanarak yazılmış olduğunu kavrarsınız. Sonuç, bunu istemeğe bağlı. Hani ölüme yakın bazı hastalar vardır. Ortada belli hiç bir maddî neden yokken, yaşamak istemedikleri için ölüme yürümektedirler. Sorun, hastada yaşama isteğini uyandırmak. Yazan için de, okuyan için de yazılanı yaşamak istemeyişin sonu ölümdür. Aydın kişinin, insanlığa geçen eserleri yaşayamaması ölüm değil de nedir?

4 Kasım 1958

MERAK UYANDIRMAK

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

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

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

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

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

Gerçekten tenkitçi, Anatole France gibi engin kültürlü, ince zevkli bir kişi olursa, bir eser vesilesiyle anlattıkları elbette bizi ilgilendirir.

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

Hemen her sayfası ilgi ile okunan *Edebiyat Hayatı*'nda dikkati çeken, insanı hayran bırakan özelliklerden biri de, Anatole France'ın subjektifliği içinde tarafsız kalabilmiş olmasıdır. Mizacı onu, Zola'nın temsil ettiği çığırdan uzaklaştırdığı halde : «Şunu bilmek gerekir ki, idealizm ve natüralizm, birinin gelişmesi asla ötekinin inkârını gerektirmeden, tabiatın meydana getirmekte olduğu ve getireceği iki çeşit mizaca tekabül eder.» (3) diyebilmesi, Zola'ya hücum edenlere : «Mösyö Zola, mektebinin şaheserlerini söğülmekten koruyarak şeref kazana-

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

lım!» diye çıkışması, *Germinal*'i dâsitanî bir roman sayması sağlam bir kültürün yarattığı sonuç değil de nedir?

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

5 Kasım 1956

YARATMAK İHTİYACI

Büyük sanat eserleri yol göstermek, düzeltmek isteğinden değil, yaratmak ihtiyacından doğmuşlardır. Sanat adamı her insan gibi bir çevre içindedir. Orada olup bitenlerin onda derin yankılar uyandırmamasına imkân yoktur. Ama bütün bunlar bilinç altında bir süre bulunmadan, hemen ve olduğu gibi sanat eserine dönüşemezler. Varlığın bu karanlık bölgesinde unutulmuş sanılan, gerçekte ise bir ritim ve iklim halinde esrarlı bir surette yaşıyan yankılar, bunalıyorlarmış gibi kurtulmak çarelerini ararlar. Düş ve yaratış bu kurtuluşun iki yoludur. İnsan düş görerek, sanat adamı yaratarak bu iç baskıdan kurtulurlar. Mutlu bir raslantı, bazan tatlı bir bahar ışığı, bazan ağızda eriyen bir kurabiye, şairden şaire, romancıdan romancıya değişen tohumun bilince düşmesini hazırlar. Onun filizlenmesi, boy atması, gelişip serpilmesi artık hayâl gücü ile çalışma yeteneğine kalmıştır.

Tohum, yani eserin dynamique şeması, kılığa girmeğe başladıkça yaratıcısını da yeni davranışlara zorlar. Çoğu romanın başka türlü başlayıp başka türlü bitmesi, arka plândaki varlıkların ön plâna çıkması bunu gösterir. Balzac'ın roman müsveddelerinde, hele matbaa provalarında görülen üst üste değişiklikler, eklemeler de açık olarak bu gerçeği belirtir. (1)

Dış baskılarla değil de iç zorunlulukla yaratılmış olan öz eserleri, bizde hissetmediğimiz, ama edebileceğimiz şeyleri uyandırmalarından da anlarız. Bu bakımdan Schiller'in 1795 de Goethe'ye, 1796'da Körner'e yazdığı mektuplar son derece önemlidirler. Halis şiirlerin, Goethe'nin deyişiyle birer vesile şiiri

(1) André Billy, Vie de Balzac, birinci cilt S. 227

(Gelegenheltsgedicht) olduğunu, sanat eserlerinin açık bir konunun tasarlanmasından değil de, konuya olan ihtiyaçtan doğduğunu bu mektuplardan öğreniyoruz. Büyük Fransız romantiklerinin de bu psikolojik gerçeği destekliyecek, kendi tecrübelerini belirten yazıları yoktur. Bunları sıralayıp yazıyı uzatmamak için tanınmış iki Fransız gerçekçisinin dediklerini buraya almakla yetineceğim.

«İyi bir roman konusu, bütün olarak bir doğuşta gelen konudur. Diğer bütün fikirler bu ana fikirden çıkar. Romancı istediğini yazmakta hiç de serbest değildir. Şaheserlerin sırrı buradadır. Yazarın mizacı ile konunun uyuşmasındadır.» (2)

«Yazmak istediğimiz kitapları yazamıyoruz. Kitabı size tasarlattıran ilk raslantıda kaçınılamıyan bir şey var. Sonra bilinmiyen bir kuvvet, üstün bir irade, bir nevi yazmak gerekliliği sizi esere götürür ve kaleminizi sürükler; öyle ki ellerinizden çıkan kitap, size bazan kendinizden çıkmamış gibi gelir; farkında olmadan taşıdığınız bir şey gibi sizi hayrete düşürür. Soeur Philomène karşısında ben bunu duydum.» (3)

Bu iki örneği kendi şairlerimizin, kendi romancılarımızın yaratış konusu üzerindeki tecrübeleriyle zenginleştirmek isterdim. Ama bizim sanat adamlarımız kendi eserlerinin doğuşu üzerinde düşünüp yazmayı, ya gereksiz saymışlar, yahut da alçakgönüllülüğe aykırı bulmuşlar. Elimizde konumuzla ilgili, dikkate değer iki metin var. Bunlardan birincisi Halit Ziya Uşaklıgil'in 28 aralık 1941'de Son Posta gazetesinde çıkan, bana yazdığı Altı Soru başlıklı bir açık mektuptan, ikincisi de Halide Adip Adıvar'ın 1934'de basılmış olan Diyorlar ki'de; Ruşen Eşref'in - yazmakta bir gayeniz oldu mu? - sorusuna verdiği cevaptan alınmıştır.

Uşaklıgil nasıl dayanılmaz bir ihtiyaçla eserini yarattığını şöyle anlatıyor :

«... herhangi bir ilhamın, bir sanihanın isabetiyle gebe kalıvermiş olan dimağımda, hamlin bütün devamı müddetince

(2) Gustave Flaubert, Correspondances. C. II. 220
(3) Goncourt'lar, Journal C. I S. 364

beni masseden, kendisine esir yapan bir kayıt vücude geldiğine dikkat ederdim, öyle bir kayıt ki, ta doğuruncaya kadar beni sürükler, sarsar, ve âdeta bir işkence içinde kıvrandırır. O zaman mutlaka doğurmak ve bu azaptan kurtulmak ihtiyacı vardır.»

Halide Edip Adıvarın şu satırları da, bir romandaki kişilerin romancıya hükmedecek kadar bir hareket serbestliği kazanabileceğini göstermektedir :

«... kitabın ortalarına gelince karakterler bana hâkim olur, ben onlara değil. Meselâ ilk satırlardan o sayfaya kadar hükmümün altında yürüttüğüm, idare ettiğim şahsın bana karşı isyan ettiği zamandan sonraki gidişini, yaşayışını bazan beğenmem. Fakat o hareketler o kadar öyle olmalılardır ki, artık o şahıslar yapacaklarını yaparlar.» (4)

Sanat eseri adına lâyık romanların veya şiirlerin herhangi bir vesile ile iç dünyamıza düşen bir tohum-konu-ritim'den doğması, bu doğuşun bir kurtuluş ihtiyacına cevap vermesi, sanat eserinin, sanat onurundan kaybetmeksizin, politika buyruğunda kullanılamıyacağını açıkça belirtmektedir.

Bilim alanında olduğu gibi sanat alanında da a priori yargıların değil gözlem ve deneylerin değeri vardır. Seyahat adlı romanının, bir İngiliz gazetesinde gördüğü Fransa'ya ait basit bir haberden doğduğunu anlatan Charles Morgan (5), bize, bu sözüyle düşüncelerimizi destekleyen yeni bir kanıt daha vermiştir.

Sanat adamının kendine göre bir iç yapısı olduğunu, öbür insanların yapısından daha çok değil, daha başka türlü geliştiği için ayrıldığını, sanat psikolojisi bütün açıklığıyle bize gösteriyor. Ama bütün bunlara rağmen sanatı buyruk ve yasaklarla yönetmek isteyenlere ne denilebilir!

---

(4) Ruşen Eşref, Diyorlar ki, S. 173-174

(5) André Franck, «Un simple fait diver m'a inspiré Le Voyage» nous dit Charles Morgan, Les Nouvelles Littéraires I - 1946.

NİÇİN ROMAN, NİÇİN ŞİİR OKURUZ

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

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

Hâtıraların şiddetlendirdiği, sonu gelmiyen bu gelecek gün özlemi insanlarda aradıklarını bulamamış, yaşadıklarını iyi yaşıyamamış olmanın verdiği bir eksiklik duygusu uyandırmıştır. Şimdi niçin roman, niçin şiir okuduğumuzu cevaplandırabiliriz. Ama daha önce şu soru üzerinde bir an duralım Romancı romanını, şair şiirini niçin yazar? Ün almak için mi, para kazanmak için mi? Birtakım doğruları yaymak, topluma düzen vermek için mi? Böyleleri de bulunabilir? Her şeyin sömürücüleri olduğu gibi, edebiyatın da sömürücüleri vardır. Bunlardan söz etmiyorum ben.

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

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

Evet, ne roman bir toplumbilim kitabı, ne de şiir bir doğrular topluluğudur. Bir sanat eserini birtakım bilgiler, doğrular olarak kabul etmek, sadece sanatı, varlığını, özünü görmemektir. Balzac'ı, yaşadığı devrin toplum olaylarını öğrenmek için okuduğunu kim ileri sürebilir? Böyle olsaydı, bu olayları anla-

tan sayfalar birer tarih belgesi sayılmaz mıydı? Romanı tarihle bir tutmak sadece yaratışın ne demek olduğunu bilmemektir. Bir romanın birkaç defa okunması, bir şiirin okunduktan sonra tekrar edilmesi, ezberlenmesi de romanın veya şiirin herhangi bir mesele hakkında bilgi edinmek için okunmadığını gösterir. İnsanın, bildiği bir şeyi tekrar bilmek istediği görülmüş müdür? Zaten romancı da, şair de yazdığını bir şeyler öğretmek için yazmamıştır ki, okuyan da bir şeyler öğrenmek için okusun!

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

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

ELEŞTİRİ SANATI

Boy boy sanat eseri çıkarmak için elde bir takım reçeteler bulunsaydı, dünyada sanattan ve eleştiriden daha kolay bir şey olmazdı. O zaman sanat reçeteye uymaktan, eleştirme de eserin reçeteye uygun olup olmadığını göstermekten ibaret kalırdı.

Böyle reçete düzenleyenler, edebiyat dünyasında görülmemiş değildir. Fakat bu düzenlemelere göre yazılan şeylerden ne kaldı? Sanat eserlerini nesnel olarak değerlendirmek istiyenler çoğu zaman dinî, ahlâkı, toplumu veya hakikata uygunluğu değer ölçüsü olarak alıyorlar. Bu ölçülerin ne yanlış yargılara sebep olduğunu, şaheserlerin bile bu yanlış yargılardan kurtulamadığını eleştiri yazılarından anlamak güç bir iş değildir.

Sanat eserlerini ancak sanat görüşiyle değerlendirmek gerektir. Burada ölçü yerine görüş dedim. Çünkü elde gerçekten nesnel bir şey yok. Sanat eseri adına hak kazanmış eserlerin, türlü unsurların nasıl esrarlı bir bileşiminden meydana geldiği bugüne kadar bulunmamıştır, bulunacağa da benzemiyor. Ama bu durum karşısında, Anatole France gibi: «İyi eleştirici ruhunun maceralarını şaheserler ortasında anlatan kimsedir.» demek mi gerekir? Bize öyle geliyor ki, esrarlı bir bileşim olan sanat eserini bizde uyandırdığı heyecan ile yoklamak ve kendi maceramızı değil, onun estetik macerasını anlatmakla mümkündür. Bu anlatış da bu macerayı yaşamak nisbetinde inandırıcı ve sürükleyicidir.

Sanat eserinin estetik macerasını yaşamak, sanatçının anlatmak istediği şeyle, anlattığı şeyin birbirine uyup uymadığını araştırmakla başlar. Romancı ne istiyordu, ne yapabildi?

Onun ne istediğini, ne yapabildiğinden anlayacağız. Gustave Flaubert, Madame Bovary'de neyi göstermek, neyi canlandırmak istiyordu? Filozof Jules de Gaultier'nin Bovarizm diye adlandırdığı, hasta ruh halinin sebep olacağı felâketleri! Bovarizm, kendisini gerçekte olduğundan başka türlü tasavvur eden, kaderin çizdiği hayattan tamamiyle farklı bir hayat süreceğine inanan bir kimsenin ruh halidir. Madame Bovary böyle bir ruh hastasıdır. Romantik düşüncelerin etkisi altında aşırı surette gelişen, mutluluğu maceradan ve tutkulardan bekleyen bir muhayyile, bayağılığın örneği olan bir koca, ruhu bunaltan ıssız bir kasaba... her şey yaklaşan âkibeti bize hissettiriyor. Kişilerin karakteri, bu farklı karakterleri yansıtan konuşmalar, tasvirlerin uzunluğu veya kısalığı, kelimelerin seçilişi ruh halleriyle eşya ve manzara arasındaki ilişkiler, her şey, bizi Madame Bovary'nin mukadder akibetine yaklaştırmaktadır. Canlı bir organizma olan bu romandan değil, bazı tasvirleri, tek bir cümleyi, tek bir kelimeyi bile çıkaramazsınız. Her şey o kadar yerli yerinde, o kadar gereklidir.

Madame Bovary'den herhangi bir parçayı, sözgelimi Yonville'e, Normandiya'nın bu küçük kasabasına ait o sonsuz gibi görünen tasvirleri atınız, Emma'nın bir bahar gezintisinde Rudolf'un kolları arasına niçin düştüğünü anlayamazsınız.

Bir sanat eserinin iç dünyasını bize gösterecek olan, o eserin dış yapısıdır. Bir insanın, hareketlerine, yürüyüşüne, konuşma tarzına, alışkanlıklarına, davranışlarına bakarak içine girmeğe çalıştığımız gibi, bir romanın dışından, dış örgüsünden organik bir bütün olan biçiminden hareket ederek, iç örgüsünü, ruhunu anlamağa çalışmak lâzımdır. Eleştiride nesnelliğe verilen anlam ancak bu olabilir; iç dünyaya ancak bu dış dünyadan girilebilir. Rudolf'dan aldığı mektubu görülmeden, korkusuzca okumak için tavan arasına sığınan Madame Bovaryyi hatırlıyor musunuz?

«Emma kapıyı itip içeriye girdi. Çatının arduvaz taşlarından düşen ağır bir sıcaklık şakaklarını sıkıyor, onu boğuyordu.

Tavan arasındaki kapalı odaya kadar kendini sürükledi; sürmeyi çekti. Göz kamaştıran aydınlık, bir anda içeriye doldu. Karşısında, çatıların üzerinde, bütün bir kır manzarası göz alabildiğine uzayıp gidiyordu. Aşağıda, ayağının altında, köy meydanı bomboştu; yaya kaldırımın çakılları parıldıyor, evlerin çatısındaki fırıldaklar hareketsiz duruyordu.»

Hatıra derhal şöyle bir soru geliyor:

«Kadın sokağın çakıl taşlarını görecek halde midir? O heyecan ve telâş arasında onları nasıl görebilir?»

Böyle bir düşünce olsa olsa romanın kavranılmadığını anlatır. Flaubert büyük bir telâş içinde bulunan Emma'nın, çakıltaşlarını fiilî olarak göremiyeceğini elbette biliyordu. Amma Flaubert'in canlandırmak istediği şey, o kımıldamaz dekor içinde, her dakikası her dakikasına benzeyen o bezgin hayattır. Bir pencere, bütün bu hayalleri uyandırmağa kâfi geldi. Emma'nın o şeyleri görmeden görmesi, sadece o şeylerin görüle görüle kafasına yerleşmiş olduğunu, hayatının ayrılmaz parçaları olduğunu gösterir. Bu ruhsal hal, ancak bu mantıksız gibi görünen satırlarla canlandırılabilirdi.

Niçin Goncourt'lar romanlarında *hikâye-i hal sigasını* ısrarla kullanırlar? Çünkü onlar örf ve âdet romancılarıdır. Romanları istisnaî kişileri, pek seyrek görülen olayları barındırmaz. Kişilerin hayatı günlük olayların renksizliğiyle örülmüştür. Günleri, ayni tarzda, bitmiyecekmiş gibi sürüp gider.

Hareketleri yaşatan romancı, sigaları değiştirmek, hız izlenimini vermek zorundadır. Bir step gibi bitmek tükenmek bilmeyen ruh hallerini tasvir eden romancı ise devam fikrini uyandırmak ister. Bunun içindir ki, Goncourt'lar, bir teviyeliğe düşmek bahasına, devam izlenimini vermek için *hikâye-i hal sigasını* yerine göre devamlı, yerine göre, küçük aralıklarla, amma ısrarla kullanmışlardır. Hiç bir *siga, hikâye-i hal* kadar «süreklilik» ve «oluş» izlenimlerini canlandıramaz.

Büyük romanlarda, dış yapıda yer alan bir noktanın bile gerekli bir görevi vardır. İşte sanat eserinin estetik macerası deyimi ile, ben bu dış örgü üzerindeki gezintileri, araştırmaları kastediyorum.

Bir romanı, romancısının özel hayatı veya çevresi ile aydınlatmağa çalışmaktan daha yanlış, daha faydasız bir şey olamaz. Sanatın dünyası ile gerçekliğin dünyası başka başka şeylerdir. Eleştirici, bir sanat eserini, sanatçısı hakkında hiç bir şey bilmeden, gökten düşmüş bir şeymiş gibi yalnız dış yapısına, dış örgüsüne göre incelemelidir.

Sanat eseri, kendi kendine yeten bir dünyadır. Eleştiri, *sadar* dışı hiç bir duyguya kapılmadan eseri böylece kavrayan, sanatçının amacı ile bu amacın gerçekleşmesi arasındaki uygunluğu, uygunluk derecesini bize gösteren, görmediğimiz yönleri aydınlatan kimsedir.

Eleştiricinin bütün bunları yapabilmesi için eserin kendisini çağırması şarttır. Bu çağırışı bildiren ilk belirti ruhta beliren bir sarsıntıdır. Eserle eleştirici arasındaki iklim ayrılığı, onda kökleşmiş olan sanat dışı ölçüler, bu çağrışa engel olur. Eleştirici, kendi ikliminden ayrı iklimlerde yaşayan romanlara veya şiirlere yaklaşamaz. Bazı büyük eserlere, bazı büyük eleştiricilerin kapalı kalmış olmaları bu sebeptendir.

Bir sanat eserinin başarılmış olduğu, amaçla o amaca varma arasındaki uygunluktan; üstünlüğü de, yüksek insan değerlerini taşımasından ve ayni zamanda bunları, ifade edildiklerinden başka türlü ifade edilemeyen tek biçimleriyle ruhlara sirayet ettirmesinden anlaşılır. Eserin sirayet kabiliyeti hususunda eleştiricinin rolü sonsuzdur. O, kaynaştığı eseri bütün zenginlikleriyle aksettirebildiği, idealini, maksadını gerçekleştirmek için romancının veya şairin izlediği psikolojik labirent'leri izliyerek aydınlatabildiği, duyduğu heyecanı okuyucuların ruhunda bir yankı gibi genişletebildiği oranda hedefine yaklaşır.

İşte bunun içindir ki, eleştirici bir sanatçı, eleştiri de bir sanattır.

OKUDUĞUM ROMANLAR

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

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

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

İlk okunuşlarında bize heyecan veren romanları yıllar sonra okuyabilmek kadar onların sanat değerini belirten şaşmaz

ölçü az bulunur. Gençliğinizde okuyup da sevdiğiniz eserlerden kaçı sizi olgunluk çağınızda ilgilendirmiştir? Kaçı, tatlı bir rüyadan uyanıyormuşsunuz gibi sizde bir hayal kırıklığı bırakmamıştır. Vaktiniz ve tahammülünüz varsa, *Zavallı Necdet*'i bir kere daha okuyunuz. Bana öyle geliyor ki, sağ eserler, kalp eserlerin aksine, yaşlarla birlikte eskimeyen, her yaşa bir şeyler söyliyebilen eserlerdir.

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

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

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

SANATTA GÖNÜL VE KAFA

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

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

Bu kelime, ancak uzun «O» sesli harfi ile onu takip eden «R» sessiz harfinin bir terkibi olabilirdi. Düşüncenin bu noktasına gelince, kelimeyi bulmak kolaylaşıyordu. Nitekim Poe'nun kalemine takılan ilk kelime de *Nevermore* oluyor. İyi ama, asla anlamına gelen bu kelimeyi şair nasıl ve ne zaman kullana-

cak? Aklı ve mantığı olan bir varlık, bu kelimeyi usanmadan, yorulmadan biteviye kullanamazdı.

Bu biteviyeliği yadırgatmıyacak başka bir yaratık bulmak gerekiyordu. İşte şairin kafasında, aklı ve mantığı olmıyan, ama insanda konuşabilir duygusunu da uyandıran bir kuş beliriyor. Biraz daha düşününce bu kuş, hem şiirin matemli havasına uygun düşen, hem konuşabilir görünen karga oluveriyor. Şimdi bu *nevermore* kelimesi şairin yanıp yakınmalarına bir cevap olursa, bunu da Pallas büsbütün üzerine tünemiş, gece renkli bir karga inatla, ısrarla tekrarlarsa, ve bütün bu konuşma kasırgalarla sarsılan bir gecenin karanlıklarına gömülmüş zavallı ıssız bir evin daracık bir odasında, son ışığını yaşayan bir lâmbanın karşısında geçerse, ruhu sonsuz bir matemin nasıl kıskaç gibi kavrıyacağı da kendiliğinden anlaşılır.

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

Valéry'nin düşüncesi bize daha yumuşak görünüyor. Poe haklı olsaydı, masasının başına geçen her okur-yazarın biraz çaba ile şair olması gerekirdi. Hem, Karga'nın baştan sona kadar, kesilip biçilerek, ölçülerek, bir matematikçiye yaraşır şekilde, göz kamaştıran bir durgunluk ve aydınlık içinde yazıldığını biz sanmıyoruz. Poe'nun bu şiiri yazdığı zamanlardaki iç hayatı,

şiire derin hüznünü verecek derecede bulanık ve karanlıktı. Fakat şiiri ile düşüncesi arasındaki birliğe bizi inandıramıyan şairin, şiirde temel bir meseleye dokunduğu, sanatı sanatçının kutsal gücünden ayırarak, alçaltan görüşü söküp attığı da gerçektir. Bugün tek başına ne yüzde yüz kafacı, ne de yüzde yüz gönülcü bir görüşü paylaşabiliriz. Psikolojik gerçek, kafa ile gönlün birbirinden ayrılmadığı zaman işe yaradığını gösteriyor. Hiç şüphe yok, iptidada gönül vardır. İç benliğin pırıltılariyle yanan pek sayılı mısralar, yalnız şiir için yaratılmış olan bu anlaşılmaz gönülden gelenlerdir. Ama, bir çiçekle bahar olmadığı gibi, bir iki mısrayla şiir de olmaz. Gönül, derinliklerini ışığı ile tarıyarak ham zenginliklerine biçim veren kafaya daima muhtaçtır.

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

20 Şubat 1954

GÜNLÜK ÜZERİNE

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

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

Bence asıl mesele, yalnız kendisi için günlüğünü tutan yazarın, içinde olup biten her şeyi kendisine söyleyip söyliyemiyeceği noktasıdır. İnsanın, şuuruna sızan bazı düşünceler, bazı duygular üzerinde durmak istemediği, onları uzaklaştırmaya çalıştığı olağan bir haldir. Sonra, insanın kendisini daima olduğu gibi değil de, olmak istediği gibi gördüğü de psikolojinin belirttiği bir gerçektir. Bu bakımdan, okuyucu gözetmiyen günlük bile, Baudelaire'in deyişi ile pek bir de *Coeur mis à nu* sayı-

lamaz. Böyle olmakla beraber, bir Pepys'in, bir *Maine de Biran*'ın, *Amiel*'in veya B. Constant'm günlüklerini iç gerçeğe varmak isteyişin samimî örnekleri olarak görebiliriz.

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

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

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

leriyle bize tanıtan yine odur, onun özentiden kurtulabilmiş sayfalarıdır. Bu bakımdan, Gide'in günlüğü vazgeçilmez bir kitaptır.

Eskidenberi günlük okumaktan hoşlanırım. Amiel'in günlüğünü defalarca okumuşumdur. Gide'inki elimden düşmez. Şimdiye kadar, hiç bir Türk yazarının elinden çıkmış ve yayımlanmış bir günlük gördüğümü hatırlamıyorum. Olgunlaşan bir hayatın sonlarına doğru, geçmiş günlerden derlenmiş hâtıralar var. Halid Ziya'nın *Kırk Yıl*'ı, Hüseyin Cahit'in *Edebî Hâtıralar*'ı ilk akla gelenler arasındadır. Ama bunları günlük ile karıştırmamalı. Günlük, ileriye doğru gider, hâtıra geriye doğru iner. Biri yaşarken, öbürü yaşadıktan sonra yazılır. Bizde şimdiye kadar niçin günlük diye bir şey yayımlanmadı? Kimbilir, belki de günlük kahramanının yazar olması, yazarın hep kendinden söz açması, Türk sanatçısına kendine bir önem verme gibi gelmiş, onu böyle bir işe girişmekten çelmiştir.

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

Sigaramın dumanını içime çekerek sayfaları ağır ağır çeviriyorum. Ama neden günler arasında boşluklar var. Ocağın 20 sinden 30'una kadar, Salâh, yalnız dört gün defteri ile başbaşa kalmış. Öbür aylar da böyle yapmış. Onun bugünlerde kâğıda dökecek hiç mi birşeyi yoktu? İçi mi bomboştu? Böyle ise, bu

boşluğu anlatmalıydı bize! İnsan, boşluğuna eğilirse, çoğu zaman doluluğunu bulur. Bu günlük, bir seçme karşısında bulunduğumu duyurdu bana. Oysa küçücük bir satır, bazan sayfalarca yazıdan çok, yazarını bize içten tanıtır. Bu duygumda belki de yanılıyorum. Böyle bir düşüncenin kafama takılması, Birsel'den tek bir satırın feda edilmiş olduğunu görmek istemediğim içindir.

10 Mart 1956

ŞİİR DUYGUSU

1940'da toplumcu ve gerçekçi bir özellikle başlayan yeni Türk şiiri, 1953'ten beri akıldışı bir yönde gelişmektedir. Özdemir Asâf, İlhan Berk, Oktay Rifat, Cemal Süreya, Edip Cansever bu şiirin bellibaşlı temsilcileri arasında görülüyor. Bu şairlerin ortak özelliği öyle kolay kolay anlaşılmamalarıdır.

Tabiî, şu soru ile karşılaşmaktan kendimizi koruyamıyoruz: «yazdıkları neden kolay kolay anlaşılmıyor?». Hemen söyleyebiliriz, aklın baskısından kurtulmaya çalıştıkları için. Gerçekten şiir, akıldan çok çekmiştir. Ama onun baskısından nasıl kurtulacağız? İki yol var: Ya akıllar kurallarıyla alay ederek ya da bilinçaltına sığınarak. Birinci yolu deneyenlerin başında *Perçemli Sokak, Âşık Merdiveni* şiir kitaplarıyla Bay Oktay Rifat gelir. İşin tuhafı akıldan kurtulmaya çalışırken şairin gene de akla sarılması, bizi aklımızı kullanmaya zorlamasıdır. Bu yüzdendir ki yazdıklarında şiir bulamıyoruz. Çünkü şair, kelime dizileriyle kendi iç yaşantısını, en karanlık, en gizli yönleri ile bizde uyandıracağı yerde, aklın kurallarıyla becelleşmenin verdiği yorgunluğu sinirlerimizde yaşatmaktadır. Okuyun *Âşık Merdiveni*'ndeki şiirleri, siz de bunu göreceksiniz. Hiçbir şey bilmece kadar aklın ustalığını gösteremez. Bilmeceyi kuran akıl, onu çözen akıl. Şüphesiz bilmeceyi çözersek derin bir zevk duyarız. Ama bu aklın kendi gücünü görmüş olmasından doğan bir zevktir. Bu zevkin de şiir zevki ile herhangi bir ilintisi yoktur. Bay Oktay Rifat, akıldan kaçayım derken şiiri bilmeceye çevirerek gene onun ağma düşmüştür.

Âşık Merdiveni'ndeki şu dizeleri okuyunuz:

Dişimde denediğim yumurtası kayıkların,
Üşürse deniz kızı mağaraları.

Ne anladınız demiyeceğim; ne duydunuz söyler misiniz? Buna karşılık aynı şiirin son iki dizesini okuyun:

Kalkar dağlar dağların üstünden
Evler evlerin üstünden

bunlar da akıl kurallarına uymaz, açık olarak da bir şey söylemez. Ama içimizde, bir sürü çağrışımla birlikte, anlatılmaz izlenimlerin özetlendiğini duyuyoruz. Şiir budur. Yoksa:

Bütün insanlar sağ, vapurlar dinç, evler körpe
kadınlar şamdanlarında incecik.

Veya,

Koşuyorum seyrek sakallı bulutların
Sırtıyor yedek beygiri taflanların ardında.

gibi sözler değildir. Bunları anlasak da anlamasak da ne çıkar? Hem ne diye aklımı zorlayayım?

1953'den bu yana denenmekte olan bir yol da, şiiri bilinçaltına bağlayan yoldur. Freud'dan beri, ilk üç yıldaki çocukluk anılarının hep bilinçaltında kaldığını biliyoruz. Bu yok olup gitmiş sanılan duygu anıları (souvenirs affectifs), yetişkinin davranışlarında etkilerini göstermekten geri kalmazlar ve beklenilmeyen anlarda belirsiz sebeplerle, yıllar önceki tazeliği ile bilince doğarlar. Bilinçaltı, yalnız çocukluk çağlarının iz bırakmadan geçip gitmiş sandığımız, ama gerçekte varlığımızdan ayrılmayan duygu-amlarım değil, gelecek günler üzerine kurulan ama unutulup giden özlemleri de kendinde toplamaktadır. İşte bu duygu-anılarla özlemlerin kaybolmuş görünen dünyasında yaşamak imkânını bulanlar şiire varabiliyor.

Bilinçaltının bu verileri bizde şiir duygusunu neden mi uyandırıyor? Her şeyden önce onların faydacı ve maddeci yaşayışımızla ilişkilerini keserek, zaman içinde uzaklaşmış oldukları, çocukluk cennetinin havasını yarattıkları için.

1953'ten beri bizde de görülen bu şiirin en başarılı şairi hiç şüphesiz Edip Cansever'dir. Önceki şiirlerine göre dikkate de-

ğer bir gelişme göstermektedir. Hemen ilk okuyuşta, *Umutsuzlar Parkı*'nın havasına girdim diyemem. Ama ikinci okuyuşta şaire öz bir söyleyişin bende uyandırdığı bir ipnoz hali içinde bambaşka bir dünyaya giriverdim. *Umutsuzlar Parkı* dört bölüm üzerine kurulmuş, uzun bir poemdir. Bütün kitabı okumak gerekir. Ama beni en çok duygulandıran, üçüncü bölüm oldu. Yerim olsaydı, birçok parçasını okuyucularıma duyurmak isterdim. Böyle de olsa, bu üçüncü bölümün üçüncü şiirini olduğu gibi vermekten de kendimi alamayacağım:

Binlerce, ama binlerce yıldır yaşıyorum
Bunu göklerden anlıyorum, kendimden anlıyorum biraz
İnsan, insan, insandan: ne iyi, nede kötü
Kolumu sallıyorum yürürken, kötüysem yüzümü buruşturuyorum
Çok eski bir yerimdeyim, çürüyen bir yerimden geliyorum
Öldüklerimi sayıyorum, yeniden doğduklarımı
Anlıyorum, ama yepyeni anlıyorum bıktığımı
Evlerde, köşe başlarında değişmek diyorlar buna
Değişmek
Biri mi öldü, biri mi sevindi, değişmek koyuyorlar adını
Bana kızıyorlar sonra, ansızın bana
Kimi ellerini sürüyor, kimi gözlerini kapıyor yaşadıklarıma
Oysa ben düz insan, bazı insan, karanlık insan
Ve geçilmiyor ki benim
Duvarlar, evler, sokaklar gibi yapılmışlığımdan
Bilmezler, kızmıyorum, bunu onlardan anlıyorum biraz
Erimek, bir olmak ve unutulmak içindeki onlardan
Yada bir başka şey: ben kendimi ayırıyorum
O yapayalnız olmaktaki kendimi
Böyleyken alıp gidiyorum bir nehir gerçeği gibi
Sanki ben upuzun bir hikâye
En okunmadık yerlerimle
Yok artık sıkılıyorum.

Buna benzer daha birçok şiir var kitapta. Edip Cansever bilinçaltı verilerini, gerçeküstücülerin ilk zamanlarda yaptıkla-

rı gibi otomatik yazı ile kâğıda geçirmiyor, bu tehlikeden kendisini koruyor. Bilincin denetinden kurtulmuş yazılar sanat değeri taşısaydı, en büyük sanatçılar, bilinçlerini yitirmiş şairler veya ressamlar olurdu. Bu akıl hastalarının birçok şiir ve resimleri yayınlanmıştır. Yer yer insanı şaşırtan, ürperten özellikleri olmakla beraber, bilincimizle, çağrışım dünyamızla bütün bağları koparmış, geçmişin ve geleceğin bilinmez anıları ve özlemleri ile yaşanan anlar arasında bir bağlantı kurulmadığı için, bunlarla kaynaşamıyoruz. Şiirin kaynağı, bilinçaltının ilk çocukluk çağlarına kadar inen verileridir; ama onlar bilinçte yankılanmalarını sağlayacak çağrışımlarla kaynaşmazsa, bilinçle bilinçaltı arasında bir denge kurulmazsa, şiire varılamaz. Yani, içinde yaşadığımız dünyadan bütün bütün kopmadan, içimizde yaşayan o yitik sandığımız dünyaya girebilirsek, şiirin de dünyasına girmiş oluruz.

Edip Cansever, kitabının bütün şiirlerinde değilse bile, birçoğunda bu işi başarmış görünüyor. *Umutsuzlar Parkı*'nı, 1957 yılının son günlerinde yazılmış en başarılı şiir kitabı olarak gösterebilirim.

(Düş'ün Payı, 1 Şubat 1958)

EDEBİYAT NESİLLERİ

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

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

niş bir toplumu da ardından sürüklemiştir. Belki bana, nesillerle çığırları birbirine karıştırdığım söylenecek, biliyorum ama çığırları yaratan nesiller değil midir?

Bu görüşle bizim edebiyatımızı 1850'den bu yana ele alırsak kendimizi sadece tek bir nesil karşısında buluruz. O da arkasını doğuya çevirerek yaşayışını ve sanatını batıya göre düzenleyen, içe ve tabiata eğilen, tanzimat edebiyatı neslidir. Bu neslin hayat ufku, dîvan edebiyatı neslinin ufkundan başkadır. Tanzimat devrinde şiirin yalnız biçimi değil, özü de değişmiş, kansızlaşan minyatürün yerine perspektifli, ışık gölgeli resim geçmiştir. Bu neslin bütün okur yazarlarca benimsendiğini burada hatırlatmağa bile belki lüzum yoktur. Yazanla okuyanın bu kaynaşması ruhun derinden değiştiğini göstermektedir. Bizce Servetifünûn nesli denilen topluluk sadece bir hareket olup tanzimat edebiyatı neslinin gelişme yolunda sürüp gitmesinden başka bir şey değildir.

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

Biz Atatürk devrimi ile başka bir hayat perspektivini benimsedik. Yeni inançlara, yeni değerlere, yeni yaşama sebeplerine bağlandık. Bunlar Tanzimat neslinin bütün imkânları tükendikten sonra mümkün oldu. Tükenmiş bir durumdan, yeni yaşama imkânları olan bir duruma geçmek için yapılan çabalar buhran dediğimiz bir hal yaratır ki bugün biz bu hali yaşıyoruz. Yakın dünün şu veya bu şairini kötülemek, eski şiir biçimlerini yermek, yeniyi dilden düşürmemek bu buhranın elle tutulur belirtileridir. Beş on yıl daha genç veya daha yaşlı oldukları için, yahut da şu veya bu Frenk şairini sevdikleri için kendilerini ayrı ve ileri bir nesilden sayanlar gerçekte küçük bü-

yük, verimli verimsiz bazı edebiyat ve sanat hareketlerinin sadece temsilcileridirler. Bu hareketlere İspanyol düşünürü Ortego Y. Gasset'in deyişiyle *Çırpıntı Hareketleri* demek daha doğru olur. Bu hareketlerden biri üstün geldiği, görüşünü yalnız bir sanat ilkesi olarak değil, bir hayat felsefesi olarak kabul ettirip başa geçtiği, bir başın etrafında toplandığı gün yeni bir edebiyat nesli de doğacaktır. Nesiller birlikte yaşanmış tecrübelere, birlikte özlenen, elbirliği ile gerçekleşen görüşlere dayanır. Bugün yeni bir nesilden söz etmek, zaman zaman görülen, görülmesiyle çözülmesi bir olan kümelenmelerle nesilleri birbirine karıştırmaktan başka bir şey ifade etmez.

1939'dan beri kendilerini tanıtan, sevdiren şairlerimizin, hikâyecilerimizin yaşaya yaşaya, deneye deneye, aynı hayat ufkunda birleştiklerini, aynı davranış içinde geniş bir topluluğu kendilerine çektiklerini bir gün görmek hiç de imkânsız değildir.

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

20 Şubat 1955

BİR GECENİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Çocukluğumda ve gençliğimde roman okumayı çok severdim. Heyecanlı sayfalar içinde sabahı ettiğim geceler çoktu. Yıllarla beraber bu okuma sıtması da azaldı. Şimdi elime hiç bir roman almadan aylar geçtiği oluyor. Aldığım zaman yenilerini değil eskiden okuduklarımı alıyorum. Bunların arasında da hayatımızdan uzaklaşmayanlar beni sarıyor. Şüphesiz bu değişmede yaşın büyük bir payı var. Macera romanlarıyla aşk ve cinayet hikâyelerinin en çok okunduğu 15 - 25 arasındaki yaş, tecrübelerin gittikçe gerçeğe yaklaştırdığı sonraki yaşlara elbette benzemez.

İnsanın her elini sürdüğü, her işittiği şeyde bir anlamsızlık bulduğu, herşeyden sıkıldığı anları oluyor. Dün gece işte böyle bir ruh avâreliği içindeydim. Montaigne: «Hiç bir şey yapmamanın verdiği sıkıntı içimi kapladığı saatlerde kendimi okumaya verirdim» der.

Ben sıkıntılı zamanlarımda okuyamam ama bu defa Fransız düşünürüne uymak istedim. Gençliğimde, büyük bir zevkle bir okuyuşta bitirdiğim bir romanı aldım. Gözlerim ilk sayfaların ötesine gidemedi. Eski zevkten hiç bir şey bulamadım. Başka bir kitap aramağa koyuldum. Elime Savaş ve Barış'ın Türkçe çevirisi takılıverdi. Bu romanı, Fransızcasından bundan onbeş yıl önce, bütün bir yaz ayında okumuştum. Vakit vakit durarak, duraklamalarda düşüncelere dalarak, odanın içinde dolaşarak, açık pencereden yıldızlara bakarak okumuştum. Beni yorduğu halde bu romana o zamandan beri bir çok defalar dönmüşümdür. Dün gece de kendi dünyasına gene alıp götürdü. Esere ilk tırmanışımı, tepeye, sona varınca gözlerimin

önüne serilen o uçsuz bucaksız insanlık dünyasını hatırladım. Eski heyecan gene içimde uyandı.

Savaş ve Barış gibi, Karamazof Kardeşler gibi romanların büyüklüğü iç hayatımızı sürekli bir surette zenginleştirecek yaradılışta olmaları, tükenmek bilmeyen gizli taraflarıyle bizde daima yeni izlenimler uyandırmalarıdır. Kendini ilk okuyuşta veren, okuyanı sabırsızlandırmayan, düşler içinde bırakmayan, okuyanı türlü duyguları, türlü düşünceleri ile kendine katmayan romanın uzun zaman yaşayacağına bir türlü inanmak istemiyorum.

Okuduğumuz gerçek bir roman bizde birtakım duygular ve düşünceler uyandırarak kendini ve bizi zenginleştirmekle kalmaz, okuduğumuz müddetçe bizi çevreleyen şeylerle de esrarlaşarak kendini bize karşı çok yaklaştırır. Okuduğumuz bir romanın bize verdiği zevkte, çevrenin, çevre içinde uyanan duyguların ve hayallerin büyük payları vardır. Baktıkça genişleyen bir yaz gecesi, donuk bir lâmbadan süzülen ışık, ışığa koşuşan pervaneler, batıp çıkan ateş böcekleri... Böyle bir çevre içinde okunan romanın yapraklarına o gökten, o parıltılardan, o sessizlikten bir şeyler karışmaz olur mu? Şu var ki bunlar, romanın bizde uyandırdığı duygularla konuştuğu zaman unutulmuyor.

On beş yıl önce okuduğum Savaş ve Barış'ı halâ sevişim, derin bir ilgi ile okuyuşum, biraz da on beş yıl önceki genç adamın, okuma arasındaki üzüntülerini, sevinçlerini, hülyalarını açık pencereden odaya dolan yıldızlarla birlikte hâlâ o sayfaların arasında bulduğum için değil midir?

Bir romanın estetik olarak değerlendirilmesinde bu unsurlardan doğan duyguları işe karıştırmak elbette doğru olamaz. Ama bu unsurların ruhumuzda uyandırdığı hava ile okunan romana karşı duyduğumuz ilgi arasındaki yakınlığı görmemeğe de imkân yoktur.

Dün gece Savaş ve Barış'ın yapraklarını çevirerek saat üçü

etmişim. Ruhumdaki sıkıntının, avareliğin yerinde zengin bir lezzet kalmıştı. Gerçek romanın belirtilerinden biri de, ruhta bıraktığı lezzetin kolay kolay silinmemesi, günlerce sürüp gitmesidir. İşimizle uğraşırken, günlük konuşmaların içinde bunalırken, emirler verir, emirler alırken, hep onun lezzetini ruhumuzda yaşar, hep onun dünyasını ve o dünyanın sesini içimizden duyarız.

İnsan, gençliğinde daha cesaretli oluyor, okuduğu romanın kötü çıkacağından korkmuyor; çirkinden güzele daha taze bir umutla koşuyor. Ama yaşlandıkça daha mı tedbirli oluyor nedir? Ben, okumadığım romanlara çoğu zaman korku ile bakıyorum. Ya okuyup da umduğumu bulamazsam! Ne çıkar, başkasını okursun diyeceksiniz. Olmuyor işte. Salık verilen bir roman beni aldatırsa aziz bir dost tarafından aldatılmış gibi oluyorum.

Okuma zevkini aldığım zamanlardan beri övüldüğünü, göklere çıkarıldığını işittiğim bazı romanlar vardır, kulağım onlarla dolmuştur. Yıllarca, onları okumadan, hayalimde duygularımla zenginleştirmişimdir. Bir türlü okumak istemediğim bu romanlar kitaplığımda kendilerini okumamı bekleyip dururlar. Herhangi bir sebeple elimden çıkanları olursa, gider yenilerini alır, yerlerine korum. Bütün bu bağlılığıma rağmen okuyamıyorum onları. Korkuyorum, ya umduklarımı, kendilerine yakıştırdıklarımı bana vermezlerse! Bu korku iledir ki onları okumayı daima ileriye atıp durdum. O kitaplarla aramdaki sıkı bağın kopmaması belki de bundandır.

GERÇEK SANAT

Gerçek sanat nedir? Bu sorunun cevabını vermek için, öyle sanıyorum ki her şeyden önce çözülmesi gereken düğüm, sanatta konu meselesidir.

Yaygın bir inanışa göre sanat eserinin değeri, konusunun yeniliğinden, zenginliğinden ve büyüklüğünden gelmektedir. Oysa bunun hiç de böyle olmadığını, gerçek sanat eserleri açık olarak gösteriyor. Eğer bir sanat eserinin değeri konusunun şusundan veya busundan gelseydi, Nabi'nin *Hayriye*'si veya Sully Prudhomme'un *Mutluluk* şiiri en büyük eserlerden sayılırdı. Konunun hiç bir *estetik* değeri yoktur; ama dikkat edilsin, değeri yok demiyorum, estetik değeri yok diyorum. Yoksa konu, sanatçının duygularının ve düşüncelerinin gelişmesine fırsat vermesi bakımından büyük bir önem taşır. Şu kadar ki hangi konunun sanatçıya uygun geleceği söylenemez. Bu, sanatçının kişiliğine bağlıdır. İşte bunun içindir ki aynı konu sanatçıya göre bazan büyük bir değer alır, bazan herhangi bir değerden yoksun kalır. İsa'nın havarilerle yediği son akşam yemeği Avrupa sanatında çeşitli dönemlerin çeşitli ressamlarını coşturan, düşündüren bir konu olmuştur. Fakat bu konuyu alan eserleri, sözgelişi Ghirlandaio'nun, Andrea del Sarto'nun ve Leonardo da Vinci'nin eserlerini karşılaştırmak, gerçek sanatta konunun estetik bir değer taşımadığını göstermeğe yeter. Sonra, bir çoklarınca sanatın kapısından bakmasına bile izin verilmeyen birçok şeyler, bazan sanatçının iç dünyasını o kadar derinden sarar ki sanatçı bize onlarla bütün bir hayatın derinliğini yansıtan ölmez bir sanat eseri verebilir. Örnek olarak, Van Gogh'un eski, yıpranmış pabuçlarını burada hatırlatırım.

Bir yandan, sanatçıların aynı konudan başka sonuçlar al-

dığına, öbür yandan dikkati bile çekmeyen bir şeyin büyük sanatçı elinde bir şaheser olduğuna göre, sanatta konunun tek başına *estetik bir değer* taşımaması gerekir. Sanatta asıl değeri olan, konu değil, herhangi bir konu vesilesiyle kıvılcımlanan iç dünyanın tutuşması ve kişisel bir biçimle konunun bir yandan kendi kendine estetik bir değer olmaması, bir yandan da yerli konuların ulusal sayılması, bizi başka bir soruna, konunun ulusallık karakteri ile olan ilişkisine götürüyor. Gerçek sanat eseri, herhangi bir şey karşısında duyulan heyecanın, biçimlenişinden doğduğuna göre, konusunu yabancı memleketlerden alan, kişilerini yabancı yerlerde yaşatan, Türkçe yazılmış bir romanın veya tiyatro eserinin de Türkün öz malı olması gerekir. Çünkü bir Türk romancı o yabancı yerleri kendi gözleriyle görmüş, tasvir ettiği yabancı tiplerde, kendi düşüncelerini, duygularını, kuşkularını yaşatmıştır. Onun bir yabancı toplum karşısında duyduğu tepkiler, verdiği yargılar, yürüttüğü düşünceler Türkiye'de oluşan kişiliğinin bir sonucudur. Dekor yabancı, kişiler yabancı olduğu halde eserin Türk oluşu bundandır.

Yabancı bir konuyu alan bir eserin ulusal nitelikte olabileceğini birçok sanat eserleri doğruluyor. Burada Shakespeare'in Hamlet'ini, Chatterton'unu, örnek vermiş olmak için sıralıyorum. Shakespeare'in bu eserleri dilleri, duyguları, düşünceleri, havaları ile iliklerine kadar İngilizdirler. Öbür iki dramın da yüzde yüz Fransız olduğu gibi.

Bize daha yakın olan, yakından tanıdığımız bir örnek vermiş olmak için Pierre Loti'yi alalım. Sözgelişi, onun *Aziyade* yani Azâde adlı romanında konu, dekor, kişiler, her şey bizden olduğu halde, eser bizden değildir, Fransızdır. Şüphesiz burada dilin çok büyük bir önemi var. Fakat dil gerekli bir unsur ise de yeterli değildir. Çünkü yabancı bir eser, sanatçı yeteneğinden bir çevirmen tarafından dilimize en güzel bir Türkçe ile aktarılsa da, gene Türk eseri sayılamaz.

Tiyatro eseri ve roman için söylediklerimizi şiir için de söyleyebiliriz. André Chenier en güzel şiirlerini Grek dünya-

sına borçludur. Bütün medeniyetler ve devirler, Leconte de Lisle'in şiirlerinde yaşamaktadır. Ama hiçbir Fransızın aklından ona: «Senin sanatın bizden değildir» demek geçmemiştir. Aksine, onun Fransız Akademisine seçilmesi, sanatının halis Fransız sanatı olduğuna bir delildir.

Sanat eserinin değeri ve yerliliği, konudan gelmediğine göre bir Türk şairinin antik bir konuyu işleyebilmesinden ve onunla Türk olan bir eser çıkarabilmesinden tabiî ne olabilir? Hayatımızdan alınan bir konunun da, batı sanatının körü körüne hayranı olan bir Türk sanatçısı elinde yabancı bir eser olabilmesi de öylece tabiîdir.

Konunun yabancı olmasına rağmen eserin bizden olabileceğini çok açık bir şekilde ispat ettiği için, bir vesile ile üzerinde durduğum, Selâhattin Batu'nun *İfigenya*'sını burada anmamak mümkün mü? Demek hümanizma havası içinde de, bizden ve bizim olan eserler vermek mümkünmüş.

Bir sanatçının doğal çevresi elbette içinde yaşadığı ülkedir. Onun bu çevre ile içten bağlantılı olmaması şüphesiz ki düşünülemez. Ama konu tek başına estetik bir değer taşımadığı, nereden alınırsa alınsın sanatçının yaratıcı kişiliği ile kaynaşarak sanat eserine dönüştüğü için, yabancı bir konu ile yerli bir eser vermek her zaman mümkündür.

Sanatçılarımız konularını ille yabancı çevrelerden alsınlar demiyorum. Sadece bir gerçeğe işaret ediyorum.

Gerçek sanat eseri, yaratıcı kişiliğin verimi olduğuna göre, bu kişilik, bir ağaç gibi kökünü ne kadar derinlere salarsa o kadar gelişir. Ama bu arada kök saçaklarının yabancı topraklara uzandığı da olur. Bu durum, ağacın yozluğunu mu, yoksa gücünü mü gösterir? Biçim başarı sağlarsa, elbette gücünü gösterir.

Sanat eseri için de söyleyeceğimiz budur.

30 Mayıs 1943

ŞİİRİ YAŞAMAK

Bizde Ahmet Haşim'in Piyâle önsözüne gelinceye kadar şiir üzerinde hiç düşünülmemiş, düşünülmüşse, okuyuculara hiçbir şey söylenmemiştir. *Şiir hakkında bazı mülâhazalar* başlığını taşıyan bu önsöz de bizi şiirin özüne yaklaştırmaktan çok şiirin ne olmadığını, nesirden hangi bakımlardan ayrıldığını belirtmekle yetinir. Bununla birlikte şiir üzerindeki tartışmaları, uyak göz için midir, yoksa kulak için midir? gibi anlayışsızlıklardan kurtaran ilk önemli yazı yine de budur. Haşim'den bu yana edebiyat dünyamızda şiir üzerine çıkan yazıların hemen hemen hepsinde, otuz yıldan beri de Fransa'da yazılanların pek çoğunda olduğu gibi, şiirin özüne varmak için onu nesirden ayıran özelliklere bakılmış, nesirde dilin faydacı olduğu, bu faydacı dilde ise anlamın biçime sıkı sıkıya bağlı bulunmadığı, bu bakımdan da örneğin «şapkamı getir» sözünün anlam hiç değişmeden türlü kılıkta söylenebileceği sonucuna varılmıştır. Oysa bir şiir dizisi birkaç türlü değil, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Başka türlü söylenebildi mi, onun şiir olmadığı anlaşılır. Şiirin özelliklerinden biri budur. Biri de şiirin özetlenmeyişidir. Herhangi bir nesir yazısını okur, onun özetini çıkarabilirsiniz. Ama şiirin özeti çıkarılamaz. Çünkü şiir ne bir tarih sayfasını, ne günlük bir olayı, ne bir hikâyeyi anlatmakta, ne bir düşünceyi savunmakta, ne de bir siyaset ve ahlâk inanışını yaymaktadır. Şiir bunların dışında bir şey olduğu, ve söylenilen söylenişten ayrılmadığı için özetlenemez. Şiirin bir özelliği de budur. Doğru! Ama, bütün bunlarla şiirin ne olduğunu değil, ne olmadığını anlıyoruz. Şiir nedir? sorusu yine cevapsız kalıyor. Valéry'nin «Şair, dil içinde bir dil yaratmak için yaşar.» sözü de meseleyi çözümlemeden bırakıyor.

Bize öyle geliyor ki şiir konusunda gerçeğe ilk olarak parmak basan gerçeküstücüler (sürréaliste) olmuştur. Bu da bilinçaltı denilen asıl varlığımızdır. Şiirde söz dizilerine o anlatılmaz esrarı veren, o perde perde derinleşen karanlık dünyanın parıltılarıdır. Ama gerçeküstücüler, bilinçaltının büyülü zenginliğini, aklın bozucu denetinden kurtararak bize bütün özlüğü içinde vermek için otomatik yazıya başvurmakla yanılmışlardır. Şairin, hiç düşünmeden kaleminin ucuna ne geliyorsa onu beyaz kâğıda geçirmesi, kendiliğinden doğan ilk kelimenin bir çağrışım zincirine bağlangıç olmasından ileri gitmemiştir. Bir kere bilinçaltının derinliklerimizden taşarak bütün varlığımızı kaplaması, ürpertmesi, bizi dış dünyaya bağlayan bütün ağlardan kurtarmasiyle her zaman kendini gösteren bir olay değildir. İstediğiniz kadar içinizden geleni kâğıda geçiriniz, bilinçaltının iklimi sizi sarmışsa, yazdıklarınız yer yer bazı parıltılar taşıyan bir karalama olmaktan başka bir sonuç vermez. Gerçeküstücülerin yazdıkları bunu göstermiştir. Zati onların çoğu sonradan bu yolu da bırakmıştır.

Şairin kendi bilinçaltı ile karşılaşması her zaman olmaz. Olsaydı, onun yeryüzünde yaşamasına —topluluk düzeni dışında kalacağı, ayakları yerden kesileceği için— imkân kalamazdı. Bu karşılaşma zaman zaman, beklenilmedik anlarda, belirsiz vesilelerle gerçekleşir. Bazan bir derenin sularını buruşturan bir çakıl taşı, bazan birbirine kenetlenen parmaklar; bazan bir sağnak altında, hiçbir şey yokmuş gibi ağır ağır yürüyen ayaklar, bazan bir yol dönemeci, bir insan yüzü, bir su birikintisi, dünyayı canlı ve cansız bütün varlıklarıyla faydacılığın bulandırmadığı bir gönülle sevmesini bilenlerde, bilinçaltının uyanmasına, taşmasına, bütün esrariyle varlıklara dolmasına vesile olur. Bu sayılı anlarda bütün varlıklar arasındaki farklar silinir, her şey eşitlenir. Baudelaire'in dediği gibi, renk, ses, koku birleşir. Sessizlik bile derin bir zenginlikle ağırlaşır. İşte bu hava şiir iklimidir. Bu iklimi kendi özüne göre az çok yaşayan insanlar vardır. Hele çocuklar ve gençlik çağları bu iklimin doğuşuna pek elverişlidir. Bu iklimde en çok yaşayanlar, şair yaratılışta olanlardır.

İşte şiirin ne olduğunu anlamak istiyorsak, yazılmış olan şiirin kuruluşundan değil, bu kuruluşu sağlayan bilinçaltından başlamak gerekir. Bilinçaltı psikolojisi üzerindeki çalışmalar ilerledikçe bu konudaki bilgimiz de zenginleşecektir.

Geçen gün bir toplantıda bu görüşümü anlatıyordum. Orada bulunan Sabahattin Teoman:

— Tuhaf değil mi, dedi, iki yıl önce Varlık dergisinde çıkan ve şiir üzerine bazı soruları cevaplandıran yazımda ben de bu yönden meseleyi ele almıştım!

Ricam üzerine derginin o sayısını (15 Eylül 1956) sonradan getirip bana verdi. Yayınladığı sıralarda memlekette olmadığım için görmemiş olduğum bu yazıyı büyük bir ilgiyle okudum. Teoman, çocukken yaşadığı dört olayı anlatıyordu orada. Dördünü birden okuyucularıma tanıtamadığım için üzüldüğüm bu olayların sadece ilkini vermekle yetineceğim:

Bakınız Teoman: «İlk şiirinizi ne zaman yazdınız?» sorusunu nasıl cevaplandırıyor: «İlk şiirimi, yahut şiirlerimi yazmadım, düşündüm, gönlümden geçirdim, kendim için mırıldandım. Yazdıklarımdan hiçbirinin bana onların duyurduğu tadı vermediklerini söyleyebilirim... Dört beş yaşındaydım sanıyorum. Fatih sokaklarından birinde bir evde oturuyorduk. Oturma odamızın bir köşesinde vaktiyle hamamlık olarak yapılmış, tabanı çinko kaplı, arka yönü merdiven altına varan, oda loş olduğu için kapısı açıkken de içi karanlık olan bir boşluk vardı. Annem bu yere kullanmadığımız ufak tefeği kordu. Bir gün ben buraya girdim. Merdiven altına doğru yürüdüm. Önüme alçak bir bölme geldi. Öteye geçemedim. Eğilip yeni bulduğum karanlığın içine baktım. İlkin hiçbir şey görmedim. Ama gözlerim alıştıkça yerde bir parıltı gördüm. O anda duyduğum ürperti, iç ısınması, hâlâ yerli yerindedir. Gördüğüm şeyin ne olduğunu kestiremeden uzun uzun baktım. O gece bu olay rüyama da girdi. Günlerce bulduğum her fırsatta karanlığa girer, bölme kenarından o parıltıya bakardım.

Bir gün bu halim büyüklerimden birinin merakını çekmiş olacak ki ben içerdeyken yanıma geldi. Olanı biteni ona anlattım. Eğildi, elini o parıltıya uzattı, çekti. Hamamlık kapısına geldik; merakla onun elindeki şeye baktım; benim bir süre önce kırılmış, tenekeden timsahımdı bu. İçimde anlatılmaz bir üzüntü duydum. Teneke parçalarını yine hamamlık bölmesinin ötesine attım. Yeniden karanlığı gözlemeye başladım. Yine bir pırıltı gördüm ama, artık onun ne olduğunu biliyordum. İçimde, onu bilmediğim günlerin ürpertisi, ısınması yoktu. Bu yüzden bir gece yatağımda ağladığımı iyice hatırlarım. O güne kadar tatmadığım bir lezzeti kaybetmiştim.»

Öbür üç olayı da anlatan yazar, sözünü şöyle bitiriyor: «Hepimiz, yaşamamız içinde şiiri, bunlara benzer olaylarla tanırız. Her insanda bu tanışma yaşı başka başkadır... İlk dört şiirim işte bu dört olaydır. Yazmadım onları, yazamadım..»

Hepimiz yaşamamız içinde buna benzer olaylarla, vesilelerle şiiri, daha doğrusu şiir iklimini az çok duymuşuzdur. Ama, bu iklimi yaşayanlar duymuş, yaşayanlar da zamanla onun sıcaklığını, ürpertisini duymaz olmuştur. Beş yaşındaki Teoman elbette içini ısıtan o şiiri yazamazdı. Kelimelerle becelleşecek güçten yoksundu. İşte ancak şairdir ki çocukluk çağının altbilinçle kaynaşan o pırıl pırıl dünyasında, zaman zaman da olsa yaşar. Yaşamakla kalmaz, bu dünyada özleşen varlığı ile mısralarını yaşatır. Duyduğu sıcaklığı, ürpertiyi onlara geçirir. Bu ise sanıldığından çok güçtür. Çok uzaklardan, derinlerden gelen belirli belirsiz bir türküyü notaya almaya çalışan, ama her defasında yanıldığını anlayarak yeniden başlayan bir besteci gibi, şair de o gerçekler gerçeği bilinçaltı dünyasından kopup bilinç kıyılarına çarpan işitilmemiş sesleri, görülmemiş renkleri, duyulmamış kokuları, karanlıklarla parlayan hayalleri yakalamağa, onları kelimelerle, yeni ses dizileri içinde, renksiz anlamlarını unutturmağa çalıştığı ortamalı kelimelerle, soğutmadan, öldürmeden yaşatmağa çalışır. Bazan yılları gerektiren bu iş, şairi içinde yaşadığı toplum çevresinden ayıracak, onu tabiî

görülmeyen bir insan durumuna sokacak kadar aşırıdır. Büyük sanatçıları yadırgamamız, tuhaf görmemiz bundandır.

Şiiri ve şairi böyle anladık mı, son günlerin konusu olan, şiir anlamlı mı, yoksa anlamsız mı olmalı? tartışması da bütün anlamını kaybeder. Öyle ya, şair, bütün varlığı ile yaşadığı bir gerçeği, bize sırrını kendisinin bile bilmediği söz dizileri ile duyurmak istediğine göre, anlamsızlık gibi, akıl kurallarına uyan anlam da söz konusu olamaz. Şairin bütün varlığı ile yazdığı bir şiiri de ancak bütün varlığımızla kavrarız. Bu kavrayışta değil sezginin, sinirlerin bile payı vardır.

Tabiî, şairlik her şeyden önce nasıl bir yaratılışı gerektiriyorsa, şaire yaklaşmak, şiiri yaşamak da bir yaratılışı, bir yetişmeyi gerektirmektedir. Biri yaşadığını yazar, biri de yazılanı yaşar. O kadar.

4 Ocak 1958

(Düş'ün Payı, 1960)

ROMAN ÜZERİNE

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

Bizce romanı anlamağa çalışmak tenkitcinin ilk işi olmalıdır. Bunun da tek yolu, bütün öncel düşünceleri bir yana bırakıp, türlü toplum değişikliklerinin ötesinde yaşıyaduran romanların ortaklaşa özelliklerini bulup açığa çıkarmak üzere onların dünyasına girmektir. Şüphesiz, her roman okuyucusuna göre başkalaşır, onun romanı olur. Ama böyle de olsa bizi gerçeğe en çok yaklaştıran yol gene de budur. Çünkü romanın ne olduğunu, ne olmadığını gösteren sonuçlar ancak okunan romanların birbiri ile kıyaslanmasından açığa çıkmaktadır. Şimdiye kadar okumuş olduğum büyük romanlar ve uzun hikâyeler bende bu inanışı uyandırdı. Son zamanlarda yeniden gözden

geçirdiğim, hepsi de dilimize çevrilmiş olan, çoğunu birkaç defa okumuş bulunduğum şu on eser : Cervantes'in *Don Kişot*'u, Dickens'in *David Copperfield*'i, Emily Bronte'nin *Anafor Tepe*si, Tolstoy'un *İvan İliç'in Ölümü,* Dostoyevskinin *Ebedî Koca*'sı, Çehov'un *Öyle Bir Hikâye*'si, Balzac'ın *Eugènie Grandet*'si, Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah*'ı, Flaubert'in *Madam Bovary*'si, Proust'un *Swann'ların Semtinden*'i bu inanışı bende daha da kuvvetlendirdi. Sonunda da şu özellikleri buldum :

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

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

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

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

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

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

Zola bu iki romanı, bazılarınca sanıldığı gibi bir dâvayı veya nazariyeyi isbat etmek için yazmamıştır. Zaten olup bitenlere bakarak notlar alan, fişler üzerinde çalışan, tecrübî roman

yazmak kaygusunda bulunan bir romancı, ne bir iddiayı isbata çalışır, ne de bir dâvayı yaymaya. Bir kere objektif olmak isteyiş, buna engeldir. Nitekim, Assommoir ağır hücumlara uğradığı zaman Zola'nın verdiği cevap bu bakımdan üzerinde dikkatle durulmağa değer: «Gördüğümü söylüyorum, diyor, eserim bir *parti veya propaganda eseri* değil, bir *hakikat* eseridir... İnsanlar böyle yaşıyor, böyle ölüyor. Ben, isbat etmekten kaçınan bir zabıt kâtibinden başka bir şey değilim.»

Bu iki romanın konusunu hatırlayalım: Assommoir'da bir kaza sonunda bacağı kırılan, bir müddet çalışamayan, böylece tembelliğe, sonra da içkiye alışan bir işçinin ocağını nasıl yıktığı; Germinal'de iktisadî buhran sonunda gündelikleri azaltılan mâden işçilerinin nasıl greve sürüklendiği, grevin sebep olduğu felâketler anlatılmaktadır. Bu iki romanda Zola, neyi ispat etmek, neyi savunmak istemiştir? Hiç bir şey! O, sadece her günkü hayattan aldığı unsurları hayaliyle yoğurarak, yaratma ihtiyacını karşılamıştır. Ama bu iki romandan ille bir sonuç çıkarmak isteniyorsa bu, okuyucunun kendisine kalmış bir iştir. Meselâ, birinci romandan şu çıkarılabilir. Büyük bir felâket olan içki düşkünlüğünün sebebi *sıkıntıdır*. Çalışan kimse sıkılmaya vakit bulamaz, tabiatiyle kendisini içkiye de veremez. İkinci romandan da şu sonuca varılabilir: İşçinin daha iyi bir hayata kavuşması kuvvete değil, sosyal kanunların sağladığı imkânlara dayanır. Bu imkânlar günün birinde gerçekleşecektir. Başkaları da bu iki romandan başka sonuçlar çıkarabilirler. Bu bakımdan romanın büyüklüğü çıkarılan sonucun kendisinde değil, türlü sonuçların çıkarılmasına imkân veren iç zenginliğindedir. Bu durum, büyük romancının, eserlerindeki kişileri ve karakterleri, mümkün hayatının sonsuz yönleri ile yarattığını değil de neyi gösterir? Zola'nın sözüne bakmayın siz, gerek Assommoir'da, gerekse Germinal'de olup bitenleri değil, onların duygulu bir varlıkta çizdiği yankıları görürüz. Romancının tuttuğu notlar, hazırladığı fişler, kendi duyuşuna, anlayışına göre konuşur. İkinci imparatorluk zamanından Fransa'da işçilerin durumunu inceleyen sosyoloji kitapları da bu durumun

Assommoir veya Germinal'deki işçilerin durumuna hiç de benzemediğini göstermiştir. Bundan tabiî bir şey de olamazdı. Çünkü romancı ne bir ilim, ne de bir siyaset adamıdır. Ne bir faraziyeyi ispatlamak, ne de bir dâvayı gütmek ister. Zola, gerçekten aldığı unsurlarla kendi gerçeğini yaratmaktan başka bir şey yapmamıştır. Zaten sanatçı olarak başka türlüsünü de yapamazdı. Nitekim «*sanat gerçek mizaç arasından görünüşüdür.*» sözü ile bu doğruyu açıklar.

Her birimizin yaratılışımızdaki özelliklere, kendi iç tecrübelerimize göre ayni olayları başka başka kavradığımızı kim görmemezlikten gelebilir? Romancı da her sanatçı gibi, her insan gibi aynı durumdadır. Zola'nın romanlarında, değil yalnız insanın, hayvanın ve eşyanın bile tabiî ölçüleri aşacak derecede büyümesi, düşünen, heyecan duyan birer varlık olması, epik bir karakter alması bundandır. Yalnız, *La Béte Humaine*'deki *lokomotif,* Germinal de *Bataille* adındaki ihtiyar atı düşünmek bu gerçeği belirtmeğe yeter. Bu bakıma Zola'nın Balzac'dan olduğu kadar, Hugo'dan da geldiğini söylemek hiç de yanlış olmaz.

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

Artık sanatı bırakıp taraf tutan bir dinci, bir ahlâkçı, bir güdümcü olmuştu.

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

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

20 Ocak 1957

NİCELİK Mİ, NİTELİK Mİ?

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

Ne yazık ki, Fogazzaro'dan şimdiye kadar dilimize tek bir romanı olsun çevrilmiş değildir. Onu bugün, Avrupa'da da pek okuyan yok. Ama bu durum, yazdıklarının değersizliğini mi gösterir. Hiç sanmıyorum. Büyük bir çoğunlukça okunmak eserden yana bir değer ölçüsü olsaydı, başta Homeros olmak üzere dünya edebiyatının en büyüklerini oturdukları ölümsüzlük tahtından indirmek gerekirdi. Bütün dünyada, okul kitapları

dışında, büyük yazarları okuyanların sayıca *Françoise Sagan*'ı, veya *Pamela Moore*'u okuyanlardan üstün olduğuna kim inanır? «O kadar büyüdü ki, şimdi ayaklarından başka bir şey görünmüyor» sözünü Goethe için bir vatandaşı söylemiştir. Gerçek şudur ki, bugün okunmıyanlar, veya pek az okunanlar arasında büyük olanlar azımsanmıyacak kadar çoktur. Belki buna biraz da onların büyüklükleri sebep olmuştur. Herkesin sayılacak kadar adı duyulmuş, tanınmış şairi veya romancıyı kim okur? Ama asıl sebep bu değildir.

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

Hiç bir devirde ideolojilerin birer moda salgınına döndüğü, zamanımızda olduğu kadar görülmemiştir. Fakat modalar geldikleri gibi giderler de! Bakınız, 1940 sonraları edebiyatı tutuşturan *Existensialisme*'e! Ufukta nasıl küçülüyor. Sıcaklığı

artık duyulmaz oldu. Saint Germain des Près'deki Flore kahvesinin tiryakileri de artık dağıldı.

Büyük sayıda okuyucu bulamıyan her sanat eserini büyük saymak aklımdan geçmez. Ama itiraf edeyim ki, zamanımızda milyonlarca basılan kitaplardan çok, böylelerine güvenim vardır. Basılır basılmaz kapışılan kitaplar, bende daima şüphe uyandırmıştır. Bunlar, uyandırdıkları ilgiyi, bir esere ölümsüzlük sağlıyan bizim ve öz üstünlüklerine değil, o anda havayı dolduran türlü toplum olaylarına, meselelerine, sanat dışı oyunlara borçludurlar. Bunlar tavsayınca, sıcaklıklarını kaybedince, kendilerini yaşatan eserler de unutulup gider. Edebiyat dünyası, bunların kalıntılariyle doludur. Birinci Dünya Savaşından sonra en çok okunan kitapların bugün kaçı hayattadır? Buna karşılık, bir Stendhal canlılığın örneği olarak duruyor. Böyle olmakla beraber, Goncourt Armağanı kazanan bir romancı kadar okuyucu bulduğu da söylenemez. Ama yeni yeni kuşaklarda aralıksız okunduğu da bir gerçek.

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

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

Ancak, her devirde, her yaşta olan aydın insanlar arasında okuyucu bulan, yani yaş ve görgü farklarının gerektirdiği duygu ve düşünce ayrılıklarına rağmen, bu okuyucularla kaynaşan eserler, yaşarlar. İşte sanat değerinin ölçüsü bu yaşamadır. Zaman akışı içinde böyle eserlerin okuyucusu sayıca aza-

lır veya çoğalır. Ama hiç bir zaman tükenmez. Yıllar ve yüzyıllar arasında yürüyüşüne devam eder.

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

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

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

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

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

2 Eylül 1957

KİMLİĞİ DEĞİL, YAZDIĞI

Yazarın insan kişiliğinden çok, yazdığı okuyucuyu ilgilendirir. Okuduğumuz bir romanı veya şiiri daha da sevmemiz, beğenmemiz için yazarının kimliğini, genç mi, yaşlı mı, sevimli mi, sevimsiz mi olduğunu, nelerden hoşlanıp, nelerden hoşlanmadığını, ahlâktan yana durumunu öğrenmemiz hiç de gerekli değildir. Büyük bir romancının eserlerine karşı duyduğumuz hayranlık, onun hayat hikâyesini öğrenmekle ne artar, ne eksilir. Tersine, büyük sanatçıların eserlerinden önce hayat hikâyelerinin öğrenilmesi okuyucuyu o esere yaklaştırmayabilir de. Çünkü büyük yazarların yaşayışlarında, insan olarak yaptıkları küçüklüklere rastlamak imkânsız değildir. Son yıllarda Fransa'da Alfred de Vigny hakkında yayınlanan bazı belgeler, Fransız vatandaşı olarak ondan yana çıkmamıştır. Ama bu durum büyük Fransız edebiyatına ne kazandırmıştır?

Sanat eserleri, yazarlarının hayat hikâyelerinden başka bir şey olmasaydı, o eserleri bazı karanlık noktalarında aydınlatacağı için biyografya incelemelerini okuma bir fayda sağlıyabilirdi. Ama meselenin hiç de böyle olmadığını, romancıların veya şairlerin eserleriyle, anlatılan hayatlarının karşılaştırması açıkça gösterir. Biyografiya kitaplarının tek faydası da sanat bakımından belki bu gerçeği belirtmesidir. Bu da ancak sanat ve edebiyat meseleleri ile uğraşan eleştirmenlerin ve estetikçilerin işine yarar, okuyucunun beğenisine bir şey katmaz.

Gerçek böyle iken, söz gelişi, romancıların hayatlarını en küçük ayrıntılarına kadar inceleyen eleştirilerle yetinilmemiş, onların hayatlarına karışmış olan kadınlar, romanlardaki kadınlarla bir tutulacak kadar ileri gidilmiştir. Böylece Flaubert'in büyük aşkı olan Madame Schlesinger'i L'*Education Sentimen-*

tale'in kahramanı Marie Arnoux'da; Balzac'ın çılgınca sevdiği Madame de Berny'yi *Le Lys dan La Vallée* (Vadideki Zambak) nın kahramanı madame de Mortsauf'da bulanlar olmuştur. İkinci derecedeki roman kişilerinin bile gerçekte kimlerle ilgili olduğu inceden inceye araştırılmıştır.

Bu çeşit denemelerin ortaya koyduğu tek gerçek, hayattaki kişilerle romandaki kişilerin hiç de birbirine uymadığı, romancıdaki yaratma gücünün kişilerle birlikte olayları da değiştirdiği, yeni kılıklara soktuğudur. Ama bunlar roman okuyucusunu ilgilendirmez. Mesele, biyografya incelemelerinin yazılan eserlere değerce bir şey katmadığı halde, okunmasıdır. Andre Maurois'nin bu çeşit eserleri, romanlarından daha çok okunuyorsa, biyografya incelemelerine büyük bir ilgi gösteriliyorsa bunun bir nedeni olmalıdır. Bence bu neden, sanatla ilgisi olmayan öğrenme merakı bir yana bırakılırsa, biyografya kitaplarının gerçek dışı sayılacak kadar inanılmaz olayların gerçekte yaşamış bir kişi ile ilgili olması, bu bakımdan yaşanmış olduğu inancını uyandırmasıdır. Bir çok romanın yazarınca başından geçmiş gibi kendi ağzı ile anlatılması, birçok romanın da mektup şeklinde veya yaşayıp ölen birinin bıraktığı yazılardan düzenlenmiş gibi gösterilmesi *(La dame Aux Camelias, Zavallı Necdet, Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi...)* yalnız bir teknik mesele değildir. İşin aslı, uydurma bir kişinin veya kişilerin başlarından geçen düşsel olayları gerçekte olmuş gibi göstermektir. Okuyucu, okuduğu bir romanı hem düşsel sayacak, hem de onun gerçekte yaşanmış olabileceğine inanacak. Romanlaştırılmış biyografya kitaplarına gerek yazarlarca, gerekse okurlarca büyük bir ilgi gösterilmesinin sebebini, gerçekle düş dengesinin, yazanda ve okuyanda daha kolayca kurulabilmesinde aramak gerekir. Oysa romanda bu daha da güçtür. Okuyucuyu düşsel bir kişinin gerçekten yaşamış olduğuna inandırmak, yazarın gerçekten yaratıcı olmasına bağlıdır. Ne yüzdeyüz gerçek, ne yüzdeyüz düş. Düşle gerçeğin işbirliği; işte sanatın sırrı burada.

15 Şubat 1959

KÖY ROMANI

Bizde, zaman zaman tartışılan konuların en önemlilerinden biri, köy romanı üzerine olmuştur. Köy romanı yazanlar kent romancılarına, köy gerçeklerine yabancı kaldıkları için kızarlar, onları küçümserler. Halit Ziya Uşaklıgil'in, istibdat devrinde Anadolu'ya adım atamadığı unutularak, hep İstanbul romanı yazdığı için suçlandırıldığını hatırlıyanlarımız çoktur. Bence bu tartışmalarda asıl önemli olan, romancının kendine öz yaradılışı ile bir yana bırakılması, bütün dikkatin konu üzerinde toplanmış olmasıdır.

Romancıların da, bütün sanatçılar gibi, yetişim ve yaradılış ayrılıkları yüzünden aynı olanlar karşısında aynı tepkiyi gösteremeyecekleri kabul olunursa ortada herhangi bir anlaşmazlık kalmaz. Ne var ki, apaçık olan bu gerçeği göremeyenler ya da görmek istemeyenler çok. Bu gerçek görülebilseydi köy - kent romanı arasında bir çatışmaya da yer kalmazdı. Çünkü Batı dünyasında olduğu gibi bizde de konularını, temalarını hem köyden hem kentten almış çok başarılı romanlar vardır.

Bizce anlaşmazlık, sorunu sanat açısından değil de toplum açısından ele almaktan ileri geliyor. Köy romanı yazanlarımızın çoğu, köylerden gelmedir. Köylerimizin türlü dertlerini, gerilik nedenlerini türlü olaylar içinde yürekleri burkularak görmüşlerdir. Bu yazarlar kalemlerine sahip olunca kendilerini köyün, her bakımdan canlandırılması gibi kutsal bir dâvaya verdiler. Gerçek aydınlar da bu dâvanın içindedirler.

Doğu illerimize yardım kampanyasının sürüp gittiği şu sıralarda bir köylümüzün gazetelerde çıkan şu sözünü hatırlıyorum: «Biz yalnız son günlerde aç kalmadık ki, açlığımızı sa-

dece şimdi fark ettiler.» Gerçekten Anadolu yüzyıllar boyunca kendi dertleriyle başbaşa bırakılmıştır. Cumhuriyet devrinde de, Kurtuluş Savaşının, savaş sonrasının gerektirdiği türlü sıkıntı ve kısıntılar içinde, köy dâvası istenilen genişlikte ele alınamamıştır. Bugün sayısı kırk bini aşan köy var. Büyük çabalar gerekiyor. Ama dâva ortaya atılmış, yaraya parmak basılmıştır.

Burada, günlük sıkıntıları içinde bunalanların, en basit uygarlık şartlarından yoksun yaşayanların yalnız köylü vatandaşlarımız olmadığını söylemeliyim. Ayda iki - üç yüz lira ile çoluk çocuğunu geçindirmek için kendilerini tüketen küçük memurlarımız, işçilerimiz az mıdır? Bu memleket, köylüsü, işçisi, memuru ile bir bütün olduğuna göre ortada memleket dâvası vardır. Bu bakımdan, kısır kaynaklarımızı verimlendirmek, bunlara yenilerini katmak suretiyle memleketi en kısa zamanda her yönden kalkındırmak zorundayız.

İşte bu noktada roman, her şeyden önce bir sanat eseri olduğunu bize hatırlatıyor. Romanı toplum için güçlü bir araç olarak kullanmak isteyenlerle, bir sanat eseri olarak alanlar karşı karşıya geliyor.

— Köy romancısı, romanını niçin yazar?

Cevap iki türlü olabilir. Ya:

— Köyün sorunlarını olumlu bir sonuca ulaştırmak için.

Ya da:

— Köy gerçeğini yaşadığı, onu sanatın kuralları içinde yazmadan edemediği için.

Romandan çok eleştiri, ya da denemeyi ilgilendiren birinci cevap romancıyı hem bir «zabıt kâtibi»ne, hem de savcıya çevirmektedir. Roman, bir gözlemler toplamının kendisi olmaktadır. Çünkü dâva dikkati köye çekmektedir. Bu çeşit eserlerin yapıcılığı inkâr olunamaz. Ama bunlar, dâvanın sonuçlanmasiyle yok olup giderler. Çünkü sanat eseri olmanın özelliklerinden yoksundurlar.

Romanın, köy gerçeğinin belge niteliğinde bir çıkartması olunca, kişilerinin de kendi dilleriyle konuşması gerekir. Bu görüşün yanlış bir temele dayandığını göstermek için, köy edebiyatımızda yeri olan bir romancımızın, Orhan Kemal'in şu satırları üzerinde duralım: «Roman hiçbir zaman hayatın kendisi değil, hayatın kendisi hiçbir zaman artistlik değil... Bunu alıyor, şu veya bu biçimde dekupte ediyor... yani kompoze ediyor. 'Efendim, ben yüzde yüz tabiatı tasvir ediyorum tekrar ediyorum', böyle bir şey olmaz!» (1)

Orhan Kemal'in karşılıklı konuşmanın dağınıklığı içinde söylemek istediği şu: Romancı tabiatta ve toplumda gördüklerini olduğu gibi vermez. Nelerin eserine geçeceğini ve ne düzende geçeceğini ancak onun sanatçı varlığı belirler. Sanat, bir çıkartma değil, yaratış'tır.

Böyle olunca, köy romanında kişileri baştan sona kadar kendi dilleriyle konuşturmaktan daha sakıncalı bir şey olamaz. Bir kere bölge dilleri değişiktir. Bir köy romancısı, yalnız o bölgenin köylüleri için yazmadığına, daha çok kentlileri, aydınları aradığına göre, böyle bir davranış daha ilk adımda okuyucuyu romandan uzaklaştırır. Kemal Tahir'in şu sözleri de bir bakıma görüşümüzü destekler: «Çorum'un yerlisi olduğu halde ve son derece de roman okumağa meraklı olduğu halde, Çorum hakkında yazdığım romandan hiçbir şey anlamıyor. Neyi anlamıyor bilir misiniz? Şeyi anlamıyor. Bu kadar basit şeyleri niye yazıyorsun?» (2)

Çorumlunun hakkı var. Ne diye okusun Kemal Tahir'in Çorum üzerine yazdığı romanı! Her gün gördüğü, içinde bunaldığı Çorum, bütün dertleri, sıkıntıları, renksiz olayları ile gözlerinde canlanıp da n'olacak! Zaten bıkmış, usanmış onlardan. Yeni şeyler görmek, bilmediklerini öğrenmek istiyor o. Söyleyelim, Kemal Tahir'in asıl okurları köylüler değil, kentlilerdir. Bunu da tabiî görmek gerekir.

---

(1) Beş Romancı Konuşuyor, s. 50, Düşün Yayınevi, 1960.
(2) Aynı eser, s. 68.

Onun için bir köy romanının bölge diliyle yazılması, bu yönden de yerinde bir davranış sayılamaz; kaldı ki roman, büyük ölçüde, yazarın dili ile yaşar.

Kısacası, ister köy, ister kentle ilgili olsun, toplum sorunları romancının bilincinde yankılanmadıkça, bu yankılar sanat gücü ile düzenlenmedikçe yazılanlar birer belge olmaktan ileri gidemez, sanat eseri niteliğini kazanamaz. Ayrıca bir romanın köy romanı olması, konusunun ve kişilerinin köyden alınmış, köyden yetişmiş biri tarafından yazılmış bulunması o romana bir üstünlük sağlayamaz. Romancı, Yakup Kadri gibi, köy sorunlarını bütün acılığı ile yaşamış güçlü bir sanatçı olursa, doğrudan doğruya köylü olmasa bile, yarattığı elbette ölümsüz bir eser olur. Yaban ortada duruyor. Bu romana, köye dıştan bakılmış bir aydın romanı demek, tamamiyle yersizdir.

Romancı, memleketin hangi gerçeğinden esinlenirse esinlensin, bize bir sanat eseri vermişse yaşar. Bu arada o sanat eseri bir köy romanı ise, o köy, yazarının köyü olduğu ölçüde bizim köy olur.

ELEŞTİRİ VE ELEŞTİRMEN ÜZERİNE

Yabancı memleketlerin bazı büyük eleştirmenlerini, gördükleri büyük hizmetleri düşünüyorum. Fikir ve sanat hayatında sağlamı ve çürüğü ayırdetmekten, sağlam eserin ilk bakışta görülemeyen zenginliklerini, derinliklerini göstererek okuyucunun yolunu aydınlatmaktan daha büyük hizmet mi olur? Fikir ve sanat hareketlerinin gelişmesinde eleştirmenlerin büyük payları olduğu besbellidir. Edebiyatta ün salmış bazı adların bir eleştiriyle edebiyattan silindikleri olağan şeylerdendir. Bir zamanlar *Demirhane Müdürü, Meram* gibi romanlarıyle bizde de hatırı sayılır bir ün kazanmış olan Georges Ohnet'nin şöhretini Jules Lemaître bir yazısiyle sıfıra indirmiş: Berliner Tageblatt'ın tiyatro eleştirmeni Alfred Kerr de eşsiz bir piyes yazarı ve romancı sayılan Hermann Sudermann'ı öylece yerlere geçirmişti. Ne Georges Ohnet, ne Hermann Sudermann bir daha doğrulabildiler!

Sahne değerlerin sahte ışıklarını söndürmesini bilen eleştirmen, gerçek değerleri gömüldükleri karanlıklardan çekip çıkarmasını da bilir. Edebiyat dünyası, eleştirmenler tarafından keşfedilen, tanıtılan romancılarla, şairlerle doludur.

Avrupa'da, otorite sayılan eleştirmenin birer yazılarıyle üne kavuşan romanlar ve romancılar çoktur. Yakın zamanlardan bir örnek vermiş olmak için *Aşk, Bilinmeyen Belde*'yi hatırlatayım. Aldanmıyorsam 1929'da, Goncourt ödülünün verildiği günlerde, *Paul Souday,* Temps gazetesinde haftalık eleştirilerinden birini, Martin Maurice adında pek de bilinmeyen bir romancının bu romanına ayırmıştı. Romanın kısa bir zamanda kırk elli defa basıldığını hatırlıyorum. Yayımcı, romanın üze-

rinde, *Paul Souday ödülünü kazanmıştır* cümlesini taşıyan bir bant geçirmeyi de unutmamıştı.

Eleştirmen, fikir ve sanat hareketlerinin kaynaştığı, eleştirinin bir meslek sayıldığı yerlerde yetişir. Sayısız eleştirmenleri olmayan yerlerde de büyük eleştirmenlerin çıkması beklenemez. Ahlâkî niteliklerinin yanı başında, sağlam felsefî bir temele dayanan geniş bir sanat kültürü, derin bir seziş ve büyük bir çalışma yeteneği, büyük eleştirmenin başlıca nitelikleri olarak görülmektedir. Felsefî bilgiden ve görüşten yoksun büyük bir elestirmen gösterilemez. Büyük eleştirmen, fikirleri ve hareketleri tarihî oluşları içinde kavrayışını, fikirleri ve hareketleri biribiriyle karşılaştırarak genel sonuçlara varışını felsefî bilgisine ve görüşüne borçludur. Burada, filozof Henri Bergson hakkında derin bir kitap yazmış olan eleştirmen Albert Thibaudet'yi; her yazısında engin bir felsefe kültürüne sahip olduğu görülen *Approximations* yazarı Charles du Bos'yu nasıl hatırlamamalı?

Düşüncelerin ve eylemlerin oluşumları içinde yaşayan eleştirmenin görüşleri elbette yerinde durmaz. Serpilip gelişir.. Ancak, bu serpilip gelişme, dünü inkâr etmekle değil, tamamlamakla olur. Felsefî görüşten yoksun bir eleştirmen nasıl gösterilemezse, dün ortaya attığı bir fikrin, verdiği bir yargının tamamiyle tersine yürüyen bir eleştirmen de gösterilemez. Bir gün Unamuno'ya: «Eldiven değiştirir gibi fikir değiştiriyorsunuz!» demişler. O da «Eldivenim çok da ondan!» demiş. Bir sanatçı nüktesi olan bu cevabın eleştiri alanında yeri olamaz.

Bir edebiyat eleştirmeninin muhakkak surette yaratıcılar arasında bulunması, ille romancı veya şair olmasını gerektirmez. Büyük bir roman eleştirmeni aynı zamanda romancı da ise, muhakkak surette büyük bir romancı olması da beklenmez. Aynı şeyi öbür sanatçılar ve öbür sanat kolları hakkında da söyleyebiliriz. Baudlaire eşine az raslanır bir resim eleştirmeni idi. ama ressam değildi. Sainte Beuve'ün büyük bir edebiyat eleştirmeni olmasına karşılık orta bir romancı, tatsız bir şair

olduğunu kim görmezlikten gelebilir? Jules Lemaître büyük bir eleştirmen idi; *Çağdaşlar*'ı bugün de zevkle okunur. Ama romanlarından ve piyeslerinden ne kaldı? Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Eleştirmenlik hakkını yalnız şairlere, romancılara ve piyes yazarlarına verirsek korkarım ki ortada eleştirmen adına lâyık pek kimse kalmaz. Çünkü genellikle yaratıcılar, kendi sanat anlayışlarının çemberinden dışarı çıkamazlar, eleştiriye gerekli olan tarafsızlığı kazanamazlar, çoğu zaman da eserler üzerinde düşünmesini, genel sonuçlara varmasını becceremezler. Bazı romanların, eleştiri incelemelerinden sonra, romancıları tarafından keşfedildiklerini söylemek, bugün için herhalde bir aşırılık sayılmaz.

Eleştiri üzerinde düşünürken örneklerimi Fransa'dan alıp dizdim. Bizim eleştirimizden, bizim eleştirmenlerden sözetmek isterdim. Ama bizde eleştiri ve eleştirmen diye bir şey var mı? Dünün eleştirmeleri saydığımız *takrizler*'e bugün merhametle gülümserken bu kısırlığı düşünmüyoruz bile. Gazete veya dergilerde zaman zaman görülen eleştirilerin eski takrizlerden farkı ne? Onlar bir kitabı överlerdi. Bunlar fazla olarak batırıyorlar. Fark sadece burada.

Şüphesiz bizde gerçek eleştirinin olmayış nedenlerinden biri ve başlıcası gerçek bir fikir ve sanat ortamı içinde bulunmayışımızdır. Aydın okuyucu sayısı arttığı zaman, özlediğimiz eleştirmenlere kavuşacağımız şüphesizdir. En çok okunan romanlarımızın baskı sayısı birkaç bini geçmiyor. Bir romanın hiç olmazsa birkaç yüz bin üzerinden basıldığı gün bizde de eleştirinin bir meslek olması beklenebilir. Ama bunu bekleye dururken kültürce ve uzmanlıkça hazırlıklı bulunanlar eleştiriyi memleketin fikir ve sanat hayatı bakımından bir görev sayarak, çıkan eserleri aralıksız izlemeye ve kişisel duygulardan sıyrılarak incelemeye sabır gösterirlerse bugün hiç olmazsa birkaç eleştirmenimiz olabilir. Fikir ve sanat hareketlerinin kaynaşacağı zamana ve doğuracağı gerçek eleştirmenlere kadar bu geçiş dönemi eleştirmenlerinden de şimdilik yoksun görünüyo-

ruz. Halbuki değer yargılarının dağıtıcısı, sanat eserlerinin bir bakıma yaratıcısı olan eleştirmenlere ne kadar da ihtiyacımız var. Hele kötü eserlerin gençliğin zevkini bozduğu, yolunu şaşırttığı zamanlarda bu ihtiyacı bütün şiddetiyle duymamağa imkân var mı? Bugün, kendisini heveslerine kaptırmayacak kadar olgunluk gösteren, gerçekten kültürlü bir eleştiri ustamız olsaydı, yalnız okuyucular aydınlatılmış, gerçek değerler belirtilmiş olmakla kalmaz, aynı zamanda kendilerini sanatçı sanarak zamanlarını harcayan birtakım kimselerin hem kendilerine, hem okuyucularına verdikleri zarar da önlenmiş olurdu. Böyle bir eleştirmenin yolunu dört gözle bekliyoruz.

ULUS Gazetesi, 1/8/1944

ZORLANAN SANAT

Bazı sözler vardır, üzerinde yıllarca konuşulduğu halde değişik amaçlara koşuldukları için tekrar edilip dururlar. Sanat eseri, herkes için yaratılmalıdır, sanat eseri gerçekliğe uymalıdır gibi sözler bunlar arasındadır. Bütün insanların sanat eserlerini tek bir insan gibi anladığını kim görmek istemez? Ama dilek başka, gerçek başka şeydir.

Sanat eserlerinin herkes tarafından anlaşılması gerektiğini söylemek bir yandan her kişinin öbür yandan da her yaratıcının aynı anlayış seviyesinde olduğunu kabul etmek olmaz mı? İnsanların yalnız düşünceleriyle değil zevkleriyle de birbirinden ne kadar ayrıldığını, sanat kişiliklerinin yalnız görgü ve bilgi ile değil yaratılıştan gelen sebeplerle de oluştuğunu bir an düşünürsek, bir sanat eserinin herkes tarafından anlaşılmamasını da tabiî görürüz. Bu tabiîlik toplumun durumuna uygun olduğu kadar sanatın da yapısına uygundur. Herkesin, yani toplumun dileklerini göz önünde tutan, tuttuğu için de bir sanat değeri taşıyan eser görülmüş müdür? Gerçek sanat eserlerini, çığır açan eserleri, bir arz ve talep yasasının sonucu saymak, sanatı düpedüz bir ticaret metaı haline getirmekten başka bir şey değildir. Yeni sanatın çokluğun tutmaması da onun toplum dileklerine uymadığını açıkça gösterir. Bugün Fransa'da Gischia, Pignon, Tal Coat gibi büyük şeyler vaad eden genç ressamları bir yana bırakalım, yıllardır eser veren Picasso'yu, Braque'ı herkes anlıyor mu? Bir Rimbaud'nun büyüklüğü ile okuyucularının sayısı bugün bile birbirine denk değildir. Yeni sanatı çokluğun tutmamasını, bazen alaya bile almasını bugünkü sanatçıların daha aramakta olduklarına yormak, hem sanatçının aramalarını bitirecekleri bir zaman geleceğine, hem de aramalarını bitirince eserlerini herkesin anlayacağına inanmak olur.

Sanat ve edebiyat tarihleri bu inancı paylaşmamıza bir an olsun imkân vermez. Sanatın, sonu gelmeyen aramalardan başka bir şey olmadığını, büyük diye her ne varsa hepsinin bu aramalardan doğduğunu, gerçek sanat adamlarının yarattıklarıyle görüyoruz. Hangi romancı, hangi şair, hangi ressam, aramalarını bitirmiş, bitirince de herkes tarafından anlaşılıvermiştir?

Sanatçı yarattığını ilkin topluma değil kendisine beğendirmek ister. Beğendirmedikçe de onu elinden bırakmaz. Ama bırakırken duyduğu derin zevkde, çoğalmasını dilediği kendisi gibi düşünen, kendisi gibi hissedenlerin elbette büyük payları vardır. Bu bakımdan romancının veya ressamın sanat çevresi, bazen zamanının çok ilersinde olur. Büyük sanat adamları derin sezişleri, zengin iç dünyaları, sürekli aramalarile, bulundukları toplumun daima ilerisinde yaşamışlar, daha ileri bir dünya için yaratmışlardır. Onun için de zamanlarında lâyık oldukları geniş ilgiyi toplamaları şöyle dursun ileri görüşlü bir avuç eleştiricinin, bir avuç sanat severin yardımı ile ancak seslerini duyurabilmişlerdir. İşte Stendhal, işte Baudelaire, işte Cézanne! Aksine gerçek sanat değerinden yoksun irili ufaklı bir sürü eserin daha yayınlandıkları anda uyandırdıkları geniş ilginin sebeplerini birtakım toplumsal olaylarda, toplum hareketlerinin yarattığı karışık ruh hallerinde aramalıdır. Bir Emile Zola, ününü eserlerinin sanat değerinden çok ele aldığı toplum sorunlarına borçludur. Olaylar sıcaklığını kaybedince pek okunmaz olan romanlarını bugün Aragon gibi bazı Fransız yazarları kendi dâvalarını desteklemek için diriltmeğe çalışıyorlar.

Sanatın ve sorunlarının büyük bir mutsuzluğu var. O da belli amaçlarla sanat konularına ilgi gösterenlerin, kavramları bazan bilerek birbirine karıştırmaları, düşünceleri bulandırmalarıdır. Sanat eseri gerçekliğe uymalıdır. Gerçekçilik, gerçek sanat öğretisidir gibi estetikte çözülmüş olan bir sorunun son yıllarda ortaya atılışını, sanat değerleri üstün de olsa, hayatın rahat, iyi taraflarını yansıtan eserlerin şiddetli saldırılara uğrayışını, solcu politika gayretlerine bağlamak hiç de yanlış olmaz.

Aragon'un Les Lettres Françaises gazetesinin 29 Kasım 1946 sayısında çıkan bir yazısı bu durumu çok iyi aydınlatıyor. Bu aşırı solcu edebiyat adamı siyasî «Partisinin bir estetiği olduğunu, bunun da gerçekçilik adını taşıdığını... Gerçekçiliğin sanat ve edebiyatta tarihi maddeciliğe cevap veren anlayış olduğunu» söyleyerek estetikle politikayı birleştiriyor. Aynı yazar aynı gazetenin daha önceki bir sayısında Emile Zola'ya bir övgü yazmış, onun sanatı ve eserleri hakkında bir kelime bile söylemeye lüzum görmeden, toplum hayatında oynadığı ileri rolü belirtmiş, bu uğurda katlandığı sıkıntıları sıralamış, genç sanat adamlarını onun izinde yürümeye davet etmişti.

Zola'nın 1898'de oynadığı rol Anatole France'ın deyişiyle, «İnsanlık bilincinin bir anıtı» olabilir. Bu rol üzerinde durmak konumuz dışındadır. Ama Aragon'un, sanatçı Zola ile bugün irréaliste bir yolda gelişerek kuvvetli eserler veren yukarıda adlarını saydığım ressamlar hakkında neler düşündüğünü öğrenmek konumuza girer.

Bize geçiyorum. Bizde de şiirde, romanda, resimde gerçekçilik isteyenlerin bazıları aynı siyasî estetiği savunmakla, kurulmuş bir toplum düzeninde yalnız kötülükleri, haksızlıkları, acıları anlatan romanları veya şiirleri tutmakla, o düzenin temelini sarsmağa çalışan engagé bir sanatı yaymak istiyorlar. Sanat eseri halk içindir diyenlerin bazıları da halkı ruha kuvvet, ümit veren, insanı varlığının dar sınırlarından kurtaran gerçek sanat eserlerinin bilincine ulaştıracak yolları arayacakları yerde, insanların sanat haklarını korur görünerek yüksek bir seviyeyi gerektirdiği için burjuva saydıkları sanatın çürütülmesini hedef tutuyorlar. Ayrı ayrı yönlere gider görünen bu iki yolun ikisi de aynı hedefe uzanmaktadır.

Tutulan bu yolların büyük eserlere götüremeyeceği, şimdiye kadar götürememiş olmasından da anlaşılıyor. Her sanatçı kendi yaratılışının sınırları içinde, kendine göre gerçekliği kavrar. Bu bakımdan ne kadar sanat adamı varsa o kadar gerçeklik olması tabiîdir. Sanat, zorlanmağa gelmez. Ölü doğmuş eserler meydanda.

HÂTIRALARIN HAYATI

Hâtıralar insan hayatının dokusu, insan hayatının kendisidir. Onları atınız, insan da kalmaz? Hâtıralar bilincimizden geçtikleri, bizden birer parça oldukları, bir daha yaşanmayacak olan duyguları taşıdıkları için değerde ölçüsüzdürler. Hâtıralar, zaman içinde yani bilincin akışı içinde uzaklaşarak koyulaşan sislere büründükçe güzelleşirler. Zaman, bazı hâtıraları silerek, bazılarını düzelterek bazılarını da belirterek bir sanatçı gibi çalışır. Geçen anların düpe düz fotoğrafları sandığımız hâtıraların gerçekten bir manzaraya veya çehreye —görünmeyen incelikleri belirterek— yeni bir ifade veren tablolardan farkı yoktur. Onların bizi birer sanat eseri gibi etkileyişi, sanat eserindeki değişiklikleri gerçekleştirmiş, günlük hayat ile olan bağları kırmış olmasında aranmalıdır. Bizim için kaybolan her şey hâtıra olduğu ve hayalin emrinde değiştiği için güzeldir. Beatriçe'nin ölemeyen sevgiliye örnek olması, Dante için zamanla değişen bir hâtıra oluşundandır.

Sevgilerimizin konuları, gittikçe uzaklaşan birer hâtıra olduktan sonradır ki, daha güzelleşirler, daha etkili olurlar.

Hâtıraların insanlar için en unutulmaz olanları şüphesiz çocukluk hâtıralarıdır. Her istediğimiz şeye kavuştuğumuz çocukluk cenneti!

Hani benim kurşun askerlerim
Bir oda içinde kurduğum şehir,
Geçtiğim nehir?..
Hani benim hayallerim, emellerim?.
Suya girince balık sandığım ellerim?

Bir leğende bir deniz gören ben,
Bir leğende Çin'e varan yelken?
Beni ufuklardan ufuklara götüren,
İçine binmeden bindiğim tren?

(1)

Bu yeşil cennette duyduğum sevgi, çocuklukla birlikte bütün bir imkânlar, gerçekleşmeler dünyasını ebedî olarak kaybettiğimiz içindir.

Günlerimiz buruk bir çehre aldıkça, bu sevgi derin bir özleme döner. Şairlerin zaman zaman çocukluk dünyasına sığınmaları bu yüzdendir. Baudelaire'in özlem halinde yanan: Mais le vert paradis des amours enfantines mısraını hangi şair duymamıştır? Ama hangi şair, hangi insan çocukluk hülyalarını taşıyan yerleri büyülerinden sıyırmaksızın görebilmiştir? Bırakmalı, o küçücük evler, o birkaç ağaçlı bahçeler birer saray ve birer orman halinde sürüp gitsinler! Tatlı çocukluk hatıraları hâtıra olarak yaşasınlar!. Hiç hir şey, hâtıranın uyandırdığı duyguyu hayatta yeniden yaşamağa kalkışmak kadar hayal yıkıcı olamaz. Denys Amiel'in Hâyal adlı piyesi bu gerçeği pek güzel aydınlatır.

Hatırlamak başka şey, hâtıraların dünyasına girmek başka şeydir. İrademizle çağırdığımız hâtıralar soğuk ve renksizdir. Bir şeyi, maddî ilgilerimize göre, hâtıralar dünyasına girmeden de hatırlarız. Ama ilgi bağları kopuverince, ancak o zaman onların dünyasına gireriz. Bu dünyaya ne zaman, nasıl girebileceğimiz belli olmaz. Bazan bir sesin duyuluşu, bazan ıslak bir tren katarının sislere gömülüşü, bazan da ağzımızda bir lezzetin eriyişi bizi bu dünyaya alıp götürebilir. Çoğu zaman görünmez bir işaret bekleyen hâtıralar içimize daima bir heyecan halesine bürünerek dökülürler. Bu bakımdan hâtıraların uyanması, düşünme durumundan çok, duygulanma yeteneğine, bu yeteneğin yükselen ateşine, artan nabzına bağlıdır.

---

(1) Cevdet Kudret Solok, Çocukluk..

Hâtıra hayatın dokusu olduğu gibi sanatın da dokusudur. Şair veya romancı, eserin malzemesini, gördüklerinden, işittiklerinden çok hâtıralarından alır. Yalnız şu var ki hâtıralar görülen veya işitilen şeylerle işlenerek esere girer. Görülen, işitilen şeylerin hâtıralarla zenginleşerek, değişerek esere katıldığı gibi şair veya romancı bu değiştirmeleri, zenginleştirmeleri farkında olmadan yapar. Kendini yalnız gerçeğe bağlı sanırken, geçmişten süzülen hâtıralarını gerçekte olup bitenlerle kaynaştırarak eserini dokur. Eseri eser yapan, hâtıralarda yaşayan iç hayatın canlılığı, sıcaklığıdır. Sanatçının kendi hâtırasını bazan hayal ettiği şey o kadar gerçek bir varlık kazanır ki sonradan zamanın akışı içinde onu kendi hayatından kopmuş bir parça, canlı bir hatıra zanneder. Burada ileriye ait hülyalar birer hâtıra rengini almakta, geleceğin ümidi, geçmişin özlemine katılmaktadır.

Çocukluk hâtıraları nasıl iç hayatımızın en canlı, en taze bir tarafı ise Breton'un dediği gibi sanat eseri adına lâyık eser de «bize çocukluktaki heyecan tazeliğini yaşatan eserdir.» Ölü bir geçmişi veya renksiz bir hali yansıtan eserlere değil de, hâtıralarla örülmüş olanlara gönül vermemiz, onları kendi hâtıralarımızda bulduğumuz içindir. Çağımızın Marcel Proust gibi bir romancıya gösterdiği yakın ilginin sebebi onun bir çay fincanının içinde bütün çocukluk dünyasını bulabilmesinde, geçmiş zamanın peşinde koşan, daha doğrusu geçmiş zamanı, sıcak hâtıralariyle yaratan bir bilinçaltı gezgini olmasındadır.

İçimizi hâtıralarla dolduran o görünmez işareti, bize çoğu zaman sanat eserleri verir.

DENEME

MONTAİGNE'in Denemeleri sık sık okuduğum kitaplardandır. Gecenin geç vakitlerinde konuşacak birini aradığım zaman Denemeleri açar, Montaigne ile konuşmağa başlarım. Onda kendisinden söz ederken bizden söz eden, bizi dinlemeğe hazırlanan bir hal vardır. Havanın yağışlı veya güneşli olduğuna göre inanışları da başkalaşan bu iklim adamı hayatının en tatlı yıllarını Périgod'daki şatosunun bahçesinde yürüyüşün tadını çıkararak, hayale dalmakla, basık tavanlı kitap odasına kapanarak, zevk içinde Denemeleri'ni yazmakla geçirmiştir.

Ne zaman Denemeleri okumağa başlasam Montaigne'in masası üzerine eğdiği başını kaldırarak, yüzyılların sisleri arasından, uykulu zeki gözleriyle bana baktığını görür gibi olurum. Okuma bir konuşmaya döner.

Montaigne ile gene tatlı tatlı konuşuyorum. Nasıl oldu bilmem, gözlerim Essais (Denemeler) kelimesine takılıverdi.

İnsan her gördüğü şeyi her zaman görmüyor. Şu satırları yazdığım sırada, arkamda kitaplığın üstünde duran vazoyu hayalimde canlandırmak istedim. Ne biçim şeydi o vazo? Rengi, çizgileri nasıldı? Hatırlayamadım. Sorular zihnimde uzayıp gittikçe, oradaki vazonun varlığından bile şüpheye başladım. Çevremizden kayboldukları zaman yokluklarını ansızın hissedecek kadar bizden olan, yaşayışımıza karışan şeyleri bile çok defa görmekten uzağız. Ama bazı anılarımız olur, bilinmez nasıl, bilinmez niçin, gördüğümüz halde görmediğimiz bir şeyi göreceğimiz tutar ve bütün düşüncelerimiz onunla dolar.

Görmeden gördüğümüz şeyler gibi, dikkatimizi çekmeden, bizi düşündürmeden kullandığımız kelimeler de vardır. İşte De-

neme kelimesi benim için bu kelimelerden biri oldu, dikkatimi ısrarla çekti, ilkin bana yaklaşır gibi oldu, sonra uzaklaşarak kafamdaki bir çok kitapların kapağında gezindi durdu.

Zaman zaman okuyor, zaman zaman düşünüyorum.

Deneme kelimesini, yeni bir edebiyat türüne ilk defa ad olarak koyan Montaigne olmuştur. Bu ad koymaya tarih olarak 1571 yılının Mart ayını gösterenler bile vardır. Burada Deneme, yeni bir edebiyat türünü deneme anlamına gelmektedir. Ama bu yeni edebiyat türünü öbür edebiyat türlerinden ayıran sınırlar nedir? Kimbilir cevap belki de o arkadaş kitabın içindedir.

Montaigne'in türlü konular üzerindeki düşünceleri gözden geçirilirse bu düşünceleri, hiç bir plâna uymadan, hiç bir şeyi isbata kalkışmadan, insanı ahlâklaştırmak yoluna sapmadan, sırf düşünmekten zevk aldığı, bu zevki de bize tattırmak istediği için yazdığı anlaşılır. Denemeler'in konusu bütün hayattır, hayat tecrübeleridir. Bu tecrübeler insan ruhu üzerine eğilen, gördüğünü —gördüğü acı da olsa— tatlı bir dille soyut sözlere düşmeden delilsiz isbatsız anlatan, görgülü bir adamın hayatından derlenmiştir. Montaigne kitabının başında: «Okuyucu, kitabımın konusu benim!» demiyor mu? Başka bir yerinde de «Herkes önüne bakar, ben içime bakarım: benim işim yalnız kendimledir: hep kendimi gözden geçiririm, kendimi yoklarım.» diyerek gene kendinden söz etmiyor mu? Ama aldanmayalım, o istediği kadar kendisini anlatsın, kitabının konusu sadece insandır. Denemeleri ebedileştiren şey dilinin canlılığı, raksedişi içinde «her birimizin bir köşesine dokunduğu» içindir. Deneme tarzının, derin bir insanlık duygusunu, ergin bir insanlık bilgisini gerektirdiğini gene Montaigne'den anlıyorum.

Deneme, makale gibi belli bir fikri kesin bir sonuca bağlamaz. Bir felsefe incelemesi gibi, bir doktrinin boyunduruğu altında solumaz. Atacağı adımı hesaplamaz. İşte Apologie de Raimond Sebond'u okuyorum. Montaigne bu parçada sıkıyor.

Sürüklemiyor. Gide'in belki de hakkı var: Montaigne burada sürüklemiyorsa belki de o serseri ve kayıtsız düşüncesini bir yeni doktrin uğrunda zorluyor, belli bir hedefe yöneltiyor, kompozisyona büyük bir dikkat gösteriyor da ondan! Bu parçanın yazarına zevk vermeden yazıldığını da bize zevk vermeyişinden anlıyoruz. Kitapta deneme karakterinden uzaklaşan tek parça bu görünüyor.

Montaigne'den başka, başta Bacon olmak üzere bir çok filozof, edebiyatçı, düşündürücü kitaplarını bu kelime ile adlandırdılar. Ama hiç biri onun gibi, insan ruhunu soğutmadan bütün sıcaklığı içinde, tabiat kadar tabii olan renkli bir dille bize tanıtmasını bilmemiştir. Hele deneme adı altında kendini tanıtan bazı eserlerin eleştiri yazılarından ibaret olduğunu düşününce, denemenin ne kadar akıcı, tanımı ne kadar güç tarz olduğunu kabul etmemek elden gelmiyor. Bazı filozofların iddialı eserlerine deneme demeleri de bana, sadece alçakgönüllüğü denediklerini anlatıyor.

Okuyuşumu ara sıra keserek böyle düşünmeme, tek bir kelime sebep oldu. Gece oldukça ilerlemiş: bir eser vesilesiyle kendi ruhumuzun hikâyesini anlatan impressionniste eleştiriyle, deneme arasındaki farkı, A. Gide'in Prétéxtes'leri gibi eserlere hangi etiketin gittiğini de bir başkası düşünsün.

İyi geceler, Montaigne!

BUNALIM ÜZERİNE

İnsanlık bir ölüm kalım kaygısı içindedir. Gerginliklerin, yer yer kopan fırtınaların sonu gelmiyor. Geminin içinde olmasaydık, denizin kabaran dalgaları belki hoşa giderdi. Ne var ki hepimiz gemideyiz, sallanıp durmaktayız. Sabah uykusundan her uyanan, yüreği hoplayarak gazeteyi eline alıyor. Her gün bir başka memlekette bir toplantı, her gün sonuçsuz bir dağılış. Ne olacak bu gidişin sonu? Yakın doğu, Uzak doğu, sol batı, sağ batı derken yönleri de şaşırdık. Bu milletlerarası bunalımlara her milletin kendi sorunlarından doğan bunalımları da katarsanız, insanlığın bugünkü hali daha da belli olur. Şimdi bütün bu olayların karşısında edebiyatı bir düşünün. «Bugün onun geçmişteki yüceliğinden ne kalmıştır?» diyenlerin sayısı küçümsenmeyecek kadar kabarık. Gerçekten toplumların türlü dertleri, sorunları arasında itile kakıla kenara atılmış bir edebiyat karşısındayız. Dün olduğu gibi bugün de şiir, roman, hikâye yazılmıyor değil; edebiyat üzerine tartışmalar olmuyor değil, ama eski canlılık eski sıcaklık artık yok. Her kafadan bir ses geliyor. Fildişinden kuleyi param parça ettiklerini söyleyenler, siyasî partilere yazılanlar, köşelerinde yaşayanlar iç içe, hepsi de aynı zaman parçası içinde yaşıyorlar. Komünist Partisine yazılmaları, ne Picasso'yu soyut resminden vazgeçirdi, ne de Aragon'u bir arpa boyu yükseltti. Buna karşılık köşelerine çekilip kendi iç dünyalarına dalan Saint - John Perse'ler, René Char'lar yüceldikçe yüceldi. Bir karışıklıktır gidiyor. Bizde de öyle değil mi? Salt sanat anlayışı ile gerçekçi ve toplumcu anlayış arasında az mı gidip geldik? Nerede duracağımız da belli değil. Bugün bu olup bitenler büyük kaygılar arasında eriyip gidiyor.

Son günlerde bunalım üzerine açılan, derken bizim kuşak, sizin kuşak kılığına giren tartışmalar da, ne yapacağını şaşırmış çağımızın tutumuna uymaktadır. İşin tuhafı, bir önceki veya bir sonraki kuşaktan söz edenlerin, kuşakları bunalım ayrımı ile açıklanmaya çalışmalarıdır. Sanki bu duygu günümüzün sanatçılarına özgü bir şeymiş gibi.

Belli bir dünya görüşüne, bir sanat inanışına dayanmayan, büyük bir yazar, ressam, heykelci, musikici topluluğunu içine almayan kuşak mı olur? Gerçekte, kendi kişiliklerine, türlü olaylar karşısındaki tepkilerine göre, birşeyler yapmak isteyen yazarlarımız, sanatçılarımız var. Ne Orhan Veli ile bir iki arkadaşını, ne de Pazar Postası'nda kendilerine İkinci yeni adını veren ve kapalı yazmaktan başka benzerlikleri olmayan beş on şairi bir kuşak saymaya imkân var mı? Hem de ne diye bu kuşak sorunu üzerinde duruyoruz? Edebiyatta asıl önemi olan eserdir. Eserleri kuşaklar değil, kuşakları eserler yaratır. Yazılardaki hava, yazanlarını bir birine yaklaştırır. Dernek kurar gibi kuşak kurulduğu nerede görülmüştür? Bizim bildiğimiz Cumhuriyetin kurulduğundan bu yana, edebiyatımızı zenginleştiren, hayallerde yarattığımız kuşaklar değil, sadece kendi eğilimlerine göre yazan kişilerdir. Bunların verimleri de —zaman zaman bocalamaları, yanılmaları— öyle küçümsenecek şeyler değildir. Şiiri, özüne aykırı olandan, nesri süs sağnağından kimler kurtardı? Karşılaştırın Cumhuriyetten önce yazılmış olan hikâyelerle bugün yazılanları! Karşılaştırın yakın dünün şiirleriyle bugünün şiirlerini! Göreceksiniz aradaki ayırımı? Edebiyatta güleryüz göstermeyen çağımızda, edebiyatımızın bugünkü durumu karşısında sevinmeliyiz.

Bazı yazarların bugünkü edebiyatımızda Ömer Seyfettin'den daha güçlü bir hikâyeci görmediklerini söylemeleri, sadece çağımızın dışında yaşadıklarını gösterir. Bu sözümle Ömer Seyfettin'in tarihî önemini küçüksediğim sanılmasın. Ama onun, yalnız söyleyiş bakımından değil, öz bakımından da ne kadar gerilerde kaldığını anlamak için başta Sait Faik olmak üzere bugünün hikâyecilerinden birkaçını okumak yeter.

Şiir için de aynı şeyi söyleyeceğim. Şiirimiz hiç bir zaman bugünkü olgunluğa varmamış, tabiat ve insan duygusunu söyleyişin arılığı ile böylesine kaynaştırmamıştır. Onun nereden nereye geldiğini anlamak için başımızı çevirsek görebileceğimiz geçmişte, hece vezniyle yazmanın şairlik sayıldığını hatırlamamız gerekir.

Her edebiyat çağında olduğu gibi bugünkü edebiyatımızın da elbette firesi olacaktır. Yeni yetişen genç şairlerimizin birbirlerini izlediklerini, çoğu yazdıklarının hep birbirine benzediğini söyleyenlerle ben de birlikteyim. Biri bir yol tutup kendini gösterdi mi arkasına takılan takılana. Ama olacak bunlar. Her yerde böyle olmuştur. Tecrübesizlikten gelen atılganlıklar, manevî aylaklığın sonucu olan sert davranışlar ve bütün bunların verimi değersiz eserler. Kısa bir süre içinde uçup da acı tortuları içini yaktıkça şair pişecek, dışta yaşamanın boşluğunu görecek, kendi içine, kendi imkânlarına eğilecektir.

Bu bakımdan son günlerde bir iki dergide birden söz konusu olan, yukarıda dokunduğum bunalım, gerçek sanatçı için zararlı değil, gerekli bir duygudur. Şair de, hikâyeci de bunaltan bu havadan kurtulmaya çalışarak eser verir. Her yaratışı, açık havaya açılmış bir pencereye benzetebiliriz. Bu yaratıcı bunalımın yanıbaşında bir başkası daha vardır ki bu da dışarda yaşayanların türlü olayları kendi içlerinde yaşayarak onlardan bir sonuca varmayanların, olaylara kapılıp gidenlerin güçsüzlüklerinden doğan bunalımdır. Her ikisi de edebiyat dünyasının türlü çağlarında görülmüştür ve içinde yaşadığımız dönemin bir verimi değildir.

Bu bakımdan bunalımı esere götüren, eserden uzaklaştıran bunalım diye ikiye ayırmak yerinde olur. Birincide sanatçının kendi içine eğilinceye kadar geçirdiği bunalım, ikincide de kendi dışında kalmanın uyandırdığı bunalım. O kadar.

24 Mayıs 1959

ŞİİR SANATI

Şiir için, nesir olmayan şey derler. Belliyi belirtmek gibi görünen bu tanımlama şiirin derin bir yönüne dokunmaktadır. Valéry düzyazıyı yürüyüşe, şiiri raksa benzetir. Yürüyüşün açık bir hedefi vardır. Her yürüyüş, istenilen şeye çevrilmiş bir hareketi ifade eder. Bu hareketin tarzı, hız derecesi o şeyin cinsine ve uyandırdığı arzunun şiddetine bağlıdır. Yürüyüş gibi düzyazının da bir hedefi, bir maksadı vardır.

Raksa gelince, raks da birtakım hareketlerden ibarettir. Fakat bu hareketlerin gayeleri kendilerindedir. Gideceği yere raksederek giden bir kimse görülmemiştir. Raks gibi şiirin de başka yerlerde gözü yoktur, gayesi kendindedir. Fakat raks, faydacı hareketten ve dış hedeften ne kadar uzak olursa olsun, adi yürüyüş gibi aynı uzuvları, aynı kemikleri, aynı adaleleri ve aynı sinirleri kullanır. Şiir de düzyazıdan çok farklı olmakla beraber aynı kelimeleri, aynı şekilleri, aynı ses perdelerini kullanmaktadır. İşte raks, hayat için gerekli vücut hareketleriyle nasıl gayesi kendinde olan bir hareketler sistemi yaratıyorsa, şiir de yaşamak ihtiyacından doğmuş olan ve bu sıfatla hayatın ve düşüncenin emrinde bulunan kelimeleri âdeta köklerinden çıkararak onlarla kendi kendine yeten bambaşka bir dünya yaratıyor.

Yürüyüş ile raks arasındaki mahiyet ve hedef başkalığını düzyazı ile şiir arasında da görmekteyiz. Bunun içindir ki yürüyüşten hiçbir suretle raksa varılmadığı gibi rakstan da hiçbir yürüyüşe varılmaz. Aynı suretle düzyazı halinde düşünülen bir şeyin şiir olarak söylenişine imkân tasavvur olunamaz.

Şiirle düzyazıyı birbirine karıştırdıkları, bir nevi manzum

nesir yazdıkları içindir ki Tanzimat ve Serveti-fünun şairlerinin birçoğu, kelimenin gerçek mânasiyle, şair olamamışlar ve bize şiirin lezzetini tattıramamışlardır.

Şair kelimelerle, insanlar arasındaki ilişkilerin, tabiattaki varlıkların bir nevi kaba ve portatif özetleri olan kelimelerle, içinde yaşadığımız dünyaya hiç de benzemeyen bir dünya, bir şiir dünyası nasıl yaratabiliyor? Şiirin sırrı işte burada. Şair başarısını, kelimelere günlük mânalarını unutturan sezişine ve ustalığına borçludur. Potaları üzerine eğilen bir sihirbaz gibi, kelimeler üzerine eğilen şair, onları gizli ses ve mâna alâkalarına göre düzenlemeğe çalışır. Onun sezişlerle taranan heyecanı bu çalışmanın yanılmaz rehberidir.

Şiir sanatında her şey, bahtlı kelimeleri bulmak, iç kaynaşmaların o elle tutulur gözle görülür kabarcıklarını, birer inci gibi mısralardaki *mukadder* yuvalarına yerleştirmektir. Yahya Kemal'in Rindlerin Ölümü'nde ikinci dörtlük önceleri şöyle idi:

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter,
Ve siyah serviler altında yatan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

Şair bu dörtlüğün üçüncü mısraından bir türlü memnun olmuyor. Yerini arayan fakat bulamayan bir kelimenin verdiği rahatsızlıktan bir türlü kurtulamıyor. Uzun çalışmalar ve mısraların nabzını yoklayışlar neticesinde şair yerini arayan kelimeyi, *serin* kelimesini bulup *siyah* kelimesinin yerine oturtmağa muvaffak oluyor:

Ve serin *serviler altında yatan kabrinde*
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

Nasıl? Şimdi servilerin serinliğine karışan bütün bir *mâverâ* serinliğinin haz halinde içimize aktığını duymuyor muyuz?

Serin, servi, kabir, seher, açar, her, bir, öter kelimelerindeki (r) lerin, mısraların âhenk yapısında nasıl bir rol oynadıkları meydanda. *Siyah* kelimesi ne mâna, nede şekil bakımından yerindeydi.

Bu suretle, mısra içinde *mukadder* yerlerini bulan kelimeler *amelî* ve *fikrî* değerlerini kaybederler; bir vasıta olmaktan kurtulurlar. Hermes'in Argus'u flütünün nağmeleriyle uyuttuğu gibi şair de mısralarının âhengi ve bu âhengin uyandırdığı hayal ve hâtıralarla, bu dünya için bizi uyutur; varlığımızı dar hendesesinden çekip çıkararak bizi bir şiir dünyasına götürür.

İşte şiirin doğuşu ve ilerleyişi, dili *amelî* ve *zihnî* karakterinden kurtarmak ve ona bir büyü imkânı kazandırmak yolunda harcanan gayretin uzun bir tarihi olarak görünüyor. Şiir için «esrarlı bir âhenk ve mâna sentezi» dedim. Hiçbir formül bu âhenk ve mâna sentezinde âhengin ve mânanın, kalitelerini ve nisbetlerini tâyin edemez. Bazan günlerce, aylarca çalışan şairin, kendisi de beklemediği bir anda bu âhenk sentezini gerçekleştirdiği olur. Bu bakımdan insan ya şair doğar, ya doğmaz. Yalnız şu var ki şair mısralarını sıkıntılariyle ve sabrının üzüntüleriyle yoğurmadıkça sadece istidat halinde kalan şiir ancak bir mevsim sürer ve bize kokusu çabuk uçan birkaç hâtıra bırakıp geçer. Bence Mallarmé'nin «şiir, tesadüfün kelime kelime yenilmesidir» sözünü, «tesadüfü sabırla aramak ve bulmak» mânasına almalı.

Hayat karşısında, hayatın bazı anlarında derin ve tarif edilmez bir heyecan duyan, zaman içinde uzaklaşır gibi olan şair, bu rasgele doğan heyecanı her zaman duymak ve duyurmak imkânlarını arar. Şiir bu imkânların gerçekleşmesidir ve bu imkânlar uğrunda doğmuştur. Fakat şiir adını verdiğimiz sayılı eserler ancak bizi şu içinde yaşadığımız dünyadan alıp başka bir dünyaya, bir rüya ve hâtıra dünyasına götürebiliyor. Bir eserin şiir olduğunu gösteren en kuvvetli delili de bu alıp götürme değil midir? Farkında olmadan rüya ve hâtıra kelimelerini söyledim. Gerçekten rüya ve hâtıra dünyasiyle şiir dün-

yası arasında büyük bir benzerlik vardır. Kelimelerin anlatılmaz bir *ilişki* sistemini gerçekleştirmesine şiir demiştim. Bu münasebet sisteminde kelimeler hayattan âdeta sökülüyorlardı; tabiî şartlar içinde birleştiklerinden başka türlü birleştikleri için onlara verdiğimiz tabiî mânaları ve değerleri kaybediyorlar, musiki haline geliyorlardı. Rüya dünyası da böyle değil mi? Bu dünyada her şey gerçek hayattan uzaklaştığı nisbette bir şiir değeri kazanmıyor mu? Bu dünyada da bütün çehreler ve şekiller gerçek hayatla olan ilişkilerini kesmiyorlar mı? Rüyada gerçek hayatın bütün şeylerini elbette görüyoruz. Fakat bu şeyler derin hassasiyetimizin değişikliklerine göre görünüyorlar, değişip yeni bir düzene giriyorlar. Hâtıralar için de öyle. Hâtıraların, zaman içinde uzaklaştıkça bir nevi şiir havasına bürünmeleri, bugünkü hayatımızda bütün pratik görevlerini kaybettikleri ve garip bir tarzda kaynaştıkları ve biraz da mantıksız göründükleri için değil midir? Gerçek şiirlerde bütün bir rüya ve hâtıra dünyası bulmamağa imkân yoktur.

Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmeyen bir ummanda.

Bu mısralarda ne var? Büyük bir fikir mi? Tarihî veya ilmî bir hakikat mi? Görülmedik bir hayal mi? Hayır, bunlardan hiçbirini görmüyoruz. Kelimeler bildiğimiz kelimeler. Bununla beraber bu mısralar başka bir dünyadan gelmiş gibidirler. Bu iki mısrada âhengin, yerini değiştirmeğe imkân olmayan *hâlâ* kelimesinden, bu kelimenin yükselişinden, sonraki kelimelerin düşüşünden ve ikinci mısradaki (g) lerden geldiğini söylemek belki yanlış olmaz. Ama bunlar kâfi değildir. Bu ritm ve âhenk bir ruh hali ile beraberdir, daha doğrusu bu ritm ve âhengi gerektiren o ruh hali olmuştur.

Birinci mısra hayatla olan münasebetlerimizi uyutmağa başlarken, gemilerin geçmediği bir umman, tamamiyle hayalî bir varlık kazanıyor ve hâtıralarımızı, hülyalarımızı tutuşturuyor. Bu iki mısrada, zamanın sisleri içinde gittikçe kaybolan çocuk-

luk cennetinin silik, fakat daima yeşil kalan hâtıralarını, gençliğin bitmeyen hulyalarım, gelecek müphem günlerin daussılalı ümitlerini tekrar yaşamıyor muyuz? İşte bunun içindir ki bu iki mısra, Itrî'yi aşarak, beşerîleşiyor. Acaba bu şiirin şiirliği, insanın kendini ezelî taraflariyle o şiirde bulmasından, sezmesinden ileri gelmiyor mu? Kelimelerin âhengi, hecelerin ritmi, bu âhenk ve ritmin uyandırdığı hayaller, bu hayallere takılan belirsiz hasret ve ümitler... Bütün bunlar hiçbir kaidenin tayin edemediği nisbetler içinde birleşerek, şekilden ve şeklin mâna ile münasebetinden gelen musikinin yardımiyle derin bir telkin kudreti kazanıyorlar, âdeta insanı insana ifşa ederek, yıllarca özlediğimiz bir âşinaya kavuşmaktan doğan bir zevki bize tattırıyorlar.

Şiir bu kadar esrarlı ve çözülmez bir terkip olduğuna göre, nesre çevrildiği zaman şiirliğini koruyan bir şiir tasavvur olunamadığı gibi, nesrin nazma sokulmasıyla elde edilen bir şiir de öylece tasavvur olunamaz. Ve gene öylece bir şaire: şunu veya bunu anlatmalısın demek kadar da mânasız bir şey olamaz. Zaten şair bir şey anlatmaz, anlattığı zaman da şair olmaz. Bu işi hikâyecilere, romancılara hülâsa nesircilere bırakır. Raks neyi anlatıyordu! Şair, âhenk ve mâna sentezi halinde beliren iç çırpınışlarını kendisi seçmez; binbir türlü tesirler altında, bütün benliğini saran o çırpınışları sadece gerektiği şekilde ifadeye çalışır. Bu bakımdan şair, kendini nesre kaptırmadığı müddetçe şairdir.

(Edebiyat Konuşmaları, 1944)

TİYATRODA DEKORUN ÖNEMİ

Tiyatro eserinin ruhunu aydınlatacak olan maddî araçların başında dekor gelir. Romanda çevre tavsiri ne ise sahne üzerinde de dekor odur. Romandaki kişilerin, içinde yaşadıkları çevre ile tamamlandıkları, bu çevrenin tasviriyle anlaşıldıkları bugün artık söz götürmeyen bir gerçektir. İlk anda gereksiz görünen tasvirlerin, karakterleri belirtmesi, olup bitenleri hazırlaması bakımından önemi sonsuzdur. Tasvir, süs olsun diye, nasıl romana konulmazsa, dekor da, sokak fotoğrafçılarının arkalık olarak kullandıkları manzaralı bez gibi süs olsun diye sahneye öylece konulmaz.

Gerçi tasvirlerin hareketli, dekor ve eşyanın hareketsiz olduğunu ileri sürerek bu karşılaştırmanın isabetsizliğini iddia etmek mümkündür. Fakat bu isabetsizlik yalnız görünüşle yetinenler için vardır ve ancak gerçekliği olduğu gibi sahneye geçirmek isteyenlerin, hakikatı gerçeğin taklidinde görenlerin düşünüşünde bulunmaktadır. Böyle bir anlayışı yansıtan dekor her türlü telkin unsurundan mahrum olacağı için, piyesin dinamizmine elbette iştirak edemez. Gerçeklikte ne varsa sahneye koymak, oyuncuyu sahnede aratmaktan, dikkati dağıtmaktan başka bir şeye yaramaz. Gerçekliğin yalnız dışı değil, bir de içi vardır. Eşyanın sırrına ermek ancak gerçeği yorumlamakla mümkündür. Dekor, piyeste olanların, olup bitenlerin göz ile görülmeyen taraflarını göstermeli, daha doğrusu telkin etmelidir. Bu amaçla gerçeklikten alman unsurlar olduğu gibi alınmaz, seçilir; seçilenler bazen tanınmayacak derecede değiştirilir, adeseden görülüyormuş gibi büyütülür; ve bütün bunlar piyesin ruhunu yansıtan bir düzene tâbi tutulur.

Görülüyor ki dekor ve eşya, ilgiyi kişiler ve hareketler

üzerinde toplayacak kadar sadeleştirilmiş, piyesin ruhunu bütün zenginliğiyle duyuracak kadar telkin edici renklere ve biçimlere indirgenmiş olmalıdır. Bunun güzel bir örneğini, Georges Pitoef, Hamlet için hazırladığı dekorlarla vermişti. Kurşunî ve siyah renkler dramı bir yas havası ile dolduruyordu.

Kostümler de biçimleri ve renkleriyle tiyatro eserinin havasını yaratan dekorun zorunlu unsurlarıdır. Strowski, Bernard Zimmer'in (Zavallı Napoléon) u hakkında bu noktaya dokunur: «Zavallı Napoléon'daki kişilerde kurşundan askerlerin hali vardı. Böylece halkı etkileyen bir safdillik, bir masumluk havası yaratılmış oluyor; seyirci kendini çocuk hissediyor ve piyesin çocukça taraflarını benimsiyordu.»

İşte böyle bir dekor perdenin ilk dakikalarından itibaren piyesin özel havasını derhal yaratır ve seyircilerin hâtıra ve hayalleriyle sürekli surette zenginleşerek, zenginleştikçe de piyesi aydınlatarak büyük bir dinamizm kazanır ve piyesle birlikte gelişir. Piyesle, dekor, kostüm ve eşyanın meydana getirdiği dış çevre arasında sürekli bir alıp verme, bir kaynaşma vardır. Dış çevre, piyesin o kadar canlı ve ayrılmaz bir parçasıdır ki, sahne üzerinde belirli bir çevre içinde geçen bir konuşma, bir susuş, başka bir çevre içinde farklı yankılar uyandırır. Tiyatro, unsurları birbirinden ayrılmaz olan bir bütündür; onun, ışık, dekor, kostüm, mobilya, söz, hareket, mimik, musikî gibi unsurlarından birinin değişmesiyle etki de derhal değişir. Bu bakımdan her piyesin ruhunu, havasını yansıtan ayrı bir dış çevresi, bir dekoru olması tabiîdir. Bunun içindir ki, bir piyes için hazırlanmış olan dekorları, kostümleri, eşyayı başka bir eserde kullanmak, bir romandaki çevre tasvirlerini alıp başka bir romana aktarmak gibi bir şey olur ki, bu takdirde piyesde dış ile iç arasındaki birlik kırılmış, eserin ruhiyle biçimi arasında bir anlayış ve ruh karşıtlığı yaratılmış olur. Bazı eleştirmenler tiyatroda esasın metin olduğunu, dış çevre ile *kere* görülünce artık dinlemeye koyulduğumuzu söyleyerek maddî tarafın önemini küçültmek isterler. Şüphesiz tiyatroda esas metindir. Fakat bir sahne üstadının dediği gibi: «metin her şeyi

söyleyemez. Metin, bir noktaya kadar, her sözün gittiği noktaya kadar gider. O yerden öte başka bir yöre, iklim denilen bir esrar ve sükûn yöresi başlar.» Bizi o yöreye artık kelimeler değil, renk, çizgi, biçim, ışık ve musikî gibi unsurların özel bir âhengi götürecektir. Eserin ruhu bu araçlarla ruhlarımıza süzülür. Büyük tiyatro eserleri, metnin dışında söyleyecek çok güzel olan eserlerdir. Yönetmen, elindeki imkânlarla kelimelerin sustuğu yerden itibaren eseri konuşturduğu, aydınlattığı oranda gerçeğe varır. Bunun içindir ki, büyük tiyatro yönetmenleri, daima, sahneye konulmalariyle çok şeyler kazanacak olan eserleri aramışlardır. Bu eserlerin dışında, bütün ruhunu ancak sahnede ve sahnenin maddî imkânları içinde ruhlara yansıtan Shakespeare'in eserleri gelir. Demek oluyor ki, tiyatroda dış çevre piyesle ilgisi olmayan kendi başına bir dünya değil, tersine piyesdeki ruhun dışarıda bir devamıdır. Bir tiyatro eserinin temsilinde canlı ve cansız, büyük küçük, bütün unsurlar yönetmenin yaratıcı kavrayışı içinde birleşirler ve eserin ruhunu vermek üzere birlikte çalışırlar. İşte tiyatro eserinin uyandıracağı estetik heyecan bu düzenli bütünün gerçekleşmesine bağlıdır ve dekor bu düzenin ayrılmaz baş unsurudur. Sahnenin maddî araçlarıyla piyesin ruhî imkânları birleşip kaynaşmazlarsa, seyircilerin bilincinde tam değerlerini bulamazlar ve tiyatro sanatının ruhu ve amacı olan *illusion*'u asla yaratamazlar.

ROMANCININ DÜNYASI

Bir yerde okumuştum: Bir gün çocuk Stevenson annesine «Anne, bir insan resmi yaptım, şimdi onun ruhunu yapayım mı?» demiş. Çocuk Stevenson yaptığı resme can verebildi mi bilmiyoruz ama, romancı Stevenson korsanlarına ve serserilerine gerçekten ruh vermiş olmalı ki, onlar hâlâ yaşayıp duruyorlar.

Öyledir, roman kahramanları, gerçek dediğimiz insanlar gibi hattâ onlardan daha çok düşünen, duyan, didinen, sevinç ve acı duyan birtakım varlıklardır. Onların da bizim gibi yaşadıklarını, yaşamış olduklarını hangimiz düşünmemişizdir? Dünyamız, hayalî dediğimiz, hakikatte bizden daha var, daha canlı olan varlıklarla doludur. Onlar aramızda dolaşıp dururlar. Hele sıkıntılı zamanlarımızda aradıklarımız onlardır. Fakat roman kahramanları bütün canlılıkları, bütün gerçeklikleri ile asıl kendilerini yaratanlar için vardırlar, onlar için yaşarlar. Unamuno, «Sis» romanının kahramanı Augusto Perez'i öldürmeğe karar verdiği zaman onun «yaşamak istiyorum Don Miguel, yaşamak istiyorum! Yaşamak istiyorum!» diye bağırdığını anlatmıyor mu? Pirandello, her Pazar sabahı saat yedi ile on arasında, hayalinin kahramanlarını kabul ettiğini «La Trappola Tuzak» başlıklı hikâyesine yazdığı önsözde söylemiyor mu?

Bir deli saçmasına benzeyen, ama hakikatta roman sanatının ruhunu aydınlatan bu gibi düşüncelere birçok sanatçıda rastlanır. Bu konuda Rilke de güzel bir örnektir. Yarattığı Malte'nin, hayatında canlı bir varlık önemini kazandığını ve gece gündüz yanından ayrılmadığını, hele romanını yazdığı sı-

ralarda kendisini Malte'den uzaklaştırır kokusuyla hiç bir kitap okumadığını romancının 8 Eylül 1908'de Clara'ya yazdığı bir mektubun şu satırlarından anlıyoruz: «Onun ıstıraplarından uzaklaşmağa cesaret edemiyorum. Uzaklaşırsam onu artık anlayamayacağımdan, elimden kaçıracağımdan ve ona bütün ölümünü bütün genişliği içinde artık veremeyeceğimden korkuyorum.»

Balzac: «Gerçeğe dönelim, diyordu, Eugénie Grandet ile kim evlenecek?»

Bugünün sanat düşünürleri bu itirafları birer sanatçı fantezisi olarak kabul etmekten çok uzaktırlar. Romancı için gerçek dünya, içinde kahramanlarının yaşadığı, geliştiği, öldüğü dünyadır. Bu dünyada romancı ve yaratıkları bir dakika olsun birbirini bırakmazlar. Salavin, Duhamel'i yıllarca birçok romanlarında izleyip durmadı mı? İtalyan romancılarından Annie Vivanti, İ. Divoratori (1) için yazdığı bir makalede bu gerçeği ne güzel belirtir: «Vaka şahıslarını büyük bir neşe ile yarattım. Onlara istediğim şekli verdim. Kadınlarım kumral, erkeklerim esmerdi. Birine kıvırcık saçlar verdim, diğerinin çenesine bir çukur koydum. Hoşuma gidenler her türlü talih lûtfuna mazhar oluyorlardı. Hoşuma gitmeyenler ölüme mahkûmdular. Fakat bir gün geldi ki, onlardan biri artık bana itaat etmedi. Sonra birini gördüm ki, benim muvafakatimi beklemeden istediği gibi hareket ediyordu. Birdenbire anladım ki, yarattığım bebekler canlı idiler... Hotfotse'deki sakin villamız benim muhayyilemin mahlûklariyle dolmuştu. Kitaptaki genç Nino kocamdan daha ziyade ehemmiyet kazanmıştı. Nansi evin içinde dolaşıyordu. Benden daha hakiki bir varlıktı. Anna Maria'nın kemanı benim ve Buye'nin kemanından daha kuvvetle işitiliyordu. Teşrinisânide ilkbaharı tasvir ettiğim zaman herkes or-

(1) Annie Vivanti'nin bu romanı H. Cahit Yalçın tarafından Yırtıcılar adı ile dilimize çevrilerek «Tanin» gazetesinde tefrika edilmiş, sonra iki cilt halinde Remzi Kitabevinin Dünya Muharrirlerinden Tercümeler Serisinde çıkmıştır.

talıkta bir sıcaklık hissediyordu. Bahçedeki büyük ağaçlar mevsimsiz bir çiçeklenme arzusuyla titriyorlardı.» (1).

Gerçek insanlarla düşsel kişiler arasındaki özdeşliği bu kadar açık bir dille anlatan yazı az bulunur. Bir kere daha anlıyoruz ki, roman kahramanları romancıya egemen olacak kadar gerçektirler. Öyle değil mi ya? Yalnız kendi gerçekliğinin yasalarına uyan ve yaratıldığı andan itibaren romancısını da ardından sürükleyen ve keyfinin istediği gibi hareket eden bir roman kahramanı elbet ki yaratıcısı kadar, belki de ondan daha gerçektir.

François Mauriac da İtalyan romancısından başka türlü düşünmez. Romancı tarafından hiç önem verilmeyen silik bir kişinin bazan kendiliğinden birinci sıraya çıktığını, romanın baş kahramanına ayrılan yeri aldığını ve romancıyı beklenilmeyen bir yöne sürüklediğini Mauriac da söyler ve kendi eserlerinden «Le Désert de l'Amour» romanını da örnek olarak verir. Doktor Courrège, romancının plânına göre bu romanda, baş kahramanın babası gibi ikinci derecede bir rol alacaktı. Halbuki bütün romana hakim olmakta gecikmiyor ve bu vazallı adamın muztarip çehresi romanın yaşayan tek çehresi oluyor. Bu bakımdan, bir roman kahramanının romancıya uysallıkla boyun eğmesi çoğu zaman onun kişisel hayattan mahrum olduğunu gösteren en kuvvetli delildir. Aksine, Mauriac'ın dediği gibi «roman kahramanları ne kadar canlı iseler romancıya o kadar az uyarlar». Romancı, kahramanlarının ne kadar canlı olduğunu, onların kendisine karşı gelmeleri, âdeta nankörlük etmeleriyle daha iyi anlar. Bununla beraber, uykusuz geceleriyle beslediği kahramanlarının en dik kafalısına bile acımaktan kendisini alamaz. Onların çektiklerini kendisi de çeker. Gustave Flaubert'in «Madame Bovary benim!» sözünün gerçek anlamı budur.

Büyük roman kahramanları o kadar canlıdırlar ki, çok de-

---

(1) Bu yazı H. Cahit Yalçın tarafından çevrilerek Yırtıcılar'ın başına konmuştur.

fa onlara, gerçekten yaşamış, fakat bugün sadece anıları kalmış birer varlık gözüyle bakarız. Üstat Halit Ziya Uşaklıgil de bana yazdığı mektubun (1) sonunda bu hakikate işaret etmektedir: «Firdevs, Nihal, Bihter, hele bedbaht Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor zanındayım. Hele Nihal gözlerimin önünde sapsarı, süzgün simasiyle hep Ada çamlıklarında babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işitiyorum.»

Bu anılar, bu duygular, gerçekten yaşamış olan insanlara ait değil mi? Bu sözler bu hayal ürünü kahramanları hayalî olmaktan ne kadar uzak olduklarını bize bütün açıklığıyle anlatmıyor mu? Hem uçsuz bucaksız zaman içinde hayal kahramanlariyle gerçek kişilerin farkı nedir? Zamana karışan Goriot Baba da Balzac kadar gerçek değil mi?

Unamuno «Sis» inde Augusto Perez'e kendisini öldüreceğini bildirdiği zaman, hayal ürünü adam ona önce yalvarıyor, fayda vermediğini görünce isyan ederek ona haykırıyor: «Siz de öleceksiniz, siz de! İçinden çıktığınız hiçliğe siz de döneceksiniz! Tanrı artık sizi düşünmez olacaktır! Öleceksiniz evet, istemeye istemeye öleceksiniz! Ve benim başımdan geçenleri okumuş olanların bir tanesi kalmaksızın hepsi, hepsi, hepsi öleceklerdir. Onlar da benim gibi, birer hayalî varlıktır. Hepsi öleceklerdir, hepsi. Bunu size ben söylüyorum, ben, Augusto Perez, sizin gibi hayalî bir varlık.»

İşte romancının dünyası! Bu dünyada hayal ile gerçek arasındaki sınırlar yıkılmış, hayal ile gerçek kaynaşmış, aynı değeri kazanmıştır.

---

(1) Mektup, Ulus Gazetesi, Güzel Sanatlar sayfasının, Roman Özel sayısı, 5 Eylül, 1943.

MESELENİN DÜĞÜM NOKTASI

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

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

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

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

1948 Eylûl'ünde Paris'te bulunduğum sıralarda, fırsat buldukça, *Modern Sanat Müzesi*'ne gittiğimi hatırlıyorum. Bu müzenin küçük bir salonu, Almanya'da esir kamplarında yaşamış olan ressamlarla heykelcilerin eserlerine ayrılmıştı. Burada dikkatimi çeken ilk şey; resimlerin sigara paketleri arkasına, gizlice ele geçirilen kâğıt parçalarına çizilmek; heykelciklerin de koparılan sandalye veya masa ayakları oyulmak suretiyle yapıl-

mış olmaları idi. Konular, katlanılan günlerin dayanılmaz acılarım, işkencelerini, unutulmaz taraflariyle aksettiren sahnelerdi. Üzerinde durulması gereken nokta, ölümün eşiğinde dakikalarını sayan bu aç, perişan, ümitsiz insanların, içlerini dolduran felâket duygularını, cellâtlarına hissettirmeden ellerine geçirdikleri kâğıt ve tahta parçalarına işlemekten kendilerini alamayışları idi. Sanatta yaratmak, boşanmak ihtiyacını bu kadar açık şekilde belirten örnek az bulunur.

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

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

Güdümcüler her şeyden önce sanattan toplum davalarını, birtakım gerçekçi konuları ele almasını isterler, ve yalnız renklerle çizgilerden örülmüş bir tablonun veya anlamını âhenginden alan bir şiirin, gerçek sanat olduğu için, toplumcu sanattan çok, topluma hizmet edeceğini düşünmezler. Sanatçı, güdümcü-

lerin savunduğu konulara dokunmasın mı? O konulara, içinden geliyorsa dokunur elbette. Ama içinden gelmiyorsa, onu bu yola zorlamak, yaratma gücüne karışmak olur ki, bu da sanatın ölümü demektir.

Bu gerçek (gerçekçi değil) sanat görüşünü daha iyi belirtmek için Van Gogh'u hatırlatalım. Ressamın, kardeşi Théo'ya yazdığı mektuplarda sık sık geçen kelime ***renk***'tir. Onun baş kaygısı hep renklerde toplanıyor. 1888'de kardeşine yazdığı bir mektupta: «— Bazan ne istediğimi pek iyi biliyorum. Hayatta ve resimde, her şeyden, Allahtan da vazgeçebilirim. Ama acı çeken ben, kendimi aşan, hayatım olan bir şeyden, yaratmanın cezbesinden vazgeçemem. Kendimi iki kuvvet arasında buluyorum. İlkin geçim zorlukları; bir hayat durmak için, sağa başvuruyorum, olmuyor; sola başvuruyorum, olmuyor. Sonra renk üzerinde çalışmak. Renkte bir şeyler bulacağımı umuyorum. İki sevgilinin aşkını, birbirini tamamlayan iki rengin uyuşması, onların birbirine karışması ve karşı gelmesi, yakın tonların esrarlı titreyişleri ile anlatmak; bir çehredeki düşünceyi koyu bir zemin üzerinde açık bir tonun parıltısı ile anlatmak; ümidi bir yıldızla, coşkunluğu batan bir güneşin parıltıları ile anlatmak... Kırmızı ve yeşil ile müthiş insan ihtiraslarını tesbite çalıştım...»

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

İster, üzerinde bir pipo unutulan boş sandalyesini, ister bir kasırganın kendilerini bir gün sökeceğini biliyorlarmış gibi olanca güçleriyle toprağa sarılan ağaçlarını, ister bir çift avâre pabucunu, ister yumruklarıyle gözlerini kapayarak ebedîliğin eşiğinde hıçkıra hıçkıra ağlayan ihtiyarını alınız! Van Gogh bunların hepsinde insanın bozulmaz alınyazısını, ebedî acıyı ve yal-

nızlığı, hayatın *tragique* anlamını göstermiştir. Ressam, bütün bu eserleri, gözlerinden içine süzülen ve orada zenginleşen renklerle yaratmıştır. Onun mektupları ve eserleri bize şu değişmez gerçeği öğretiyor ki, resimde, konuları belirten yalnız renklerin, çizgilerin birbiriyle olan ilgileridir. Matematik deyişle söylemek gerekirse, renkler ve çizgiler konuların değil, konular renklerle çizgilerin fonksiyonlarıdır. Ressam, renklerin âhengini, çizgilerin ritmini ararken, kompozisyonla birlikte kendi iç dünyasını da, dramını da anlatmış olur. Bu gerçek, edebiyat için de böyledir.

12.VII.1954

NİÇİN ROMAN DEĞİL DE, HİKÂYE

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

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

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

Onun romanlarını inceleyenler, haklı olarak bunlarda, uzatılmış veya birbirine eklenmiş hikâyelerinden başka bir şey görmezler.

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

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

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

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

20 Eylûl 1954

ŞAŞMAYAN ÖLÇÜ

Şimdiye kadar gelmiş geçmiş eleştirmecilerin yazdıklarını okuyunuz. Bir çok yazar üzerinde bir çoğunun yanılmış olduğunu görürsünüz. Sainte - Beuve gibi keskin zekâlı, engin kültürlü bir eleştirmeci bile Balzac'ı anlamamış, ilkelere ve kurallara yüz çeviren Jules Lemaître bile izlenimleri ile Baudelaire'den yana çıkamamıştır.

Bu yanılma sebeplerinin başında hiç şüphesiz eleştirmecilerin ayrı toplum çevrelerinde yetişmiş, ayrı sanat ve edebiyat eğitiminden geçmiş olmaları gelir. Bu ayrılıkların sanatçıları toplu olarak çatıştırdığı da olmuştur. Fransız edebiyatında Hernanri Savaşı denilen olay bu çatışmanın unutulmaz bir örneğidir. Hele sanat ve edebiyat inançlarına siyaset düşünceleri de karışırsa yanılmaların sonu gelmez. Zamanımızın büyük Fransız şairlerinden biri olan Paul Eluard'ın ölümünden önce yayımladığı L'Anthologie Vivante de La Poésie du Passé başlıklı antolojisine La Fontaine'i niçin almadığını, buna karşılık ne idiği belirsiz bazı şairlere niçin buyur ettiğini bilir misiniz? La Fontaine, masallarında kuvvetliyi haklı görüyormuş da ondan! Öteki şairlere gelince onlar gerçekçi, toplumcu, ihtilâlci imişler. İnançların ağır bastığı çağımızda, eleştirmenin nesnel olabileceğine inanmak gerçekten saflık olur. Her kişi bir inanca, bir dünya görüşüne sarılmıştır. Ayıramazsınız onları bunlardan. O halde ne yapmalı? Eleştirme yazılmasın mı? Yazılmasın desek de yazılır. İnsan düşündüğünü söylemeden edemez. «İyi ama eleştirmeci ele aldığı eser üzerinde neden bir değer yargısı vermek zorunda olsun? Anlatsın! aydınlatsın onu, bu yeter bize.» derseniz cevabım şu olacaktır: Bir eseri sadece anlatmak bile onu değerlendirmektedir. Niçin o kitabı değil de bu-

nu seçtiniz? Hele falan yazarın romanlarından neden hiç söz etmiyorsunuz? Burada susmak bile bir değer yargısı taşımaktadır.

Doğrusunu isterseniz ne tarafsız, ne de nesnel eleştirme olur. Gerçi bir zamanlar nesnel eleştirmenin olacağına ben de inanmıştım. Yaşlandıkça, gördükçe, okudukça insanın kendi kalıbından çıkamayacağını daha iyi anladım. En gerçekçi sanılan romancıların bile kendi içlerinden çıkmadıkları bir gerçektir. Onların kişilikleri ile yarattıkları kişileri kıyaslayınız, açığa çıkar bu! Şair için, yarattığı ile bu kaynaşma daha da belirlidir. Sanatçılar yazdıklarında nasıl bulunmamazlık edemezlerse, eleştirmeciler de inceledikleri eserlerle kendilerini anlatmamazlık edemezler. Sanat eseri gerçeğin nasıl bir iç yapı merceğinden görülmesi, yaşanması ise, eleştirme de sanat eserinin öylece görülmesi, yaşanmasıdır. Bakınız, Andre Gide'e! Eleştirme yazılarının en güzellerini bir arada toplayan kitabına Vesileler (Prétextes) adını vermiş. Gerçekten de bu eleştirme yazıları Gide için kendi düşündüklerini, duygularını, davranışlarını açıklamaya yarayan birer vesileden başka bir şey değildir. Tabii burada eleştirme, vesile arayanın sanat kişiliği ile değer kazanır. Ben Gide'in Dostoyevski'sini, Dostoyevski'yi değil, Gide'i anlamak, tanımak için okudum. Yok, aslında Karamazof Kardeşler yazarı öyle değilmiş, Gide onu kendine çekiyormuş. Varsın çeksin! Söyledikleri beni sürüklüyor mu? Zenginleştiriyor mu? Kendimi insan olarak kendime tanıtıyor mu? Ben ona bakarım.

Böyle olunca eleştirme ile sanat eseri arasındaki farklar ortadan kalkıyor. Bu kalkışa sevinmeliyiz. Eleştirme, çatık kaşlı, fişlere ve formüllere bağlı bilginlerin elinde değil, esere dostça bakan, onunla kaynaşan sanatçıların elinde gelişmiş, en güzel örneklerini vermiştir. Oscar Wilde, Walter Pater, Baudelaire, J. Riviere, Andre Gide, Remy de Gourmont, Edmond Jaloux bunlardan ilk hatırıma gelenlerdir.

Bir yazımda eleştirmecinin görevi: «sanatçı ne yapmak is-

tiyordu, ne yapabildi» sorusunu cevaplandırmak olmalıydı demiştim. Yine bu kanıdayım. Bu kanı ile şimdi söylediklerim arasında bir çelişme olduğunu da sanmıyorum. Sanatçının ne yapmak istediği, eleştirmecinin —kişiden kişiye değişen— anlayışı ile belirir. Onun ne yapabileceğine gelince, bunu da eleştirmecinin anlayışı ile eserin karşılaştırılması açığa çıkaracaktır. Görüyorsunuz ki hep öznel davranışlar! Şimdiye kadar herhangi bir tartışmada bir çift eleştirmecinin olsun birbiriyle anlaşmamış olması, bu özelliğin en kesin belgesi değil midir? Bu öznellik eleştirmecinin okuduğu esere —dünyada yalnız o eser varmış gibi— kendisini verdiği oranda yaratıcıdır. Okuduğu eserin dışında kalan, onunla kaynaşmayan eleştirmecinin yazdıkları bizi sarmaz. Kaynaşma ise eleştirmeci ile eser arasında bir yakınlığın, bir özdeşliğin varlığı ile olur. Gide'i gene hatırlatalım mı? Böyle olunca eleştirmecilerin —sahicilerinden söz ediyorum— bazı eserlere kapalı kalabileceklerini de kabul etmek gerekir. Ama ne çıkar bundan! Biri şu esere kapalı ise, bir başkası ona açıktır. Açık olanını bulur, okuruz. Sorun bir eleştirme yazısının ele aldığı eser vesilesiyle bizi zenginleştirmesi, o esere karşı bizde merak uyandırmasıdır.

Okuduğunuz eleştirmenin değeri üzerinde bir sonuca mı varmak istiyorsunuz? Söyledim ama yine söyleyeyim: Eleştirmeci ile okuduğu eser arasındaki kaynaşmanın, sizinle eleştirme arasında gerçekleşip gerçekleşmediğine bakın! Şaşmayan ölçü budur.

12 Nisan 1959

OKUNMAYAN ESERLER

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

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

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

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

Lâkin yeriniz olur kovuklar,
Komşuysa kümesteki tavuklar.

★

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

★

Anlardı ne derse bir Fransez,
Eylerdi bir Angelezle sohbet.

gibi mısralariyle karşılaşacaksa zahmete değer mi?

Eser güzelse yaratanı aranır, kötü eserin yazarından bana ne?

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

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

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

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

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

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

İşte benim buldumlarım:
Ölmek dedi, kahkahayla güldüm,

★

Eyvâh!.. ne yer, ne yâr kaldı,

★

Bir şey diyecektim, ah unuttum.

★

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

★

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

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

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

★

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

★

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

★

Hüsnünde nühüftedir vücudun,
Rûhum gibi bendedir sürûdun.

İşte size en sadelerinden seçtiğim birkaç mısra. Tadın tadabilirseniz!

Hâmid, *Rûhum gibi bendedir sürûdun* mısraının altında, bir inme ile: «Bu mısra yerine: Uçsan dahi bendedir hududun, yazılmak evla olurdu.» diyor. Makber'de, ikinci şekilleri göste-

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

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

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

★

Hâmid, Makber'de:

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

---

(1) İsmail Hamdi Danişmend baskısı, (Sayfa: 35, 41, 45, 61, 66, 71, 79).

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

(3) Aynı eser; sayfa: 139.

O :

Bugün ben yazdım, elbette yazar ahfâd nâkâfi

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

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

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

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

1 Ekim 1955

İKİLİK

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

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

yordum. Küçük Şeyler'inde *Düğün* başlıklı bir hikâye var. Şöyle başlıyor:

«— Hele şükür yetiştirene.. Bugün düğün dernek.. çok da uzadı kardeş. Bir sene, tamam bir sene nikâh şürdü. Bizim Behçet Bey sabırlıdır.

— Gelin hanımın ismi ne?

— Sitare hanım.

— Güzel mi?

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

— Böyledir de niçin bu kadar ayıla bayıla aldı?

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

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

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

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

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

Sezai Bey'in *Düğün* hikâyesini okurken, 1953'de İspanya'da bulunduğum sıralarda Kurtuba'da gördüğüm *Ulu Cami* ansızın gözlerimde canlandı. Kurtuba hıristiyanların eline geçtikten sonra, Şarlken zamanında, bu ünlü cami içine gotik üslûpta bir de kilise sıkıştırmışlar. Birbiriyle bir türlü uyuşamayan bu iki yapı anlayışının bende uyandırdığı karışık üzücü duyguları hiç unutamam. İster yapı, ister hikâye olsun, bir sanat eseri her şeyden önce biçim ve iç birliğine dayanır. Biçimin birliği, türlü sebeplerle bozuldu mu, için birliğinden de bir şey kalmaz.

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

İçimize çöken acıyı gidermek için, şu sözlerle avunuyoruz:

— Bugün okunmuyorlar ama, zamanlarında büyük işler başardılar!

7 Haziran 1956

EDEBİYATÇILARIN SORUMLULUĞU

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

Abdülhâk Hâmid'in:

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

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

Aksiyse bunun, edince pîşe,
Hissetmedir ölmeği hemîşe.

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

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

Bize gelince öyle mi ya? Dilimizi içinden çıkılmaz bir hale getirense, asıl yazarlar, edebiyatçılar olmuştur. Bugün Dîvan Edebiyatı'nın anlaşılmamasını tabiî bulalım. Haydi, bir Namık

Kemal'in, bir Abdülhâk Hâmid'in dillerini —Dîvan Edebiyatından bir anda kopmanın kolay olmadığını, işe ilkin konulardan, nazım şekillerinden başlamanın gerektiğini düşünerek— hoş görelim. Ama bir Ahmet Mithat'ın, bir Hüseyin Rahmi'nin sade bir dille yazdıkları bir devirde, Halit Ziya'nın veya Tevfik Fikret'in terkipli, ağdalı dillerini nasıl iyi karşılayabiliriz? Servet-i Fünun mektebi denilen edebiyat çığırının sorumluluğu bu bakımdan pek büyüktür. Bu gerçeği, bu çığırın en büyük romancısı olan Halit Ziya'nın kendisi de sonraları belirtir: «Edebiyat-ı Cedide garba teveccüh ederken şarkın bu illetinden kendisini kurtarmaya çalışmalıydı. Bilâkis mevrus marazı, yenilik iddiasının ince ve yarı şeffaf boyası altında sakladı ve daha fenası, besleyerek büyüttü.» (1)

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

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

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

---

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

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

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

Sanat adamı, yazdığının okunmasını, ilgi toplamasını ister. Yalnız kendisi için yazan bir şair veya hikâyeci düşünülemez. Bugün yazdığının hiç olmazsa yakın bir zamanda okunacağını ummayan bir yazarın eline kalemi alınasına ihtimal verilemez. Edebiyatı Cedide'cilerden çoğu bir edebiyat eserinin —sanat değeri olmak şartiyle— ana dili ile yazılırsa ancak yaşayabileceğini anlamadan öldüler. Uzun yıllar yaşayan Halit Ziya ise eserlerinin artık okunmadığını, dili yüzünden yakın bir gelecekte hiç okunmayacağını görebildi. Hayatının son yıllarını, yazmış olduklarını sadeleştirmekle, yazdıklarını da sade saydığı bir dil kullanarak yazmakla geçirdi. *Aşk-ı Memnû*'nun (1939), *Mai ve Siyah*'ın (1942), *Nemide*'nin (1943), *Kırık Hayatlar*'ın (1944) baskıları bu anlayışın sonuçlarıdır.

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

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

---

(1) Aşk-ı Memnû, s. 269 - 270.

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

«Kitabın sadeleştirilmiş olmasına fazla genişlikte bir mâna verilmemelidir. Yeni nesil için pek tanılmamış olan kelimeler, terkipler Türkçeye çevrilmiş, fakat üslûba, ibarelerin teşkilâtına hiç dokunulmamıştır.» demesi de bunu gösteriyor. Zaten Halit Ziya bundan başka türlüsünü de yapamazdı. Yılların verdiği alışkanlıktan bir çırpıda kurtulmak kolay değildi. Sonra, üslûbu, kendi deyişiyle ibarelerin teşkilâtını da bozmamak gerekiyordu. Tabiî üstad, umduğunu bulamadı, yeni okuyuculara pek de ulaşamadı. Üstelik o kadar özendiği üslûbunu da kaybetti. İmâle-i Gûş-i talattuf'un yerini *duygu lütuflandırılmasının kulak vermesi,* İcâbât-ı elime-i hayat'ın yerini *hayatın elemli gerekliği* gibi kekeme çevirmeler alınca, kendimizi sadeleştirilmiş bir eser karşısında değil, sanki başka bir dilden yapılmış kötü bir tercüme karşısında bulduk. Halit Ziya romanlarını ve hikâyelerini doğrudan doğruya Osmanlıca tasarladığını, öyle yazdığını; kullandığı kelimelerin, kurduğu terkiplerin, yaratış anındaki solukla düzene girdiğini; terkipleri çözüp yerlerine Türkçe saydıklarını koymakla, soluğun kesildiğini farketmedi.

«Halit Ziya üzerinde neden böyle uzun boylu duruyorsunuz?» dersiniz belki; söyleyeyim:

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

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

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

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

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

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

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

Bütün bu söylediklerimizden şu çıkıyor: Bir roman veya şiir her şeyden önce dili ile yaşar. Bir Türk romanı veya şiiri Türkçe yazılmalıdır. Şüphesiz böyle bir sözün başka memleketlerde mânası olamaz. Bir İngiliz'e «Bir İngiliz romanı İngilizce olmalıdır.» derseniz, size «başka hangi dille olabilir ki?» der gibi gözlerinizin içine hayretle baktığını görürsünüz. Ama bizim için öyle mi? Bununla beraber, bizde de; «Bir Türk romanı Türkçe olmalıdır.» denildiği zaman, tıpkı o İngiliz gibi hayretler içinde kalacağımız günün uzak olmadığına inanıyorum.

Cumhuriyet devrinin belli başlı edebiyatçıları bugün, arı, yalın bir dille yazıyorlar, kendi öz dilleriyle yaratıyorlar. İstibdad devrinin sonlarında, veya Meşrutiyet yıllarında doğmuş olan, yani bugün ortalama kırkbeş ile altmış arasında bulunan yazarların çoğu da onların tuttuğu yolda yürüyor. Bunlar, yazarken eski alışkanlıklara kapılmamağa, düşüncelerini Türkçe anlatmağa çalışıyorlar. Karşılıkları bulundukça yabancı kelime

kullanmıyorlar. Gelenek varken an'ane, yürürlük varken mer'iyet, belli varken muayyen, çoğunluk varken ekseriyet demiyorlar. Böyle yaparken de, yazdıklarının ileride de okunacağını umuyorlar. İşte Atatürk 12 Temmuz 1932'de ortaya attığı dil davası ile bu inancı uyandırdı. Şüphesiz her davada olduğu gibi, dil davasında da aşırılıklar olmuştur, ama bütün olup bitenlerin, gericiliğe karşı olduğu, edebiyatımızın bir ölüm - kalım karşısında bulunduğu düşünülürse, bu aşırılıkları hoş görmemeğe imkân yoktur. Yalnız dilleri yüzünden birçok değerli eserimizin artık okunmayacağını düşünür, kayıplarımızın ne kadar büyük olduğunu gözlerimizin önüne getirirsek, dil davasını desteklemek hepimiz için kaçınılmaz bir vazife olur.

14 Eylûl 1955

ELEŞTİRİCİ VE OKUYUCU

Romancının gerçekliği değiştirdiği gibi okuyucu da romanın kendi gerçekliğini değiştirir. Aynı gerçeklik parçasını tasvir eden iki romancının tasvirleri nasıl birbirine benzemezse, aynı romanı okuyan iki okuyucunun anlayışları ve anlatışları da öylece birbirine benzemez. Romancılar gerçekliğe nasıl kendilerinden birçok şeyler katarlarsa, okuyucular da okudukları romana kendilerinden birçok şeyler katarlar. Birinin yaratırken yaptığını, öbürü okurken yapar. Romancının yayınladığı romanlar, yayınlandıkları andan itibaren okuyucunun malı olur.

Romanda söz kadar sükûtun da önemi vardır. Büyük romancı her şeyi anlatmaz, her şeyi göstermez; böylece, okuyucuya kendisini tamamlamak imkânını verir. Okuyucu kendisini romanın bir parçası olarak görür. Bir Fransız yazarının: «Romanda asıl önemli olan, romancının ortaya koyduğu şey değil, onun çağrısı üzerine okuyucunun getirdiği şeydir» gibi bir sözünü hatırlıyorum. Gerçekten, her şeyi kılı kırk yararcasına anlatan, her şeyi şiddetle aydınlatan romanların sıkıcı tarafı, hayal gücüne hiç bir çaba imkânı vermeyişleridir. Büyük roman, yeni yeni anlayışlara, açıklayışlara fırsat veren, kahramanlarının bazı yönlerini aydınlıkta tutan, bazı yönlerini de okuyucudan gelecek aydınlığa kadar gölgede, hattâ karanlıkta bırakan romandır. Büyük sahne eserleri için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Hamlet'in türlü anlayışlarla sahneye konulması, ilk bakışta görülmeyen zenginliklerle dolup taştığını göstermeye yetmez mi?..

Genel olarak orta seviyeli okuyucularda hayalgücü tamamiyle keyfî hareket eder ve kendine göre bambaşka bir roman yaratır. Okuyucunun, okuduğunu hayalinin dilediği gibi değiş-

tirme derecesi, kültürsüzlüğü oranında yüksektir. Sanat zevki, hayalgücünü eserin sınırları içinde tutar. Okuyucu, romancının söylemediğini veya hissettirmediğini, söylediğine göre geliştirmezse sanat zevki beklenemez.

İşte okuyucuyu mutlak bir öznellikten koruyan, ona eserin imkânlarını gösteren rehber, eleştiricidir.

Bir romanın, karanlık taraflarını, olayların derin anlamlarını, kişilerin iç dünyalarının imkân sınırlarına kadar, daima eserin kendi bünyesiyle, kendi doğrultusunda aydınlatmağa çalışan eleştirmeci, romancının bir tür yaratma arkadaşıdır. Nice eserler vardır ki gerçek kimliklerini eleştiricilerin yardımlarıyle bize göstermişlerdir. Miguel de Unamuno'ya gelinceye kadar Cervantes'in Don Kişot'u, okuduğu eserlerle dimağı sarsılmış, kaçık bir adamın başına gelenleri anlatan, eğlendirici bir roman sayılırdı. Unamuno'nun, Don Kişot'un ve Sançe'nun hayatı hakkındaki eserinden sonradır ki romanın gerçek kimliğini, derin hayat felsefesini, pragmatist açıdan görebildik. Eleştiricinin anlattığı eserde okuyucunun hayal gücü kendine düşen payı gene bulur, ama artık eserin kendi sınırlarından, kendi imkânlarından uzaklaşmaz. Büyük eleştiricinin en başta özelliklerinden biri de hayal oyunlarıyle süslene süslene kimliklerini kaybeden eserlere, bu hayal tabakalarını kazıyarak, görülmeyen renk ve çizgileri meydana çıkararak, kimliklerini yeniden kazandırma gücüdür.

DEĞER VE TUTULMA

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

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

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

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

Çoğu zaman edebî oldukları başlık altında belirtilen piyasa romanlarının beylik konularından biri, birbiriyle sevişen

fakir ama güzel bir kızla zengin ve yakışıklı bir delikanlının acıklı hikâyeleridir. Bu romanlarda, parayı aşka feda eden *dramatique* kararlara, ateşli aşk sahnelerine, sıcak göz yaşlarına bol bol rastlanır. Kızla erkeğin yerleri değiştirilmek suretiyle aynı konunun ele alındığı da çok olmuştur. Bu defa zengin ve asîl olan kızdır, fakir ve halktan olan da delikanlıdır. Çoğu zaman bayağı bir dille yazılmış, derin insanlık duygularından yoksun, zevki ve mantığı çiğneyen, dünyada sevmekten ve bu uğurda ölmekten başka bir şey yokmuş gibi, yalnız onun üzerinde duran bu cinsten bir romanın halk yığınınca tutulmamasına imkân var mı? Güzel, çirkin, genç, geçkin sayısız kadın ve erkek, felâketle de bitse baştan geçecek böyle bir şey bekliyor. Görünürde ise bir şey yok! Gelsin *Hayatım sana feda!* Gelsin *Aşk Çığlığı* gibi başlıkları taşıyabilen, ünlü (?) kadın romancılarımızın şaheserleri. Talihin esirgediği zengin, dalgalı, inişli, çıkışlı bir hayat, hayal de olsa yaşanmağa değmez mi? Kültür ve yaşayış seviyesi düşük olan yığınlar, çoğunlukta oldukça piyasa romanları daima tutulacak, daima kapışılacaktır.

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

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

Ama büyük romancılardan çoğunun zamanlarında büyük

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

Bunun sebebi, büyük sanatçıların bağlı bulundukları topluma göre, gerek duyuşta, gerek düşünüşte çok ileride bulunmaları ve sanatı her türlü menfaatin ve ihtirasın üstünde tutmalarıdır. O zamanki Fransız toplumu Stendhal'i tutmamış, bugünkü Fransız toplumu da tutuyorsa, bu olsa olsa duyuş ve düşünüş seviyesinin düne göre ne kadar yükselmiş olduğunu gösterir. Gerçek sanat eserleri kendilerini geç gösterirler, ama bir kere gösterdiler mi hiç eskimezler, sanat dışı birtakım sebeplerle bir süre için köşeye çekildikleri olursa da meydana çıkmakta gecikmezler. Sahne eserler de silik bir hatıra olarak kalırlar ve bir daha okunmazlar.

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

Sözümü şöyle bitireyim:

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

12 Kasım 1955

ROMANDA TASVİRİN YERİ

Kötü okuyucular, olayı önceden göremedikleri için tasvirleri soğuk bulurlar; tasvirleri de gereği kadar izlemedikleri için olayı çıplak görürler.

ALAIN

Geçen gün, son zamanlarda okuduğu romanların sıkıcı sonsuz tasvirlerine takılan bir arkadaşım:

— Bu yüzden elime roman almaz olacağım, demişti. Düşündükçe arkadaşıma bir bakıma hak veriyorum. Son zamanlarda çıkan bazı romanlarımızda, bunaltıcı, gereksiz, şairane tasvirler gerçekten çoktur. Ama okuduğumuz her romanın her tasviri hakkında bu yargıyı vermek elbette insafsızlık olur. Romanına ve yerine göre tasvir bazen sıkıcı, bazen sürükleyicidir. Romanın psikolojisi, kişilerin iç dünyaları ile ilgili her tasvirin sürükleyici, romana sırf süs olsun diye eklenmiş olan her tasvirin de sıkıcı olduğu, değişik değerde birkaç romanın kıyaslanmasından anlaşılıveren bir gerçektir.

Romanda tasvirin estetik önemi, ondokuzuncu yüz yılın ortalarına doğru, maddî ve toplumsal çevrenin insan üzerindeki etkileri incelendikten sonra anlaşıldı. İnsanı soyut fikirler, mutlak duygular dünyasında yaşayan bir varlık gibi görmeğe hiçbir suretle imkân yoktur. İnsan daima dış çevrenin etkisindedir; bu etki kişiliğin silikliği oranında kendisini hissettirir. Çevrenin insan üzerindeki bu etkisine karşılık, insanın da çevre üzerinde etkisi vardır. Bu etki de kişiliğin büyüklüğü oranında kuvvetli-

dir. Bugün iç dünya ile dış dünyayı artık birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak görüyoruz. Dıştan içe, içten dışa giden yollar birleşiyor. Bir insanın konuşma tarzından, ileri sürdüğü fikirlerden dış çevresini anlamak, kurmak mümkün olduğu gibi, içinde yaşadığı çevreden, odasından, odasının döşenişinden, eşyanın düzenlenişinden de iç çevresini anlamak öylece mümkündür. İnsan, içinde yaşadığı çevre ile aydınlandığına, tamamlandığına göre, bir romanda bu çevrelerin yer almasından daha tabiî ve daha gerekli bir şey olamaz. Emile Zola'nın: «Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, içinde yaşadığı çevreden ayrılamayacağını, elbisesi, evi, şehri, vilâyeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz.» sözü de bu gerçeği belirtir. İnsanın içinde olup bitenleri, dışında olup bitenlere bağlamaktan, içle dış arasında bir neden - sonuç ilişkisi kurmaktan daha tabiî ne olabilir? Bir çok büyük romanlarda sonu gelmez tasvirlerin nedeni işte budur.

Tiyatroda dekor ne ise romanda da dış çevre tasviri odur. Nasıl dekorsuz bir piyes tasavvur olunamazsa tasvirden arınmış bir roman da öylece tasavvur olunamaz. Tasvirin hem ruh durumlarını aydınlatması, hem dikkati dağıtmaması için, çevrenin olduğu gibi değil de yalnız telkin edici unsurlarına indirilerek verilmesi, bu unsurların bileşimi olan çevre tasvirinin de ruh durumlarıyle birlikte gelişmesi gerekir. Eskiden romancılar romanlarına başlarken, bir piyes dekoru tasvir eder gibi çevreyi uzun boylu anlatırlar, o çevreye bir daha dönmezlerdi. Romana başlarken kılı kırk yararcasına anlatılan çevre, romanın kişilerini ne kadar yakından ilgilendirirse ilgilendirsin, daha onları tanımadığımız, tasvir edilen şeylerin onların hayatında oynayacağı rolü önceden anlayamadığımız için bizi ilgilendirmez. Halbuki bir ruh buhranını inceleyen romancının zaman zaman durarak kısaca bazen tek bir kelime ile mobilyeye, eşyaya, pencereye, masaya ait bir noktayı belirtmesi, bir kişinin iç portresini aydınlatması bakımından son derece önemlidir.

Bazı romanlarda kişiler, yaşarken, konuşurken, düşünürken kendi çeevrelerini de kısa çizgilerle kendileri anlatırlar, tasvir

ettiklerinden, tasvir edilişlerinden, içlerini daha iyi aydınlatmış olurlar. Bazı romanlarda da romancı tasvir işini kendi üzerine alır. Bu halde çevrenin, o çevrede yaşayan kişilerin gözleriyle görülmesi, böylece tasvir edilmesi tabiîdir. Çünkü dış çevre insana, ne ise o sıfatla değil de, o insan tarafından kavranıldığı oranda etkide bulunur. Gerçek bir romancı, kahramanlarından birini, görmediği bir yere götürdüğü zaman, kendisi o yeri kendi gözleriyle görerek tasvir etmez, o yer o kahramanın bilgi ve görgü düzeyine, duyuş derecesine göre yavaş yavaş okuyucuya gösterilir. İşte romancının üstünlüğünü gösteren bir taraf da kendi nefsinden uzaklaşmada, kahramanlarının maddî ve toplumsal şartlarına uyarak, onlar gibi görmede, işitmede, duymada gösterdiği başarıdadır. Romanda nesnelliğin gerçek anlamı da budur.

Romanda tasvirin, boşluğu doldurulamayan bir yeri vardır. Arkadaşımın tasvir düşmanı kesilmesine, son zamanlarda hep kötü romanlara düşmek talihsizliği sebep olmuştur.

Düşüncesinin değişmesi için kendisine biraz Tolstoy'dan, biraz da Flaubert'den okumasını tavsiye edeceğim.

ELEŞTİRMEN YOKLUĞU

Çok iyi hatırlıyorum. Sekiz on yıl var, bir genç şairin durumu üzerinde düşündüklerimi yazmıştım. Geri görünmek korkusuyla yüreği hoplayan bir yazar: «Ne karışıyorsunuz şairin işine. O istediğini yazar, size de okumak veya okumamak düşer. İşte o kadar!» diyerek sözümü kesmek istemişti. Ama kendisi, belli tutumda birkaç şairi göklere yükseltmekten, böylece bana yönelttiği sözle çelişmekten geri kalmıyordu.

Beğendin mi, işe karışmış sayılmazsın. Beğenmedin mi veya bazı noktalara dikkati çektin mi işe karışmış olursun. O zaman tutum bu idi. Şimdi de böyle olduğunu sanıyorum. Nasıl ki her okuyucu bitirip kapadığı kitabın kendisinde uyandırdığı düşünceleri, tepkileri bir başkasına anlatamamazlık edemezse, bir yazar da herhangi bir eser hakkında söyliyeceği varsa onu az çok geniş bir topluluğa duyurmaktan kendini alamaz. Şairin veya romancının işine karışmak mıdır bu?

Sanatçı yazdıklarını yalnız kendisi için yazsaydı, yani yayımlamasaydı, onlar hakkında bir şey söylemek mümkün olamıyacağından, mesele de kalmazdı. Ama ne var ki, yazar elinden çıkanı bastırıyor, yayıyor. Bütün bunları da bir okuyucu topluluğu için yapıyor. Basılıp yayılan eser artık yaratıcısının değil okuyucularının olmuştur. Bir eserin yaratı olarak gerçekten varolması için yaratıcısından ayrılması, insanlar arasına karışması gerekmektedir. Böyle olunca her okuyucu kendi anlayış ölçüsünde o eser hakkında düşündüklerini, duyduklarını elbette söyliyecektir. Zaten her eser, kimliğini biraz da kendisi vesilesiyle ortaya konulan düşünceler, izlenimlerle kazanır.

Burada görevi okumak, okuduğunu tanıtmak olan eleştiricinin yaratma gücünü nasıl görmemezlikten gelebiliriz. Stend-

halin romanlarını tanıtmakta, yaymakta, başta Henri Martieau olmak üzere Stendhal'cıların, Stendhal - Clup üyelerinin çabalarını hatırlamamak mümkün müdür?

Tabiî burada görevinin sorumluluğunu kavramış, kültürlü eleştiricilerden söz ediyorum. Batı dünyasının önemli gazete ve dergilerinde, belli günlerde yayınladıkları yazıları ile elimizden tutarak bizi inceledikleri eserin. tek başımıza öyle kolay kolay sezemiyeceğimiz derinliklerine götüren; unutulmuş görünen şairleri veya romancıları zamanın sis perdeleri arkasından aydınlığa çıkaran, bu eleştiricilerdir. Onaltıncı yüzyılın unutulmuş bir şairi olan Jean de Sponde (1557-1595) onların yaratıcı çabaları ile günümüze kavuşmadı mı?

Eleştirici düşüncesindeki özgürlük, beğenişindeki incelik, bilgilerindeki enginlik, yargılarındaki içtenlik ile okuyucuların güvenini kazanır, belli günlerde belli gazete ve dergilerde çıkan yazıları sabırsızlıkla beklenir. Paul Doudag'in Le Temps gazetesinde, Edmond Jaloux'nun Nouvelles Littéraires dergisinde, belli günlerde çıkan yazılarını böyle sabırsızlıkla beklediğimi şimdi hatırlıyorum.

Bize gelince, yazılarını sabırsızlıkla değil, sadece beklediğimiz hangi eleştiricimiz var? Gerçi eleştirici, düşünce ve sanat akımlarının kaynaştığı, büyük sürümü olan gazete ve dergilerin bunlar üzerindeki düşüncelere kucak açtığı, eleştiriciliğin meslek olduğu yerlerde yetişir. Ama böyle de olsa, bu memlekette şiir de, roman da, hikâye de yazıldığına göre bir iki eleştiricinin olması gerekmez miydi? Bizce bu kısırlığın asıl sebebi, eleştirinin sağlam ahlâk nitelikleri yanında geniş bir felsefe ve sanat kültürünü, derin bir sezgiyi ve büyük bir çalışma yeteneğini gerektirmesi; bunları bir arada kendinde toplıyan yazarların bulunmaması, bu türün bu güçlükleri yenecek kadar ciddiye alınmamasıdır. Her eli kalem tutanın şu veya bu kitap hakkında yergiler veya övgüler düzmesi de bunu gösterir. Bunun içindir ki, aradabir gazetelerde, daha çok dergilerde eleştiri denilen yazılar çıktığı halde, bizde kelimenin gerçek anlamı ile eleştiri yazarı vardır denemez.

İşte bir eleştirmeci! Bakıyorsunuz beğenisi de var, kültürü de. Ama sabrı yok ve sorumluluğunun farkında değil... Bir şeyler anlatıyor, büyük sözler ediyor. Eseri anlamağa vakit kalmadan yazı bitiyor. Belli ki anlattığı kitabı sadece karıştırmış.

Başka bir eleştirmeci! Bakıyorsunuz sabrı da var. Üstelik bilgili. Ama biraz sonra anlıyorsunuz ki incelediği eserde sırf yanlışlar, aksamalar bulmak için didinip durmuş, onun güzelliklerine kapalı kalmış.

Bir üçüncü eleştirmeci daha var. Hem kültürlü hem sabırlı. Ama düşünce özgürlüğünden yoksun, yalnız belli bir sanat anlayışına uyan eserlerin övgücüsü. Hiç bir şey, ne Türkçenin bozukluğu, ne kişilerin silikliği, ne olaylar arasındaki bağlantısızlık, onu bu övgücülükten ayıramıyor.

Son yıllarda bu çeşit eleştirme (?) yazılarından bol örnekler gördük. Ama bunlar inceledikleri eserlerin yerlerde sürünmesini, ayaklara takılmasını önliyemedi. Edebiyatta «bir günlük beylik» sözünün hiç bir tutar tarafı yoktur. Son yirmi yıl içinde yayınlanan ve övgü tamtamları ile ortaya atılan şiir ve hikâyeleri gözden geçirin! Bunlardan kaçı kalmıştır? Buna karşılık sayıları az da olsa, bazı sağlam eserlerin sözü bile edilmemiştir. Bizde eleştiri ciddiye alınmadıkça, eleştiriciliğin sorumluluğu kavranılmadıkça bu, böyle sürüp gidecektir. Edebiyat alanında hiç bir tür, eleştiri kadar ahlâk duygusunu gerektirmez. Hayatta kalp para sürmek ne ise, kalp eseri sağ eser olarak sürmek bence odur.

Bütün bu söylediklerim kasıtlı eleştiri yazıları içindir. Yoksa bir eser hakkında aldanmak her zaman mümkündür. Hele çağların ilerisinde yaşıyan sanatçıların eserleri söz konusu ise.

Benim sözüm, eleştiri yazılarını, gerek kendileri, klikleri için sıçrama tahtası yapanlaradır. Yer yer varlık gösteren şiirimizin ve hikâyemizin tam gelişmesine tutumları ile engel olanlaradır.

Eleştirinin bir kültür işi olduğu kadar, bir karakter işi de olduğuna gün geçtikçe, bugünkü halimizi gördükçe daha çok inanıyorum.

26 Nisan 1959

ESKİ DERGİLERİ OKURKEN

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

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

Gerçi, sağlam değer taşıyan yazarların da arada bir uzaklaştığı, gözlerden kaybolduğu görülmemiş değildir. Ama bunlar ergeç, yeniden hayata doğarlar ve aramıza karışırlar. Maurice Barrès bunlardan biridir. Bu yazar, Birinci Dünya Savaşına kadar, Fransız neşrinin büyük bir ustası sayılırdı. Her ye-

ni kitabı kapışılırdı. Sonradan unutuldu. Ne oldu bilinmez, İkinci Dünya Savaşından sonra hatırlandı. Şimdi eskisi gibi yaşamaktadır. Sanki zaman, bu azizliği, insanların sezişini, sanat dışı tesirler karşısında tepkisini denemek için yapmaktadır. Türlü sebeplerle unutulan gerçek yazarlar, sonunda, unutulup unutulmama savaşından alın akı ile çıkıyorlar, sisleri yırtarak dönüyorlar.

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

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

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

«Üç gün evvel Celâl Nuri Bey, ben, Süleyman Nazif Bey, Tokatlıyan'ın hususî bir taam salonunda, *Abdülhâk Hâmid* Beyin etrafında toplanmıştık. Üç hayran bir müşterek mâşûkun huzurunda birkaç saat-i ulviye ihyâ ve teyid ettikten sonra, çıkarken Celâl Nuri Bey üstad'a hikâye ediyordu. Dün akşam bir dostumla sizden ve Shakespeare'den bahsederken Shakespeare'in size yaklaşmış olduğunu söyledim. İspatını ister misin? Al, *Bir Sefile'nin Hasbihali*'ni, bir de Shakespeare'in *Macbeth*'ini, okuyalım, mukayese edelim, hükmedelim dedim, diyordu.»

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

Sen ki Türk'lerin Emile Zola'sı!

diyerek seslenmişti.

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

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

15 Mayıs 1956

BİR ŞAİRİN SERÜVENİ

İnsanın kendi eski yazılarını okuması kadar ilginç şey az bulunur sanırım. Araya yıllar girdiğinden, yazdıklarımızı başkaları yazmış gibi şimdi daha uzaktan okuyabiliyor, o yazıların yazıldıkları tarihten beri nelerin ne derece değiştiğini daha iyi anlıyoruz.

1946'da yazdığım, sonradan 1952'de basılan *Edebiyat Üzerine* adındaki kitabıma aldığım *Yeni Türk Şiiri*'ni okurken bunları düşündüm. O gün bugün, ne büyük değişiklikler geçirmiş şairlerimiz! Şiirde değişme olur mu? İnsan olarak şair de bir toplum içinde yaşadığına göre, şiirde bir değişme olur elbette. Mesele, bu değişmenin ileriye doğru uzayan çizgisinde. Bir ileri bir geri giden, bir davranıştan tam karşıtına yönelen, gene çıkış noktasına gelen bir tek gerçek şair gösterilemez. Böyle zikzaklar çizen bazı şairlerimiz kendilerini savunma yolunda : «Biz yeni bir şiiri deniyoruz, arıyoruz!» diyorlar. Benim bildiğim şiir denenmez ve aranmaz, ancak *yaşanır*. Onu yaşayanlar da yaratır. Yaratma ise, bir yandan akla, bir yandan da akıl-dışı güçlere dayanır. Şair, bilincine vuran ve kökleri bilinçaltının derinliklerine inen duygusal potansiyeli boşaltmaktan başka bir şey düşünmez. Şu var ki, bu boşalma şairde, yaşantılarına deri gibi yapışan sözcüklerden kurulmuş dizelerle olur. Şair için sorun, yaşantılarını yankılayan sözcükleri bulmaktır. Bu olmazsa, dış içten ayrılacağı için, şiir ölü doğar.

1946'da yazdığım *Yeni Türk Şiiri*'ni 22 yıl sonra okurken, bunları düşündüm ve Behçet Necatigil'i hatırladım. Çünkü o yazıda yer alan :

Tam otların sarardığı zamanlar
Yere yüzükoyun uzanıyorum
Toprakta bir telâş bir telâş
Karıncalar öteden beri dostum.

dörtlüğü ile başlayan şiiri o yazmıştı. O zamanlar, yalnız *Kapalı Çarşı* (1945) adında bir kitabın genç şairiydi. O günden bugüne altı kitabı daha yayınlandı; *Çevre* (1951), *Evler* (1953), *Eski Toprak* (1956), *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Divançe* (1965). Bunlardan herbirini zamanında, içtenlik dolu sözlerle bana göndermişti şair. Hiçbiri üzerine bir şey yazmadım. Ama hepsini dikkatle ve yer yer büyük bir zevkle okumuşumdur. Şiirlerinde kitaptan kitaba gelişen davranışının varış noktasını bekliyordum. Bugün o noktaya vardığını sanmaktayım. Necatigil'in şiirlerine 21 yıl sonra dönüşümün nedeni budur.

Onun yazdıklarını toplu olarak gözden geçirdiğimizde birbiriyle çatışan iki dönemle karşılaşırız. Birinci dönem, *Kapalı Çarşı*'dan başlayarak ve kitaptan kitaba oluşarak 1960'a kadar sürer. İkinci dönem, 1960'da başlar, *Divançe*'nin yayınlandığı 1965'e varır. Birinci dönemde kendine özgü açık bir söyleyişi oluşturan şairin, ikinci dönemde karanlığa doğru ilerlediğini, dizelerinin gittikçe çözüldüğünü, sözcüklerin yerlerinden edilerek, kavrayışımızdan koptuğunu görüyoruz.

Necatigil *Çevre*'de en güzel şiirlerinden birkaçını yazmıştır. Çekingen, gülmeyi pek beceremediği için ancak gülümseyebilen, içine çevrik, duygun bir şairin söyleyişi var bu şiirlerde. İşte *Barbaros Meydanı,* işte *Yarıgece* ve daha başkaları. Ama onun en kişisel şiirlerinde bile, başkasının derdini dert edinen bir içtenlik bizi kavrar. *Evler*'deki Evler şiirini okuyunuz; yoksulların, yalnızların dertlerini, dertleri kadar derin olan susuşlarını; insanların insanlara olan kapalılığını böylesine dile getiren, içten geldiği için içe işleyen şiir az bulunur :

Evlerin içi oda oda üzüntü
Evlerin dışı pencere, duvar.

İşte yalnız iki dize ile çizilen yürek burkucu bir tablo! Başka bir şiirinden, *Evcik*'ten :

Ayşelerin kimisi
Yuvadan, evden yoksul
Sert rüzgârlar önünde
Güz yaprakları gibi
Boşluklara savrulur.

Söyleyişinin rahatlığına, akıcılığına bakınız! Uyaksız olan bu dizeler, uyaklı gibi geliyor bize; çünkü yazılan şiir!

Geçimini iş altında ezilerek kazanan, sevgisiz ve yapayalnız bir genç kız düşünün; pazar nasıl geçecek! Boş, bomboş, yalnız bir yaşayış. İşte, *Boşluk :*

Pencerede oturan kız
Hep böyledir pazarları.
Akşamı bekler
Eli alnına dayalı.

Bunlar hep bozuk düzen bir toplumun uyandırdıkları. Ama şiirde her şey *söyleyişe* bağlı. Şairin içinde halkalar çizen rüzgâr, nerden gelirse gelsin, o olmazsa şiir de olmaz.

Necatigil'in bu kitaptaki şiirleri hep içte gömülü kalan, yatağını bulamayan aşk, yalnızlık, hüzün, gençliğin gidişi, yoksulluk, güçsüzlük, değişen sosyal şartların sebep olduğu yıkıntı gibi temalar üzerine. Bunları arada bir unutturan hülya bile uzun sürmez; ve gerçek kaskatı çehresiyle karşımıza dikilir :

Lâmbamı yaktım ki
Sisli İstanbul, çıplak oda
Yok içinde gördüklerimin biri

(Hülyaların şiiri)

Bunlar sesi yükseltmeden söylenen, çaresizlikleri yansıtan şiirler.

Çevre'nin şiirleri arasında Verlaine'in *Sagesse'indeki* yakarışları andıran, aynı içtenlik, aynı sadelikle söylenmiş olanlar da var :

Allahım, görüyorsun, üşümüşüm,
Uzatsan da sıcak kanatlarını
Altına giriversem.

(Yakarış)

1953'de yayımlanan *Evler*'de, *Perili Ev, Gizli Sevda, Sokaktan Gelmek* gibi sadelikte güzellik örneği birkaç şiir yok değil. Ama kitabın, tümüyle *Çevre*'deki başarıya ulaştığı söylenemez. Bu kitapta şairin soluğu kesilmiş görünüyor.

Eski Toprak'ta, *Geceye Girerken Balad, Yapışkan Otları,* özellikle *Sisler İçinde İnsanlar* gibi gerçek şiirler varsa da, geriye kalanlar insanı kavramıyor. Anlaşılan, her şair gibi Necatigil de, yazılanlar yazarının birer parçası olduğu için, bu geriye kalanları kitap-dışı bırakmamıştır. Yalnız burda insanı avutan bir gerçek var : O da, kitabın 77 sayfasını tek başına dolduracak nitelikte bir şiirin bulunuşudur. Yukarda adını verdiğim bu şiiri, *Sisler İçinde İnsanlar*'ı, olduğu gibi buraya almadan geçemiyeceğim :

Bir büyük kır bu dünya:
Gece vakti ıssız kır cin peri.
Bir baş uzanır karanlıktan,
Gün ortası biri selâm verip geçer,
Düşünürüm kimdi.

Tenha sokaklarda giderken yalnız,
Durdurur bir başkası beni dalgınlığımda;
Sallanır iki el anlatır bir ağız,
Kırık dökük sözler kalır aklımda:
— Görüşelim, siz şimdi nerdesiniz!

Sisler içinde insanlar, çoğu yakınken uzak:
Bir yerden tanıyorum, ama nerden?
Ardından bakarım, köşeyi döndü mü yok:
Bir yarım rüzgâr değer gider yüzüme
Eski bahçelerden.

Uykuların eşiğinde aynı şey:
Yılların ötesinden biri
Sisler içinde seslenir: — Hatırla!
Gölgeler gibi erir uzatsam ellerimi
Buğularda.

Sisler içinde insanlar, gün ortası, geceleyin;
Hangisi gerçek, hangisi düş, şaşırdım.
Daha demin vardı, şimdi birdenbire yok.
Issız bir kır akşamı
Bu benim yaşadığım.

1958'in kitabı, *Arada.* Yükseliş tekrar başlıyor. *Çevre*'nin yanma konulacak bir kitap. *Coğrafyada Şart Kipi, Işığı Kesen Duvarlar, Genişliğe Övgü, Eşyalar, Sessizlik, Kitaplarda Ölmek* gibi şiirler bu yükselişin belli başlı örnekleridir. Hemen hemen hepsi, *Çevre*'de olduğu gibi, koyu bir hüzünle doludur:

Biraz gülecek olsan vay sen misin gülen
Hemen yetişir hüzün

(Işığı Kesen Duvarlar)

dizeleri, kitaptaki bütün şiirlerin ruhunu özetler gibidir. Bu hüzün, gençliğin akıp gidişinden geldiği gibi, bunun sonucu olan ölüm duygusundan da gelmektedir:

Gözünüzde büyüttüğünüz şeyler...
İleride güleceksiniz.
İçindeyken
Anlaşılmaz gençliğin geçtiği

(Genişliğe Övgü)

Adı, soyadı
Açılır parantez
Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti
Kapanır parantez.

(Kitaplarda Ölmek)

Aranarak yordamlarda bir ara
Yaşarsın.
Derken dürülür defter, başkasına gelir sıra
Sen aradan çıkarsın!

(Arada)

Fakat şairde hüznü daha da artıran, öldükten sonra unutulma duygusudur. Şair bu duyguyu şöyle özetler:

Günü doldu, öldü
O ölünce herkes ele kalem aldı
Yazdı yazdı yazdı

(Köprü)

İnsanlık kadar eski olan bu duygular yepyeni, akıcı, Necatigil'e özgü bir dille söylenmiş. Ne var ki *Arada*'nın ikinci köşesine serilmiş olan *Kilim, Dar Çağ*'daki kekemeliğe yol açmak durumuna düşmüş. Nedir bu şiirdeki Çinceye benzeyen sonu gelmez tekrarlar! Bir *çok çiğ, çok çiğ çağ*'dır gidiyor. Acaba leitmotiv'leşen bu ses kakışımı ile şair, çağımızın tatsızlığını mı anlatmak istemiştir?

Şimdi, 15 yıl süren bu dönemde yazdıklarının karşısına dikilen *Dar Çağ*'a geçelim. Okuyunuz bu kitapta yer alan *Derler, Sinek, Kuyruk, Atlar* adındaki şiirleri! Ne anladığınızı söyler misiniz? Evet, biliyorum, şiiri duymamız için anlamamız gerekmez! diyenler bulunacaktır. O halde, gerekli olan nedir?

Derler şiirinin şu ikinci bölümünü birlikte okuyalım:

Gerilerde, bir yerde
Örtmüştür kar yolları, örter gibi kar
Madem kadar üzgün var bir şey
Neler söyler söylerler.

Bizim bildiğimiz kar yolları örttü mü, örter gibi olmaz artık. Hele *kadar üzgün* ne demek? Niçin *üzgün bir şey var* değil de *üzgün var bir şey?* Neden bu söyleyiş; *Türkçeyi* yeni öğrenen bir yabancının söyleyişine benzetiş?

Şiir şöyle tamamlanıyor:

Her şey gözden başlıyor üstünüze çevrilen
İner ine derinde iğneler ince
Çıkar düze çelme çevrilir yolunuz

Anlatmak zor
Gerilerde bir yerde
Çok oluyor.

Sayın Necatigil! Anlatmak zor, zor ama, anlamak daha zor. Bu şiiri anlatmak, şimdiye kadar bir anlatan çıkmadığına göre, gene size düşecek.

Bununla birlikte, *Dar Çağ*'da, *Töre, Dönme Dolap,* özellikle *Atatürk* şiirleri gibi hem güzel, hem de anlaşılır şiirler yok değil. O halde? Kitabın arka kapağında: «Şair Dar Çağ'da bize gerilerde bıraktığımız karanlık bir dönemin sıkıntı ve bunalışlarını yansıtıyor,» denilmektedir. Olabilir, dedim kendi kendime; toplum sorunları içinde bunalan, onları bir türlü çözümleyemeyen insanlar bu duruma gelebilir, sayıklar gibi konuşur, saçmalar bile. Ama şair, insanın bu durumunu bize duyurmak istiyorsa, bunu karışık ve kopuk sözlerle değil, estetik zevki uyandıracak, anlaşılır bir dille başarabilmelidir.

Bu tutum, şairin şimdilik son kitabı olan *Divançe*'de, dili

bizim için büsbütün çığırından çıkarıyor. Kitabın *Gazeller* bölümünde yer alan *İndirgemek* başlıklı şiir, her bakımdan üzerinde durulmağa değer. Okuyalım birlikte:

Çevre daralmalı uzak
Lardan el çekmeli.
Azaldıkça güzel birden
Bire kesilmeli

Eski posta katarlarının atlarında
Vardı geldi gazeller ağıtlar
Sonradan çıkardım, çoğunu yer gizledi.

Uzayıp gitmelerden... gecikmiş giyotin!
Biz buraya saat kaçta gelmiştik
Karanlık hâlâ çökmedi.

Anlatmağa çalışalım bu şiiri. Önce başlıktan başlayalım. Ne demek *indirgemek?* Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü şöyle tanımlıyor bu kelimeyi: «Bir ifadeyi daha kısa veya daha basit bir şekle sokmak.» Anlaşılan Necatigil ifadeyi kısaltmak için birçok sözcüğü dizelerden atmış, onları gramer kurallarına karşı çıkarmıştır. Bu yüzden yoğunlaşan şiir kararıvermiştir. Ama böyle de yorumlansa, *uzaklardan*'ı ikiye ayırma özelliği havada kalmaktadır. Neden bu ayırma? *Théodore de Banville*'in, kelime oyunlarından, şakadan, alaydan hoşlanan bu Parnasse şairinin, o zamanki Paris'te, kötü tanınmış bir salonu olan *Alice Ozy* için yazdığı şu dörtlüğü burada anmamak mümkün değil:

Les demoiselles Ozy
Menées
Ne doivent plus prétendre aux hy
Ménées!.

Ama benim bildiğim, Necatigil ne şakacı, ne de alaycıdır. Zaten *uzaklardan*'ı iki ayrı dizeye ayırmanın alaya gelir yönü

de yoktur. Şakadan, alaydan ben de hoşlanmam. Hoşlansam kendisine şunu anlatırdım: Düşüncem bu soruna takılı dururken, alışkanlıkla radyonun düğmesini çevirmişim. Çevirmemle, hicaz makamında bir şarkının odayı doldurması bir oldu:

Hicran
La geçen günleri hasretle anarken...

Acaba Necatigil Lardan'ı uzak'tan ayırmakla alaturka söyleyişle alay mı etmek istemiştir? Şakadan hoşlanmadığım için bu olasılığı ileri sürmeyeceğim. Bununla birlikte, Lardan'ı uzak'tan koparıp ikinci dizeye atmanın bir nedeni olmalıydı.

Robert Goffin'in 1964'te yayınladığı *Fil d'Ariane Pour la Poésie* adındaki denemesinde, birçok kapalı şiirin yorumları var. Bakınız kapalı, karanlık şiirin babası sayılan *Mallarmé* hakkında ne diyor bu yazar: «Mallarmé artık kendinin değildir, yorumcularınındır. Ona alışık olmayan kimse artık yorumlar olmaksızın şiirlerinden zevk alamaz..» Şu sözler de aynı kitaptan alınmıştır: «Bugün, artık yardımı ile şiiri yargılayacağınız kurallar yok... Yeni şiir o kadar karmaşık bir hal almıştır ki, dizeleri yayınlanır yayınlanmaz anlaşılmış olmak isteyen şairler, bir kendini beğenmişlik günahı içindedirler. Eserleri, uyandırdıkları yorumlar arasında ancak yaşamaktadır.»

Bizde anlaşılmaz veya anlamsız şiirlere alkış tutanlar varsa da, niçin alkış tuttuklarını anlatanlar yoktur. Bu bakımdan iş, eleştirmenlere değil, bu çeşit şiirleri yazanlara kalmaktadır. Şairlerimiz de susuyor. Bir konuşsalar, o anlamadığımızı sandığımız şiirler aydınlık kesilecek. Biliyorum, «Şairin işine karışılmaz, o istediği gibi yazar, isterse açıklar, anlamazsan okumazsın!» diyenler bulunacak. Böyle düşünenlere cevabım şudur: «Doğrudur, şairin işine karışılmaz; yalnız şu var ki, dil, bir toplum içinde yaşayan insanların birbirleriyle anlaşmak ihtiyacından doğmuştur. Böyle bir görevi olan dili —yazılan şiir de olsa; şiir, dil içinde bir dil yaratmak da olsa— anlaşılmamak için kullanmak olmaz. Çünkü şiiri yaşamak, okuyucu ile

şiirin kaynaşmasıdır. Bu bakımdan, şairin yazdığı yalnız kendisinin değil, bir o kadar da okuyucunundur. Şairin yazdığını bastırması da bu gerçeği gösterir. *Non-figüratif* resmin sebep olduğu karanlık ve soyut şiirleri, anlar görünen birkaç kişinin dışında, kimse anlamıyor.

İlk şiirlerinden beri yazdığını dikkatle izlediğim, edebiyatımıza çok güzel şiirler, başarılı çeviriler kazandırmış olan Behçet Necatigil'den, son döneminin çoğu anlaşılmayan şiirlerini aydınlatarak okuyucuya yardım etmesini istemek, bilmem bir aşırılık mı olur? Hem kendisi, bunu yapacak nitelikte, değerli, bir edebiyat hocasıdır da!

(Varlık, 24 Şubat 1968)

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE ÖTESİ

Yıllardan beri Millî Eğitim Bakanlığının yabancı dillerden çevirttiği klasik ve modern edebiyat eserleri yanında yayınevleri de günün yabancı romanlarını sıcağı sıcağına vermektedir. Bunların arasında iyileri de kötüleri de var. Bu roman çevirileri hızını almadan sürüp gidiyor.

Buna karşılık, beş altı yıl öncesine gelinceye kadar, edebiyatın değişik sorunları üzerine yazılmış kalburüstü denemelerden dilimize bir şey çevrilmiş değildi. Oysa 1960'dan beri, XX. yüzyılın türlü edebiyat akımlarını ve sorunlarını eleştiren deneme çevirileri birbirini izlemektedir. Bunlar üzerinde yazık ki durulmamıştır. Biz, bu yazımızda geç de olsa, *Gerçeküstücülük* (Surréalisme)'ü inceleyen yazılardan derlenmiş bir çeviri kitapçık (1) üzerinde durmak istiyoruz.

Bu edebiyat akımının 1920 - 30 arasında, büyük gürültüler kopardıktan sonra tarihe karıştığı, bu yolda olanların bu topluluktan ayrılıp kendi kişiliklerine yöneldikleri bilinmektedir. Bugün *Gerçeküstücülük*'ün tek temsilcisi olarak yalnız André Breton kalmıştır. O da şair olarak susmaktadır. Bununla birlikte XX. yüzyıl Fransız şiirini ve resim sanatını derinden etkileyen bu akımın memleketimizde tanıtılmasını, hele ondan örnekler (2) verilmesini biz pek önemli bulmaktayız. Bu akımın şiirimizle, gelişimi ile, dayandığı gerçeklerle bir ilişkisi olduğu için değil, özellikle son on yıl içinde yazan bazı yenici şairlerimizin —ileri görünmemek korkusuyla— kendilerini yeni san-

---

(1) Gerçeküstücülük (Surréalisme), hazırlayanlar: S. Hilâv, E. Ertem, O. Kutlar. Yayınlayan de Yayınevi, Ocak 1962.

(2) Gerçeküstücülük (Örnekler), hazırlayanlar: S. Hilâv, E. Ertem, S. Maden. de Yayınevi, Kasım 1962.

dıkları bu akıma kaptırdıkları için, 1962'de yayınlanan bu iki kitap üzerinde bu bakımdan olsun durulması gerekirdi. Durulsaydı, bu kitaplar belki bir ilgi uyandırır, birbirini tutmayan ve kafayı zonklatan sözde yeni'ci şiirlerimizin, özellikle Fransa'daki asıllarından birer çıkartma olduğu daha açık olarak anlaşılırdı. İşin tuhafı, 1930 sıralarında son nefesini veren bu akımın, yıllar sonra bizde diriltilmek istenmesidir.

Bazı genç şairlerimizin dört elle sarıldıkları bu gerçeküstücülük nedir? Cevabı bu akımın kuramcısı ve baş sözcüsü olan André Breton'dan dinleyelim: «Gerçeküstücülük ister sözle, ister yazı ile; ya da herhangi bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini belli etmek için, başvurulan katkısız ruh otomatizmidir. Aklın hiçbir denetimi olmadan her türlü estetik ve ahlâk kaygısı dışında, düşüncenin yazılışıdır.» (1). Böylece, üstün bir gerçek, bir gerçeküstü (Surréalité) kendiliğinden açığa çıkacak, aklın dayanaksız kuruluşları yerlerini ona bırakacaktır. Tabiî bu *yaratma kuramı* (nazariye) sembolizmle birlikte çeşitli akımlara bağlı şairlerin az çok kaçınılmaz gördüğü saf yaratıcılığı engelleyen değişmez bölü biçimleri, ritim ve armoni, ayak ve uyak kuralları gibi baskıları ortadan kaldırmaktadır. Bu yüzdendir ki gerçeküstücü şairlerin alışık oldukları yöntemlerden biri *otomatik yazı*dır, yani bilince çarpan karanlıkta yaşanmış hallere karşılık veren kelimelerin denetimi dışında kâğıda geçirilmesidir. Gerçek şiirin kanunu bu yönteme bağlılıktır.

Gerçeküstücü bir şiirin nasıl yazıldığını mı öğrenmek istiyorsunuz? O halde gene Breton'u dinleyelim: «Düşüncenizin kendi üzerinde toplanmasına mümkün olduğu kadar elverişli bir yerde oturduktan sonra kâğıt kalem getirin, kendinizi elinizden gelen en edilgin (pasif) veya en alıcı (receptif) duruma koyun. Kendi dehanızı, yeteneklerinizi ve başkalarınınkini bir yana bırakın. Edebiyatın insanı her şeye ulaştıran üzücü yollardan biri olduğunu, içinizden geçirin. Önceden tasarlanmış bir konu olmadan çabuk yazın, aklınızda tutmayacak ve yazdığını-

(1) A. Breton, Manifeste du Surréalisme, Paris 1924, s. 46.

zı tekrar okumak isteğine kapılmayacak kadar çabuk yazın. İlk tümce tek başına gelecektir; her saniyede bilinçli düşüncemize yabancı olan, kendini açığa vurmaktan başka bir şey istemeyen bir tümce daima bulunacaktır.» (1).

İşte, başına geçtiği ve 1924'te manifestosunu yazdığı Breton'un Gerçeküstücü şiir anlayışı.

Bu anlayış 1940 sıralarında bizde de ilk defa denenmiş fakat genişleyememişti. Şimdi on yıldan beri onun yeniden daha geniş ölçüde denendiğini görüyoruz. Bizimkilerin nasıl yanlış bir yolda gittiklerini anlamak için Fransa'daki gerçeküstücülüğün doğuşunu gerektiren nedenleri gözden geçirmeliyiz. Şunu unutmamalıyız ki Fransa'da gerçeküstücülük Birinci Dünya Savaşından sonra doğmazlık edemezdi. Bu, kaçınılmaz bir zorunluktu.

Bu zorunluluğu da René Huyghe'den özetleyelim: İlkin şu noktayı belirtmek gerekir ki, gerçeküstücülüğün dayandığı düşünceler resmin ve şiirin çerçevelerinden taşmakta Avrupa kültürünün ana sorunlarını bütünüyle içine almaktadır. Rönesanstan beri Avrupa, ortaçağ imancılığının yerine akılcılığı, daha sonra da ilimciliği (Scientisme) koyan bir uygarlık üzerinde yaşıyordu. Her şey, tabiat ve insan, kanunlarla şaşmaz bir surette yönetiliyordu. Olaylar olmadan önce biliniyor, düzene konuluyordu. Yalnız hayatın ve olguların tek düzende işleyen güzel, belgin bir makina olması için birkaç vidanın sıkıştırılması, ufak tefek bazı parçaların eklenmesi kalıyordu. Gelecek kuşaklara düşen şey, ilmin kendilerine bıraktığı bu makinayı sadece parlatmaktı.

İşte işler bu durumda iken XX. yüzyıl başında, tuhaf bir pas, cüzzam gibi makinayı kaplamaya, kemirmeye başlar. Bergson akla dayanan psikolojiyi mayınlar, Einstein akla dayanan ilmi, akla dayanan ekonomiyi yıkar. Freud bilinçaltına götüren yolu açarak rüyayı salıverir. Uygarlık zekâya dayandığı müd-

(1) A. Breton, Manifeste du Surréalisme, s. 51 - 52.

detçe dünya üzerinde ışıldayan Fransa, bu yeni durum karşısında yönünü şaşırır; kuralı değişen bu oyunda aklın kâğıtlarını inatla oynar ve her halde kaybeder. Dünyadan beklenilmeyeni, tutkunun düzensiz sonuçlarını yok etmek için Rönesanstan gelen ve dört yüzyılda sabırla kurulan bütün kültür yapısı, ansızın temelinden sarsıldığını duyar.

Avrupa'yı kırıp geçiren bu buhranın ilk sarsıntılarını 50 yıldan beri yanılmaz bir sismograf olan sanat, bilincimize yazıp duruyordu. Akıl uygarlığının boğduğu içgüdünün ilk hak istekleri sanatta ve edebiyatta dile getirilmiştir.

...XVII. ve XVIII. yüzyılların güzel duruluğundan sonra sanat XIX. yüzyıldan başlayarak derin endişeler gösterir. Bunlar, romantizmden bunun uzak mirasçısı olan gerçeküstücülüğe kadar büyüyecektir. Sanatta aydınlığın yerini, zekânın gözkamaştırıcı çevresinden uzağa atılan karanlık ve esrar almağa başlar. Fransız ruhu, uzağa atılan bu esrarın eksikliğini her zaman duymaktaydı. XIX. yüzyılda, kendisinden bir parça olduğu halde kendisinden koparılan bu esrar ve karanlığın eksikliğini ilkin şiir ve sanat bütün yoğunluğu ile duymuştur.

Klasik estetiğin amacı, sanatçı tarafından meydana getirilen eserlere, aklın kurallarına uygun bir düzende biçim ve anlam birliği vermek olduğu halde, romantizm ilk olarak şiirin bilinenden değil bilinmeyenden doğduğunu ortaya atıyor. Yalnız şu var ki şairler ve sanatçılar ilk önce bilinmeyeni dış dünyada arayacaklardır. Ama onun dış çevremizde olmaktan çok kendi içimizde olduğunu anlamakta gecikmeyeceklerdir. O zamana kadar nesnel (objektif) olan sanat ve edebiyat böylece yeni bir öznelliğe (subjectivisme) yönelecek XIX. yüzyıl sonunda, burjuvazinin ifadesi olan realizm ve pozitivizm, kendilerine bozulmuş görünen bu havayı bir süpürme teşebbüsüdür. Ama Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont gibi şairler esrarlı alevleriyle Fransız ruhunun derinliklerini aydınlatmaya başlıyor (1).

(1) René Huyghe, Les Contemporains, 1939, s. 49-50.

İşte «Bilincin doğrudan doğruya verileri»ne, onların karanlık zenginliklerine eğilen *Gerçeküstücülük,* XX. yüzyılın düşünce, sanat ve edebiyat tarihinde böyle bir gelişmenin bir *anından* başka bir şey değildir. Bu bakımdan bu edebiyat akımı her haliyle bir *gereklilik,* sanat ve edebiyat için geçilmesi gereken bir *aşama* olmuştur. Bu kaçınılmaz aşamadan geçen Fransız şiiri, bugün karanlıkla aydınlığın, dengeli bir düzenini gerçekleştirme yolundadır.

Fransa'da Gerçeküstücülüğün birkaç eser dışında başarılı örnekler verdiği pek söylenemez. Ama böyle de olsa, bu akımın Fransa'da büyük bir anlamı vardır. Çünkü Batı uygarlığının dayandığı bazı temel ilkelerin sonucu idi. Şimdi soruyoruz, bizim şiirimiz bu aşamalardan geçmiş midir? Edebiyatımızda görülen gerçeküstücülük hangi önceki akımlarımızın gerekli, zorunlu sonucudur? Bu sorulara olumlu, inandırıcı bir cevap verilebileceğini hiç sanmıyorum.

Bu yazıyı bir karşılaştırma ile bitirmek istiyorum. İşte size gerçeküstücü Paul Eluard'dan bir parça:

Bir porselen şarkısı el çırpar
Sonra paramparça dilenir ve ölür
Hatırlayacaksın onu sen yoksul ve çıplak
Kurtların sabahı ısırıkları da bir tüneldir
Orada çıkarsın kan elbisesiyle

Geceden utanmak
Ne canlılar var yeniden bulunacak
Ne ışıklar var söndürülecek
Sana Görüş adını vereceğim
Çarparak çoğaltacağım hayalini (1)

---

(1) Adil Moran'ın çevirdiği bu parça, Gerçeküstücülük (Örnekler) kitabından alınmıştır.

Şimdi de bizim gerçeküstücü bir şairimizi dinleyin:

F İ R A V U N

...büyümüş. Bir firavunla yatar kalkardın sabahlara
karşıki. Yağmur ayları sürgünlüğün.
Ağzında firketeler. Bir kuş, konmaktan hoşlanır.
Canavar dövmeleri kollarında, vardı
Saçlarını da kardeşin taşırdı kömür karası.
Bir kent görünür sen güldükçe kurulmuş.
...tutakında 'seviyorum' yazılı bir tabancayla koşardın
Bir haşhaş, yolcusunu taşımaya hazır.

Nasıl? Aslına benzetilebilmiş mi? Bunu yazan genç bir şairimiz, Ece Ayhan! *Bakışsız Bir Kedi Kara*'dan aldım bu örneği. Arkasında kitabın şu yazılı: «Bakışsız bir kedi kara'nın da şiire yakın çevrelerde ilk kitabı gibi sevgiyle karşılanacağını sanıyoruz.»

Niçin? Bilmem, böyle yazılı kitabın arkasında.

(Hisar dergisi, Mart 1966)

GARİP DAVRANIŞLAR

On yıl oluyor, oldukça tanınmış hikâyecilerimizden biri, bana karşı hiç de sevimli olmayan bir yazı yayımladı. Bu yazıyı okuyunca, birkaç ay önce bu sanatçının bana göndermiş olduğu hikâye kitabını hatırlamış, yanıbaşımdaki raftan onu çekip almıştım. İlk yaprağın üzerinde adımı, altında yer alan övgülü satırları görünce, bana karşı sevimli olmayan o yazının yayımlanış nedeni de anlaşılıvermişti: Büyük övgülerle kendisine gönderilen kitap için yazar hiçbir şey yazmamıştı.

Yakın zamanlarda bir şairin bana yönelttiği yazı da aynı özelliği taşır. Bir tanıdık, çok sevdiği bu şairden niçin hiç söz etmediğimi sormuş, ben de kitaplarından haberim olmadığını söylemiştim. Bir iki gün sonra, şairin son kitabı imzalı olarak çıkagelmişti.

Şimdi, Paul Souday'ye nasıl hak vermezsiniz? 1912'den, öldüğü 1929 yılına kadar, Le Temps gazetesinde fikir ve edebiyat eserlerini eleştiren, düşündüklerini çekinmeden söyleyen, bu yüzden de aranan, arandığı kadar da sevilmeyen bu ünlü eleştirmeci, yazarlar arasında eleştirmecinin üç türlü düşmanı olduğunu şöyle sıralar:

1) Kendilerinden hiç söz etmedikleriniz,
2) Kendilerini beğenmediğinizi söyledikleriniz,
3) Yeteri kadar veya sadece kendilerini övmedikleriniz.

Ben meslekten eleştirmeci değilim. Sevdiğim bazı eserler üzerine arada bir yazdıklarım olmuştur. Bu davranışım, bu sayılı yazıların dışında kalan eserlere hiçbir değer vermediğim anlamına elbette gelmez. Ama gelin de, kendilerini en azından bir Dostoyevski, Kafka veya Sartre sayanlara bu gerçeği anla-

tın. Kendilerinden söz etmediniz, sayılı da olsa, birkaç yazar üzerinde durdunuz ya, bu yeter. Artık sizden daha gerici, yeni akımları izlemekte sizden daha yayası yoktur!

DÜŞ'ÜN PAYI çıkalı iki yıl oluyor. İki yıl susan bir yazar, geçenlerde bu kitabı, yazarı ile birlikte yere batıran bir yazı yayınladı. Bugün tükenmiş bulunan GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ'ne yazdığım önsözdeki: «Yazılarım önceden ne iseler, sonradan da öyle olduklarına göre...» sözünü alarak, işte yerinde sayan, kendini tekrarlayan, yenilikleri izlemeyen bir yazar! demekten çekinmedi.

Edebiyatta yenilik tutkusuyla her gün bir kılığa girmenin karşısına çıkan, edebiyatta ve sanatta sağlam ilkelere inanmanın gerekliliğini savunan o sözüme böyle bir anlam veren yazarın, yukarıki üç bölümden hangisine girebileceğini, okuyucularıma bırakıyorum.

Birkaç yazımda, yeni belgeler, yeni örneklerle aynı konuya döndüğüm olmuşsa, ün avcıları ile sanat gerçeğini bir kez daha karşı karşıya koymak, sallantıda olanları da uyarmak için olmuştur.

Edebiyatta olsun, sanatta olsun, gecekonduculuk olmaz. Her türlü değerin har vurup harman savurulduğu bir dönemde, birkaç yazıyla üne konmak isteyenlere, gerçek sanatın dik yokuşunu gösteririm. Bu yokuşa tırmanmanın gerektirdiği olumlu çabaları göze almayanlar, bir süre okuyucularını aldatsalar bile, ergeç taşıdıkları boşluğun içine yuvarlanmaktan kendilerini kurtaramazlar.

18 Mart 1963

YENİ ROMAN ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Başta Altın Meyveler (Les Fruits d'Or) olmak üzere dört romanı Amerikancaya çevrilip başılan Fransız romancısı bayan Nathalie Sarraute, geçen Şubat ayında Paris'ten Amerika'ya geldi, Yale, Harvard Üniversitelerinde, New York'un da iki kolejinde Yeni Roman üzerine konferanslar verdi. Bu konferanslarda bulunamadım; hem vaktim yoktu, hem söyleyeceklerini de, birkaç yıl önce okuduğum denemelerinden biliyordum. Kaldı ki The New York Times bu konferansların özetlerini de yayımladı.

Altın Meyveler, bu düşüncelerin bir uygulamasıdır. Bu roman, Altın Meyveler adında çok satışlı bir roman üzerine birtakım insanlar arasında geçen anlamsız bir konuşmadır. Övgüler yergiler birbirine karışıyor, sayılarım kestiremediğimiz birtakım insanların tartıştıklarını anlıyoruz. Kimdir bu konuşanlar? Hiçbir bilgimiz yok; ne yüzleriyle ne de huylariyle bir tanışıklığımız var. Romanda dedi, cevap verdi sustu... gibi, sözleri ayırıcı deyimler de yok. Kavranılmaz bir konuşmadır gidiyor. Bu romana aydın züppelere karşı yazılmış bir yergi gözüyle bakanlar, ondan yığının tuttuğu bir eserin artık ölmüş sayılacağı sonucunu çıkaranlar da var.

Bayan Nathalie Sarraute'un romanlarında yok olan yalnız olaylar ve zaman bölümleri değildir. Aynı zamanda karakterler ve tipler de yok olup gitmektedir. Zaten yazar daha önce yayımladığı bazı denemelerinde, okurların artık karakterlerden, tiplerden usanmış olduğuna, yeniye olan susamışlığına değinmişti. Onca roman, bilinmeyen bir gerçekliğe dayanmalı, eski romanın bayatlayan konuları, tipleri ortadan kalkmalı, eski anlatış bırakılmalıdır. Yani kendi Altın Meyveler'i gibi soyut

yazılmalıdır. Bu roman, hayranlarınca «öz sanat eseri», «Stendhal'dan beri ilk defa yazılmış en güzel şey»dir; ona hayran olmamak düpedüz geriliktir.

Bayan Sarraute soyut romandan söz ederken soyut resmi hatırlatmayı da unutmuyor. Yeni resim, konu başta olmak üzere, özüne uymayan her şeyi silkip atmakla kendini bulduğuna göre, yeni roman neden bu yolda başarı göstermesin! «Soyut resim gibi, soyut romanın da mümkün olduğunu ben romanımla göstermek istedim.» diyor bayan Nathalie Sarraute.

İşin tuhafı Yeni Roman'ın başka bir yıldızı olan bay Alain Robbe - Grillet de, onu soyut resme benzetmekten kendini alamamaktadır. Romanlarındaki kişileri, adları, huyları, biçimleri ve çevreleri ile tanımadıkları için kendisine içerleyen okurlara; «Ressam Mondrian ya da Manessier'de kişiler görmediğiniz için yakınıyor musunuz?» diyerek çıkışıyor da.

Her iki romancının sözlerinden çıkan sonuç; soyut resmin Yeni Roman araştırıcılarına yol açtığıdır. Balzac gibi yazmadığı için kendisine şaşıp kalanlara Robbe - Grillet soruyor: Dünün karlıkları bugünün buzdolaplarına benziyor mu?. Ama bu değişiklikten yakınan yok! Yeni Roman eski romana benzemediği için yakınmak da ne oluyor? Sonunda ona da alışacaksınız.

Robbe - Grillet'ye göre Balzac ve benzerleri, dış nesnel dünyayı yansıtan artık modası geçmiş birer gerçekçidir. Oysa gerçekçiliği içinde bilinmediği için, gerçek dünya diye bir şey yoktur. Sadece kendi istediği roman dünyasını yaratan sanatçı vardır. Bunun içindir ki yeni roman gerçekçiliğe karşıdır.

Bir yazar, gerçekçiliğe karşı olabilir; yöntemine ve uzun, yorucu çevre anlatışlarına izlenimci, duyurucu kısa sözleri üstün sayabilir. Ama bir Balzac'a, bir Stendhal'a eskimiş gözüyle bak, bir Eugénie Grandet'yi ya da bir Kızıl ile Kara'yı dışta olup bitenlerin birer kopyası say; işte bu olmaz! Hem roman dünyasının ölmez eserlerinden bıkan kim? Bunların aralıksız

yeni baskıları, sayısı artan yeni çevirileri mi eskiliklerinden haber veriyor? Gerçek dünyayı gerçekliği içinde de bilmiyormuşuz. Balzac'lar, Tolstoy'lar, Flaubert'ler romanlarını varlığın özünü, gerçeğin gerçeğini, salt varlığı açığa çıkarmak, aydınlatmak için mi yazmışlardır? Görünüşlerin ötesindeki gerçekle, özle uğraşmanın filozoflara düşen bir iş olduğunu bay Robbe - Grillet bilmez mi? Tabiî, gerçekçiliği böyle ters anlayınca da kolayını kendi dünyasını yaratmakta buluyor. Peki, dış dünyaya karşı olduğuna göre kendi roman dünyasını nasıl yaratacak? Cevap hazır: «Eserin dışında, herhangi bir şeye dayanmaksızın, tek başına ayakta duran bir hiçten başlayarak bir şeyler kurmakla». Bugünkü romanın, Yeni Roman'ın amacı bu imiş! Nedir bu hiç? Bu, birtakım önemsiz şeyler, belirsiz ayrıntılar, söz gelişi bir koltuk ya da bir çatının üzerine vuran güneşin uzanışı ya da kısalışı olabilir. Robbe - Grillet, hiç dediği bu iki şey üzerine sayfalar doldurmuştur. Haydi, buzdolabı ile ilgilenelim, paramız varsa birer tane edinelim; çünkü işe yarar. Ama bu hiçlerle neden ilgilenelim? Sandalyaların ya da daha başka şeylerin uzun boylu anlatılması, (hani dışta olan herhangi bir şeye dayanılmayacaktı?) iyi anlatılmışsa neden ilgi uyandırmasın sorusu da söz konusu olamaz. Çünkü bunlar, içleri dışları, geçmişleri önceden tanıtılan kişilere bağlı olduğu oranda ancak okurları ilgilendirir. İnsansız olan bir dış dünyanın ister topunu, ister hiçini alınız, ne önemi olabilir! Gene öylece, dış dünya ile bağlarını koparmış bir iç dünyayı bir an olsun, düşünmek mümkün müdür? Küçümsenen gerçekçilerin dış çevre üzerinde bazan hiç denecek küçük şeyler üzerinde durmaları dışla için biribirinden ayrılmaz olduğu, dışın bazan önemsiz şeylerine çevrilen ışığın içi en karanlık sanılan köşe bucaklarına kadar, aydınlattığı içindir.

On beş yaşlarında iken okuduğum hikâyeyi, Halit Ziya Uşaklıgil'in, adını, konusunu çoktan unuttuğum bir hikâyesini ansızın hatırladım. Şimdi yalnız, elinde kehrüba tesbihi bulunan yaşlı bir adamı sisler arasından görür gibiyim. Bu tesbih, karşısındakine bir şeyler anlatan yaşlı adamın elinde durmadan

biçim değiştiriyor, bazan boylu boyunca masanın üzerine seriliyor, bazan halka halka olarak ve üst üste binerek ehramlaşıyor, bazan yer yer mıncıklanarak biçimini kaybediyor, bazan elin tersiyle bir yana itiliyordu.

Şimdi bu satırları yazarken bile, aradan uzun yıllar geçtiği halde, biçimden biçime giren ve yaşlı bir adamın iç tepkilerini duyuran bu kehrüba tesbih, bütün açıklığı ile gözlerimde canlanmaktadır.

Sağ (bu kelimeyi kalp'ın karşıtı olarak kullanıyorum) romancılarda, dış çevreden alınmış buna benzer sayısız örnekler vardır.

Robbe - Grillet'nin anlamadığı ya da anlamazlıktan geldiği şey bir koltuğun; üzerinde oturulmaktan çukurlaşan minderi, rengi atan kumaşı, kopan düğme yerleri, orada oturanın davranışları ve düşünceleriyle önceden tanıdığımız; başından geçenleri önceden bildiğimiz ölçüde bir anlam taşıdığı, âdeta onun bir parçası olduğudur. İnsanı attınız mı, geriye hiçten başka bir şey kalmaz. Belki, romancının anlattığı kalır, diyeceksiniz. Ondan da kimse bir şey anlamaz.

Bu gerçekler ortada dururken, sen gel romanın canlı dünyasından insanı kov; onu adları sanları bilinmeyen birtakım insan bozuntularının kopuk ve karışık, sözde metafizik lâflariyle doldur, sonra da bize: Buna alışacaksın de! Bu mu kendi dünyasını yaratmak isteyen romancının yapacağı iş!

Romanı modaya, daima yeni'ye bağlayan Yeni Roman yancıları yeni bir teknik ardındadırlar.

Her romancının elbette bir tekniği vardır. Ama mesele, tekniğe verilen anlamda. Bizce teknik, sanatçının olayları kavrayış ve anlatışından başka bir şey değildir. Proust da, Kafka da roman tekniğine yenilikler getiren büyük romancılardı. Ama onlar yeni bir tekniği denemek için bir roman yazmamışlar, tersine, yazdıkları ile yeni bir roman anlayışını ortaya koy-

muşlardır. Romancının yaratılışına göre değişen olayları yeni bir açıdan kavrayıştır bu. İşte bu kavrayış, eski sanıldığı için o kadar korkulan temalara bazan insanı hayran bırakan bir canlılık ve yenilik kazandırabilir. Dünyada hayatın durdurulmaz akışı, gidenin artık geri gelmeyişi duygusundan daha eski bir tema bulunabilir mi? Filozofundan şairine, şairinden romancısına kadar, çok durmuşlardır bu tema üzerinde. Ama bir F. Scott Fitzgerald çıkıyor, insanlık kadar eski olan bu temayı, Show Mr. and Mrs. to Number başlıklı hikâyesince (1) bakınız yeni bir solukla canlandırıyor: Hikâye, Scott'la karısı Zelda'nın 1921'le 1934 arası, Amerika'da, Londra'da, Riviera'da, Cenevre'de, Lozan'da, Münih'de, Viyana'da, Venedik'te, Floransa ve Roma'da, Cenova'da, Kapri'de kaldıkları otellerin ısrarlı sıralanışından kurulmuştur. Otel adları, o anda göze ilişen bir özellik ve anı ile karışarak uzayıp duruyor:

«Toulouse'da Tivollier oteli, gene çok süslü, ama her şey eskimiş...»

«O'Connor otelinde, beyaz dantelâlı yaşlı bayanlar, salıncaklı koltuklarının ritmine uyarak, geçmiş yıllariyle avunuyorlar...»

«Borsada paranın sıfıra düştüğü sırada Saint - Raphael'de Beau Rivage Otelindeydik; geceyi Ring Lardner'in bir yıl önce kaldığı odada geçirdik...»

«Paris'teki ucuz otelimiz şimdi bir kız okuluna çevrilmiş...»

«Münih'e geldiğimizde Regina - Palast bomboştu; bize vaktiyle prenslerin kaldığı bir apartman dairesini verdiler...»

Bu manyakça sıralayış tam on beş sayfa sürüyor ve bu şehirden şehire, otelden otele koşuştan yürek burkucu bir hava, insanın yaşlanmasiyle hızını daha da arttıran hayat akışının

---

(1) Romancının The Crack - Up başlıklı kitabında yer alan bu şaheseri Türkçeye çevirmelerini, Amerikan edebiyatıyla uğraşanlarımızdan dilerim.

şiiri yükseliyor. İşte Fitzgerald'ın insanlık kadar eski olan bir temaya kazandırdığı yenilik! Şu var ki kırk dördünde ölen romancının, bu hikâyesini önceden tasarladığı yeni bir tekniğe göre yazdığı asla söylenemez. Onun varlığından ayrılmayan iç sıkıntısını, yerden yere nasıl sürüklenip durduğunu bilenler, bu yeni tekniğin yaratılışından doğduğunu kabul etmekte hiç tereddüt göstermezler. Fitzgerald yeni bir tekniğin ardından değil, kendi hayatının ardından koşuyordu.

Sonuç: İnsan, kafasını şişirmek ya da sinirlenmek için roman okumaya karar vermedikçe, bu yeni Roman'ları asla okumayacaktır.

Ama bu arada modası geçmiş (!) Balzac'lar aralıksız okunup duruyor.

New - York, 29 Mart 1964

BİR ŞİİR BAŞKA BİR DİLE ÇEVRİLEBİLİR Mİ?

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

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

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

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

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

İlk bakışta şehir ve kilise adlarını bir araya toplayan, derin bir anlam taşımayan, gerçekten ahenkli mısralar. Ama Fransızcayı, hele Fransa'yı bilmeyenler, bilenlerin aldığı derin zevki bu mısralardan alabilirler mi? Hiç sanmıyorum. Çünkü mısralardan yükselen seslerle birlikte Loire nehrini iki yandan çevreleyen söğütler, kum kümeleri, arduvaz çatılar, akşam kızıllığında, çanından sesler dalgalanan bir çan kulesi içimize doluverir. Fransa'nın bu taraflarını bilmeyenlerin bu mısralar karşısındaki durumu, bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiir karşısındaki durumumuzdan farklı değildir. Bu bakımdan hiçbir anlam taşımayan kelimelerle şiir yazmağa kalkışan *Lettrisme* tarafçıları daha başlangıçta şiiri yok etmekle işe koyulmuşlardır. Hugo'dan verdiğimiz bu örnek de gösteriyor ki, şiir, ne tek başına anlamdan, ne de tek başına söyleyişten doğmaktadır. Zaten ikisini birbirinden ayırt etmek de mümkün değildir. Çünkü şiirde, mısralar içinde yerlerini alan kelimelerin yarattığı sesten ayrı bir anlam yoktur. Bir şiirin sesi ve anlamı, bedenle ruh gibidir, o kadar kaynaşmışlardır. Böyle olunca, saf ve gerçek şiirlerde, söylenilen ancak bir türlü söylenir. Yani, söylenmiş olduğu gibi söylenir. Oysa buna karşılık, bir düşünceyi nesir dili ile türlü şekillerde söyleyebiliriz. Canınız kahve mi istiyor, bunu türlü türlü söyleyebilirsiniz, anlam birdir. Şiire gelince iş değişir. Şiir olan bir mısrada kelimelerin yerlerini değiştirdiniz mi şiirden iz bile kalmaz. Fuzuli'nin

Gözüm, canım, efendim, sevdiğim, devletlû sultanım

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

Efendim, sevdiğim, devletlû sultanım, gözüm, canım.

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

Bu gerçeği, bir nesri türlü şekillerle hatırlayıp tekrar ede-

bildiğimiz halde, bir şiiri ancak yazılmış olduğu şekilde hatırlamamız da gösterir. Durum bu olunca, yani söyleyiş değişir değişmez, şiirden bir eser kalmazsa, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri başka bir dile çevirmek mümkün olur mu? Daha geçenlerde Fransız Akademisi üyeliğine seçilen Jean Cocteau: «Bir şiir hiçbir dile çevrilemez, yazılmış olduğu dile bile» diyerek bu imkânsızlığa dokunmuştu. Gerçekten, şairin yaşadığı, ritmini duyduğu bir ânın şiirini, ikinci defa kendisinin yeniden yazmasına imkân olmadığına göre, bir çevirmenin o şiiri kendi diline çevirmesi de imkânsızlaşıyor demektir. Böyle olmakla beraber, bütün dünya edebiyatında dilden dile çevrilen şiirler çoktur, bunlar içersinde başarılı olanlar da yok değildir. Mallarmé'nin Edgar A. Poe'dan, St. George'un Baudelaire'den, A. M. Rilke'nin Verlaineden; bizde de Cahit Sıtkının, Ahmet Muhip'in, Said Maden'in, Baudelaire'den, Orhan Veli'nin Villon'dan, Can Yücelin Whitman'dan T. S. Elliot'dan yapmış oldukları çeviriler bunlar arasındadır. Şüphesiz, bir şiirin aslındaki güzellikle, yüzde yüz bir mükemmellikle başka bir dile çevrilemez. Ama aslında yaklaşabilir. Bu da, şairin, kendi ikliminde yaşayan, ruhça kendine akraba olan sanatçı bir çevirmeni bulmasiyle ancak mümkündür.

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

(Günlerin Götürdüğü, 1965)

EDEBİYATTA KONU MESELESİ

Artık bir sonuca bağlanmış sandığımız öyle sorunlar vardır ki hiç beklemediğimiz bir anda tekrar ortaya çıkarlar ve kendilerinden söz ettirirler. İşte edebiyatta konu, böyle zaman zaman ortaya çıkan sorunlardan biridir. Bir edebiyat eserinin değerini konusu ile ölçmek bu son zamanlarda gene moda haline geldi. Bu modaya, sanat dışı düşüncelerin egemen olduğunu bir kere daha hatırlatmağa gerek var mı? Sanat eserlerinde konunun tek başına hiç bir estetik değer taşımadığını anlamak güç bir iş değildir.

Neyi anlatırsa anlatsın, şiirin veya romanın biçimle kaynaşarak değerleneceği apaçık bir gerçektir. En derin düşünceler, en soylu duygular, en büyük davalar, gerçek derinliklerini, gerçek büyüklüklerini ancak birer özgür sanat biçimi içinde ifade edilmeleriyle kazanırlar. Bir eser yalnız konusu ile değerlenseydi, Namık Kemal'in Vatan piyesi veya Bartholdi'nin New York önündeki Özgürlük heykeli ile hiç bir sanat eseri yarışamazdı. Vatandan ve özgürlükten daha büyük, daha kutlu ne olabilir? Oysaki ne Vatan piyesindeki kahramanlıklar, (1) ne de Özgürlük heykelindeki aşırı kocamanlık içimize gerçek sanat eserlerinin o derin heyecanını dökemiyor. Aksine, birtakım önemsiz görünen konular bazan birer şaheser değerini almaktadır. Burada Chardin'in natürmortlarını, Van Gogh'un bütün bir hayatın faciasını aksettiren Eski Papuçlar'ını nasıl ha-

---

(1) Bu eserin tarihî önemini inkâr etmek kimsenin aklından geçmez. Fakat bir eserin tarihî değeri ile sanat değerini biribirinden ayırt etmek gerekir. Tarihin önemli bulduğunu estetikçi, sanatın evriminde önemsiz bulabilir.

tırlamamah? Fakat, edebiyattan ve kendi edebiyatımızdan bir örnek vermiş olmak için, Yahya Kemal'in yıllardan beri hazırlamakta olduğu, birçok eşsiz mısralarını belleğimizde taşıdığımız Koca Mustafapaşa şiirini burada anarım.

Koca Mustafapaşa, İstanbul'un yoksul ve sessiz bir semtidir. Bu semt, Yahya Kemal'e gelinceye kadar, hiç bir şairimize birşeyler söylemedi. Tozların ve yalnızlıkların geçen zamanlarla birlikte uçuştuğu bu harap semti, görünüşleri aşarak derin bir insanlık ve tarih duygusu, bütün bir duygu ve hayal enginliği ile duymak ve duyurmak için büyük bir şair, eşsiz bir sanat adamı olmak gerekiyordu. Şimdiye kadar bu semtin hiç bir şaire girmemiş olması, onun Yahya Kemal'e gelinceye kadar hiç bir şairin sanat bilincinde yaşamamış olduğunu gösterir. Bu konu, şairde yaşamadıkça, onun iç hayatiyle kaynaşmadıkça, ritmini heyecanın ritminden alarak biçimlenmedikçe sanat - dışı kalmağa mahkûmdur.

Sanat eserinde konunun esas değil, sadece bir vesile olduğunu birçok şairlerin aynı konuları almaları da gösterir. Leylâ ile Mecnun konusu üzerinde birçok şairlerimiz eser vermişlerdir. Ama bunlardan ancak Fuzuli'ninki yaşamakta ve gerçek bir değer taşımaktadır. Baudelaire, Kötülük Çiçekleri'ndeki şiirlerinden pek çoğunun konusunu, romanları dilimize bol bol çevrilmiş olan Xavier de Montépin'in Alçıdan Kızlar adlı bayağı şiir kitabından almıştır. Fakat bugün Montépin'in şiirlerini kim okuyor, hattâ kim hatırlıyor? Aynı konular Baudelaire'de yaşayarak yepyeni içeriklerle zenginleşmemiş midir?

Eğer bir sanat eserinde konu esas olsaydı, okumuş olduğumuz bir romanın, konusunu bildiğimiz için tekrar tekrar okunması anlamsız olurdu. Oysa Goryo Baba gibi romanları defalarca okuyanlar sayısız denecek kadar çoktur.

Konu, bir sanat eserinde, tek başına sanat değeri alamayacağı gibi, sanatçı da bu adı gerçekten hak etmişse şu veya bu konuyu düşünüp taşınarak bazı amaçlarla alamaz. Türlü etkiler

altında kalan şair, duygularının gerçekleşmesine imkân veren konuyu kendiliğinden bulur.

Sanatçı, hâtıraların içe atılan çeşitli arzuların etkisi ile kabaran ve bütün varlığını saran duygularını bir konu vesilesiyle, bir sanat biçimi içinde nesnelleştirir. Dünya ölçüsünde bir romancı olan Flaubert'in şu sözlerini, bu gerçeğe dokunduğu için, burada anmaktan kendimi alamayacağım: «Romancı şunu veya bunu tasvir etmekte hiç de serbest değildir. Romancı konusunu seçmez. İşte halkın ve eleştirmenlerin anlamadığı budur. Şaheserlerin sırrı burada, konu ile yazarın mizacı arasındaki uygunluktadır.» Bu nedenle sanat adamına şu konuyu aldığı için kızmak veya şu konuyu almasını tavsiye etmek kadar yersiz bir şey olamaz. Sanatçının tavsiye veya ihtarla gerçek değerde bir sanat eseri verdiği nerede görülmüştür? Şairin ruhunda bir konunun niçin yaşadığı, niçin yaşamadığı, ne zaman yaşayacağı yani sanat değerini ne zaman alacağı kesin olarak söylenemez; çoğu zaman bunu şairin kendisi de bilmez.

Ahmet Kutsi Tecer'in Sivrisinekler'ini bilmem hatırlar mısınız? Yaz gecelerini vızıltılariyle benekleyen bu şiiri okuyup da derin bir heyecan duymamaya imkân var mıdır? Bu şiirin sivrisinekleri, uykusuz ruhlara yaz gecelerinin sıcak hayallerini taşıyıp dururlar. Şimdi şaire: «Sivrisinek hayal değil sıtma taşır, yaz gecesinde duya duya sivrisineklerin vızıltısını mı duysun?» diyeceğiz.

Sanatta değer ölçüsü olarak konuyu alanlar kapalı olarak ondan, içinde yaşadığımız olayları yansıtmasını istiyorlar; «şaşılacak şey. Yıkılan Fransa'nın şairleri hâlâ bahardan, güllerden, leylâklardan, gölgelerden, sevgiden ve acıdan bahsedip dururlar!» demekten kendilerini alamıyorlar. Böyle düşünenler iç savaşların şiddeti içinde yaşayan Vergilius'un huzur ve sükûnunu acaba nasıl açıklayacaklardır? Goethe, Napolyon zamanında, memleketinin ıztırap içinde kıvrandığı sıralarda, Hafız'dan esinlenen Divan'ını yazıyordu. Bu eserde o zamanki olaylardan

hangi izler görülür? Şair, esrar dolu bir şarkın hülyası içine sığınmıştır.

Sanat eserinin görevlerinden biri de, sanatçının ve içinde yaşadığı toplumun hayatında kurtarıcı bir rol oynamasıdır.

Sanat ve edebiyat tarihi bu konuda birçok örnek vermektedir. Meselâ Watteau, Nedim, Schiller, Beethoven, hayatlarının en yüzügülmez anlarında mutluluğu, neşeyi, zevki terennüm etmişlerdir. Sanat eseri bu neşeyi, bu mutluluğu yaşamakla sanatçıyı ve onun eseri ile başbaşa kalanları büyük bir tehlikeden, kötümserlik içinde kısırlaşarak yokolup gitmekten korumaktadır. Birçok sanat eserlerinde görülen neşe, aşk ve bahar nağmeleri, kayıtsızlık duyguları, yaşanılan ruh hallerinin bir ifadesi olmaktan çok, yaşanılan ıstırapların telâfisi, düşünülen mutlulukların, iyi günlerin, iyi günlerdeki ruh hallerinin yaşanmasıdır. Sanatın çok defa, zamandan bir kaçış olduğuna kulak asmadan verilen yargılar kadar hazin bir şey yoktur.

Görülüyor ki şair veya romancı; tekniği ile, heyecanı ile, mizacı ile kaynaşmayan bir konudan hiç bir sanat eseri çıkarmıyor. Birçok toplumsal davaları, kollektif dramları ele alan öyle romanlar, öyle şiirler vardır ki sanatçıda yaşamadıkları, onun ruhu ve tekniği ile kaynaşmadıkları için belleklerden silinip gitmişlerdir. Büyük eserler, yüzyılların biribirine birer meşale gibi devrettiği sönmek bilmeyen ışıklı eserlerdir. İnsanlıkta geçici olanı değil, değişmeyen gerçekleri, eşsiz bir sanat üstünlüğü ile yaşattıkları içindir ki bu eserler ölümsüzdürler. Yok olan zamanın özlemini, geçen ömrün ruhta bıraktığı acıyı, ölmez insanlık duyguları ve olgun bir sanat anlayışı içinde ruhumuzda yaşattığı için bir şairi küçümsemek sadece sanat dünyasına girmeyenlerin harcıdır. Şiirin değerine ölçü olarak yalnız konuyu almak, Velasquez'in Venüs'ünü modelinin güzelliği, Baudelaire'in Leş adlı şiirini konusunun iğrençliği ile ölçmekten başka nedir? Sonra bugünün sorunları ve dertleri, neşeleri, kin ve nefretleri dediğimiz şeyler yarına göre nedir? Bugünün olduğu kadar dünün ve yarının olan sorun ve dertlerdir ki büyük sa-

nat adamlarının sanat bilincindeki derin yankılar uyandırırlar ve insanları sürüklerler. Zamanlarındaki modaların ve kaynaşan tutkuların üstünde yaşadıkları, ezelî ve ebedî insanlığın nabzını dinleyerek gerçek eserler yarattıkları için birçok büyük şairler, fildişinden kulelerinin içine kapanmış birer ruh hastası olmakla suçlandırılmışlardır.

Sanatı, sanat dışı davalara âlet ettiği içindir ki Tolstoy gibi büyük bir romancı bile, sonraları Sanat Nedir? adlı kitabında insanlığın ölmez sanat eserlerini batırmaktan kendini alamamıştır. Beethoven'in Dokuzuncu Senfoni'si ile kendinin bütün eserleri —Allah hakikatı görüyor ve Kafkasya'da adlı iki renksiz hikâyesi ayrı tutulursa— bu batırılan, lânetlenen eserler arasında bulunmaktadır. Aynı Tolstoy Cervantes'in Don Kişot'unu, Molière'in bütün komedilerini, Gogol'ün ve Puşkin'in bütün hikâyelerini, konularının niteliği, özel duyguları ifade etmeleri, zaman ve çevre özelliklerine büyük bir yer vermeleri yüzünden gerçek sanat eserleri arasından çıkarmaktadır.

En yüksek şiir anıtlarından olan Baudelaire'in Kötülük Çiçekleri de aynı sanat-dışı endişelerin hışmına uğradığı ve sanat eserini konuya indirgeyişin dar görüşüne çarptığı için mahkemelere düşmüştü. Bugün de aynı bozuk ölçülerle Yahya Kemal'in alçaltılmak istendiğine tanık oluyoruz: Vuslat şairi, dünün dünyasına özlem çeken bir şairmiş, bugünün dünyasından habersizmiş!

Bugünün dünyası adına böylece konuşanlar, sanatın kendi dünyasından habersiz olduklarını göstermiş oluyorlar.

Tabiat ve yurt sevgisi, hâtıraların ölmezliği, hayatın akışı, sonsuzluğun çağrısı, yalnızlık, ümit, gurbet acısı gibi ruh halleri zaman ve mekân tanımayan insanlık duyguları değil midir? Bu duyguları sonsuzlaştırmış olan şiirler toptan inkâr edilirse, Vigny'den, Musset'den, Hugo'dan, Byron'dan, Schelley'den, Keats'den ve nihayet bizim büyük Yunus'tan ne kalır?

Sanatı türlü gerçekliklere tâbi tutmak isteyenler, onun ken-

di gerçekliğini, kendi dünyasını, kendi yasa ve ritimlerini bir türlü göremiyorlar. Sanat bir imkânlar dünyasının türlü etkiler altında uyanması, tutuşması ve mucizeli bir surette gerçekleşmesidir.

Konuların sanat eserlerindeki durumunu bu gerçekleşen imkânlar dünyasında görmeğe çalışmak; sanatçı ile konu arasındaki ilişkiyi sanatçının sanat anlayışı ile aydınlatmak zorundayız.

Bunları dikkate almadan yargılar vermek boşuna lâf etmek olur.

CANIM KİTAP

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

— Yanınıza neler alıp götürürsünüz?

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

Nedir insanların kitaplara olan bu düşkünlüğü? Kitaplar, hele romanlar ve şiir kitapları, neden insanların hayatında bu kadar büyük bir yer alıyor? Bence, bunu cevaplandırmak için, «İnsan niçin okur?» sorusunu ilkin cevaplandırmak gerekir. İnsanlar toplu olarak yaşadıkları halde, gene de yaratıkların en yalnızlarıdır. Dıştan birbirlerine yakındırlar, ama içten aralarında ne uzaklıklar vardır? Acısını duyuracak kimse bulamayın-

ca, atının boynuna sarılarak içini boşaltan, Çehov'un arabacısını şimdi düşünüyorum. Okuması olsaydı, böyle yapayalnız kalır mıydı?

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

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

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

— Ama bunlar hayatta var!

— İyi ya, hayatta varsa ne diye romana girsin?
— Peki, edebiyat görevsiz mi kalsın?

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

Bakınız kitaptan söz ederken nereye geldim. Ama gene de kitaptan uzaklaşmış değilim. Dünyamızı nasıl insansız düşünemezsek, insanı da kitapsız düşünemeyiz diyeceğim. Beyninde, düşünme kıvılcımının parladığı andan beri insan, düşündüğünü ve duyduğunu türlü şekillerle, eline ne geçirdi ise, ona geçirmekten kendini alamamıştır. O gün bugün, insan yazıyor, yazdığını okutuyor. Yıllar, yüzyıllar geçiyor, bu arada kimi kitap unutuluyor, kimi kitap hatırlanıyor. Doğanlardan çok ölenler var. Ama yaşayanlar arasında her zevkten, her düşünceden okuyucuya arkadaşlık edecek kadar tükenmek nedir bilmeyenler de çok... Bana öyle geliyor ki, yaratıcısı söylemiyor ama, Robenson Crusoe'nın en büyük acısı, adada kitapsız kalması olmuştur.

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

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

«Çocuk vücutları gibi taze kokular» (1) dan söz eder. Gerçekten, hiçbir koku, bu hayat başlangıcının kokusundan daha taze ve daha canayakın olamaz. Ama bunun ardından hangi

(1) «Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant.»

koku gelir deseler, hiç şüphesiz, «baskıdan yeni çıkan kitapların kokusu!» derim. Bu koku, hangi yazarın içine bir bahar havası gibi dolmamış, hangi okuyucunun hayaline yeni ufuklar açmamıştır!

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

Peki, kendinize o kadar yakın saydığınız eski kitapların kokuları ne olacak? Onları nerede bulacaksınız? Gerçi, üzerlerinden zamanın geçmesiyle, onların renkleri gibi, kokuları da solmuştur; eski tazeliklerinden sadece insan genzini yakan bir acılık kalmıştır. Ama buna karşılık, eski kitaplarımız biraz da kendimiz olmuşlar, hâtıralarımızla dolmuşlardır. Gençlerin yeni, yaşlıların daha çok eski kitaplara düşkünlükleri belki de birincilerin ümit, ikincilerin de hâtıra olmalarından ileri geliyor. En hoşlanmadığım kitaplar, yaprakları başkaları tarafından açılan yenileriyle, işportaya düşmüş eskilerdir. Birincilerde yaprakları açmanın, ikincilerde hâtıraları konuşturmanın imkânı kalmamıştır.

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

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

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

12 Haziran 1957

YARINA İNANMAK

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

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

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

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

şiirler düzmeye, iri iri lâflar ederek eleştirmeler yazmaya kalkıştıklarını görmedik mi? Bıyıkları yeni terlemiş bir delikanlının «dünya sanatında» diyerek eleştirmesine başladığını okuyunca dünyanın avuca sığacak kadar küçüldüğünü görerek içim burkulmuştu.

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

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

GEZİYE ÇAĞRI

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

Onu, bundan tam otuzüç yıl önce, bir gün *Yüksek Kaldırım*'dan inerken bir kitapçının vitrininde keşfetmiştim. Bilmem, Kristof Kolomb Amerika'ya ayak bastığı zaman, içimi dolduran sevinci duymuş mudur? O günden bugüne Baudelaire'i bir an olsun unuttuğumu, elimden bıraktığımı hatırlamıyorum. Birbirine benzeyen günlerden bunaldığım, yalnız kalmak ihtiyacını duyduğum saatlerde Kötülük Çiçekleri'nin kokusuyla içimi doldururum. Onun şiirlerinde her şey yabancılığını kaybediyor. Her gün kullandığımız kelimeler başkalaşıyor, başkalaşan, bü-

yülenen kelimeler birbiriyle konuşan kokulara, renklere ve seslere dönüşerek içimize doluveriyor. Kötülük Çiçekleri'ndeki bütün şiirleri ayırt etmeden severim. Ama bunlardan bir tanesine, *Geziye Çağrı*'ya ayrı bir sevgim vardır. Barrès'in Stanislas Guaita ile başbaşa vererek, dinmek bilmeyen bir hazla bu şiiri niçin okuduğunu bugün daha iyi anlıyorum.

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

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

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

Les soleils mouillés
De ces cielss brouillés
Pour mon esprit ont les charmes

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

Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

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

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

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

---

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

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

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu ils vienneut du bout du monde.
- Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière. (2)

---

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

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

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

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

mısralarında toplanıyordu. André Gide'in dediği gibi, Baudelaire'in güzellik ve sanat anlayışını özetleyen ve «herbiri bir estetik kitabının bölümlerine başlık olarak konulabilen» kelimeleri nasıl edip de, hem vezni, hem de kafiyeleri bozmadan iki mısraa sıkıştırmalı? Kelimesi kelimesine tercüme edilince:

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

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

Orda ne varsa nizam,
Şehvet, sükûn, ihtişam.

Böyle yaparken, düşüncelerime şu nokta hâkim oldu: Bütün Yunan felsefesinde, hele Aristo ile Eflâtun'da güzellik, nizam (ordre) kelimesi ile tarif olunduğuna göre, Baudelaire güzellik kelimesini, daha çok kafiye zoru ile kullanmıştır. Nizam ile güzelliği yanyana koymak, sebep ile neticeyi bir arada gös-

termekten başka bir şey değildir. Bu düşünce ile ilk mısra güzellik kelimesini çıkararak:

Orda ne varsa nizam,

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

Bu sözlerimle erişilmez bir şair, eşsiz bir sanatçı olan Baudelaire'i düzeltmek gibi bir çılgınlıkta bulunmak aklımdan bile geçmez. Bizim anlayışımıza göre, Baudelaire bu iki mısrada güzelliğin kesin bir tarifini vermekten çok, bir huzur havası yaratmak istemiştir. Bu leitmotivin Türkçesinde de aynı âhenge ve aynı havaya yaklaşmak düşüncesi hâkim olur. Ayrı dillerin, ayrı imkânları düşünülürse, bu denemedeki serbestlikler belki mâzur görülebilir.

Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'i dilimize çevrilmelidir. Şimdiye kadar Ahmet Muhip Dranas'ın, Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Sabahattin Teoman'ın, Said Maden'in ve şu anda adlarını hatırlayamadığım başka çevirmenlerin Baudelaire'den vermiş oldukları başarılı örnekler, bunun mümkün olduğunu açık olarak göstermiştir.

ELEŞTİRİNİN ÇİLESİ

— Falanın yeni bir romanı çıkmış, okudun mu? Çok güzel olduğunu söylüyorlar.

— O çelimsiz adamın böyle bir şey yazacağına nasıl inanıyorsun; şaştım doğrusu sana!

— Geçen gün ..... dergisinin son sayısında harikulâde bir şiir okudum. Son yılların en güzel şiiri diyebilirim.

— Bırak şu delikanlıyı canım! Hele bir konuşmasını, yürümesini öğrensin.

İşte edebiyat üzerinde geçen, her günkü konuşmalardan düşmüş, küçük iki parça. Çoğu zaman bu alanda ne gibi değer hükümleri karşısında bulunduğumuzu göstermesi bakımından önemlidir. Okuyucunun, bir yazarı insan oluşundan öyle kolay kolay ayıramadığı, insanda gördüğü eksiklikleri bilerek, bilmiyerek esere yükleyiverdiği bir gerçektir. Yazarım tanımadığı zamanlarda eserini beğenen, tanıdıktan sonra da onu beğenmiyen okuyuculara hepimiz az çok rastlamışızdır. Gerçekte yaşıyan yazar, hayâlde yaratılan yazara uygun düşmedi mi, eser kaybediyor.

Okuyucunun yazar karşısındaki bu durumu, okuyucu eleştirmen ise, işe fikir sorunlarının karışmasiyle daha çok önem kazanır. Birbirini tanımaması olağan olan eleştirmen ile yazarın aynı çevrede yaşadıkları, zamanın türlü akımları içinde düşüp kalktıkları, kendilerine ayrı yollar açmağa çalıştıkları düşünülürse, çekememezlik, gücenme, tiksinme gibi duyguların değer hükümlerini ne kadar etkileyeceği de kendiliğinden anlaşılır. Çünkü nihayet eleştirmen de bir insandır ve değeri ne olursa olsun, içinde yaşadığı topluluğun sanat adamlarına türlü yön-

lerden bağlıdır. Onun da ruhu sanat dışı duygularla bulanabilir. Birçok eleştirmenin hem de en ünlülerin, çağdaşları hakkında yanlış düşünmüş olmalarının bir sebebi de bu çeşit ruh bulantılarında aranmalıdır. Baudelaire gibi bir şairi, Sainte - Beuve'ün anlamamasında, zehir haline gelen bu duyguların payı yok mudur? Okuyucu için yazarın şöyle veya böyle olmaması; eleştirmen içinse daha çok şöyle veya böyle düşünmemesi eserin değerlendirilmesinde etkili olmaktadır. Okuyucu bizi ilgilendirmiyebilir. Ama aydınlatmak gibi bir görevi üzerine almış olan eleştirmen karşısında aynı ilgisizliği duymak pek güçtür. Eleştirmen, yabancı unsurlardan kendini korumak zorundadır. Bunun için değilmidir ki, düşüncelerini duygularının akışına kaptırıp yanlış ve haksız hükümler vermekten kaçman bazı eleştirmenler, kendileriyle inceledikleri yazarlar arasına, yılların, hattâ yüzyılların girmesini, onların insan olarak sisler içinde silinmesini, yalnız eserlerin belirmesini, uygun bulmuşlardır. Demin adını andığım Sainte-Beuve'ün, en çok eski yazarlar üzerinde durmuş, en özlü incelemelerini çağdaşları olmıyanlar hakkında yazmış olması elbette raslantıya verilemez.

Yermenin veya övmenin eleştiri sayılamıyacağına, zaman içinde günlülüğünü yitirmiş, bugünle olan bağları kopmuş eserler ele alınmadıkça, özlü incelemeler öyle kolay kolay yazılamıyacağına göre, bir tarafsızlık perhizine girmekten, yani dünün eserlerini ele aldıktan sonra, zaman zaman bugünün eserlerine dönmekten daha doğru yol yok gibi görünüyor. Böylece, yalnız sanat ölçüleriyle üzerlerine eğilecek olanları bekliyen dünün eserleri, yıllar önce verilmiş ve durmadan basmakalıp tekrarlanmış değer hükümlerinden artık kurtulmuş ve gerçekten yaşamıya başlamış olacaklardır.

Bir yandan incelenen eser, öbür yandan inceliyen yazar kazanacağına göre, bu deneme zahmete değmez mi?

DUYGU DÜŞMANLIĞI

Batı şiirinde yer yer kendini gösteren duygu düşmanlığını, İkinci Dünya Savaşından sonra iç ve dış düzeni bozulan insanlığın çırpınan ve çatışan sorunlarına bağlamak, hiç de yanlış olmaz. Böylece insanlık bir ölüm-kalım kaygısı içinde bunalırken, şiirde sevgiden, özlemden, uçup giden dakikalardan, çocukluk ve gençlik anılarından söz etmek nerde ise ayıp sayıldı. Duygunun yerini düşünce, düşün yerini gerçek aldı.

Bir yandan insanlık sorunlarına duyulan ilgi, öte yandan ağlamaklı duyguların uyandırdığı usantı, son yıllarda, kılıktan kılığa giren düşünce şiirlerine yol açtı. Duyulanı okuyana kelimelerle duyurmak için verilen emeğe kuyumculuk denildi. Akıl, şiirin tek vericisi, tek alıcısı oldu. Derken bu davranış yaygınlaştı; soyut yazanlar bile akılcı ve soruncu kesildiler. Bugüne kadar bize ölçülü bir lirizm içinde güzel şiirler vermiş olanlar da, geri görünmemek için olsa gerek, kupkuru, uyumsuz söz dizileri vermeğe başladılar.

Temeli hürlük olan demokrasi çağımızda, hürlüğün kendisi olan yaratış, - düşündürücü, soruncu, güdümlü olmayanlara yöneltilen - alay, küçümseme, görmemezlikten gelme gibi zorlamalarla kurumağa yüz tuttu.

Bilimin kaynağı olan akıl elbette sanata yabancı kalamaz. Elbette ki duygulanmanın sonucu olan şiire düzen veren akıldır. Ama tek başına akıl, ancak duygudan yana kurumuş olan Voltaire'in şiir benzerlerinden başka bir şey veremez. Doğrusu, bir bakıma bu konu üzerinde durmayı bile gereksiz buluyorum. İnsanın iç varlığını kesin çizgilerle düşünce, duygu, duyum, görüntü gibi bölmelere ayıran eski ruhbilim anlayışının üzerinden

nerdeyse yüz yıl geçti. Bugün duygulanıştan ve kuruntudan sıyrılmış, kendi başına buyruk bir düşünüş üzerinde direnmenin artık bir anlamı kalmamıştır. İnsan dokusunun duygu ve duyum olduğu gerçeğini, başlangıcı çağların karanlıklarında kaybolan insanlık yürüyüşünün bıraktığı bütün izler gösteriyor. Ama insan, çağlar arasında ilerledikçe, duygu, gelişen akıl ile kaynaşmış, düş gücü ile zenginleşmiş, aynı zamanda duyan, düşünen, düş kuran, varlığını alt bilinci ile besleyen bir yaratık olmuştur. İnsan gerçeğini böyle anlamalıyız.

Eğer insanlık tarihi boyunca yazılan şiirlerin çoğu, yüceliklerini bulamamışsa, bunu düş, düşünüş, duyum ve duygu arasında bir dengenin kurulamayışında aramak gerekir. Bu iç verilerin uyumunu gerçekleştirmeyen sanat eseri nasıl yoksa, okuyucuda bu verileri uyumlandırmayan güzellik beğenisi de yoktur. İşte sesci, düşünceci, duygucu şiirlerde gerçek şiire varılamaması birincide duyumların, ikincide kavramların, üçüncüde duyguların ağır basması, dengenin bozulması yüzündendir.

İnsanı asıl şaşırtan nokta, soruncu, düşünceci şairin elinde düzyazı gibi zengin bir anlatma aracı varken buna güvenmeyip şiir, daha doğrusu nazım tekniği ile yazmasıdır. Gerçi bu soydan bir şair, şiirin büyüsünden faydalanarak okuyucuya düşüncelerini daha kolayca ısındıracağı sanısındadır. Ama sanı ile iş bitmez ki! Üzücü olan, böylesi şiirlerde büyü uçup gittiği, yerinde tatsız bir tortu kaldığı halde şairin bunu farketmemesi veya anlamak istememesidir.

Şair adını hak etmiş tek bir sanatçı gösterilemez ki, bir dâvayı savunmak, bir düşünceyi yaymak, bir sorunu doğrulamak için şiir yazmış olsun. Böyle bir şairin varlığına inanmadığım gibi gerçek şiirden tat alan tek kişinin böyle şiirleri okuyacağına da inanmıyorum.

Şimdi başka bir açıdan aynı noktaya bakalım : Bana düşüncelerini şiir yoluyla okuyucularına bildiren bir toplumbilimci, tek bir filozof gösterebilir misiniz? Karl Marx mı, Bergson mu, Heidegger mi, Sartre mi şiire başvurdu? Şiirle bilimin, şiir-

le felsefenin, şiirle toplumbilimin birleşemiyeceğini Eflâtun'un kişiliği çok iyi açıklar. Gençliğinde şiirler yazan Eflâtun, Sokrates'le tanışıp da felsefeyi seçince, bir gece bütün arkadaşlarını yemeğe çağırmış, sabahlara kadar içilip eğlenildikten sonra, o zamana kadar yazdığı bütün şiirleri alev alev yanmakta olan odunların arasına atmış. Alevlerden kurtulan birkaç mısra, onun nasıl bir şair olduğunu göstermeğe yeter. Bunlardan bir tanesi; bakınız, Atinalı sevdiğine nasıl sesleniyor

Seni görmek için, gök kubbesi gibi
Göz göz olmak isterdim.

Bu mısra bundan aşağı yukarı 2350 yıl önce söylenmiştir. O gece bir şair yok olmuş, ama büyük bir filozof doğmuştur. Kafasının içi düşüncelerle yüklü şair Eflâtun, şiire duyduğu saygı yüzünden şiiri uğurlarken, kafalarında düşünce kırıntılarından başka bir şey olmayan şairlere ne demeli?

Son yıllara kadar soylu şiirler vermiş olan bazı şairlerimizin kırık dökük, bağlantısız, anlaşılmaz, kuru söz dizileri ile soruncu kesilmeleri, zaman zaman ağır basan bu anlayışın sonucu değil de nedir?

Şiir dünyası düşünce dünyası ile o kadar bağdaşamaz ki, gerçekten şair olanlar, her şeyden önce kelimeleri, geçer akçe olan günlük anlamlarından uzaklaştırmakla işe başlarlar. Okuyun büyük şairleri, hepsinin davranışı budur.

Düşünmek, türlü sorunlarla ilgilenmek şaire yasak mı? Elbette değil! O da istediğini düşünür, düşündüklerini ortaya atar. Ama bir Sully Prud'homme olmak istemiyorsa, düz yazı ile. Çağımızın en büyük şairlerinden biri olan Valéry böyle yapmıştır.

(Yokuşa Doğru, mart 1963)

ANLAMSIZ ŞİİR OLUR MU?

Bir şiiri nesre çeviriniz, ortada şiir diye bir şey kalmaz, başka deyişle «bir şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolan şey, şiirdir.»

Bu sözler, şiirin biçiminden ayrılmıyacağını göstermesi bakımından büyük bir önem taşır. Ama bakınız, bu gerçek şiir anlayışından nerelere varılabiliyor; madem ki şiir nesre çevrilince şiirliğini kaybediyor, o halde şiiri şiir yapan anlam değildir. Çünkü anlam şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolmaz. Demek asıl şiir anlamsız olandır.

Böyle düşünenler, şiirdeki anlamla nesirdeki akıl kurallarına uyarak gelişen düşünceyi birbirine karıştırmaktadırlar. Şiirle ilgisi olmayan bu çeşit düşüncedir. Çünkü şiir ne bir düşüncenin doğruluğunu göstermek, ne de bir gerçeği öğretmek kaygısındadır.. Bu kaygıda olan şiirlerin nesre çevrilince düşünce yönünden hiçbir şey kaybetmedikleri doğrudur. Ama doğuşunu şairin bir nabız gibi atan ritminden alan şiir, anlamlıdır ve bu anlam, şiirin nesre çevrilmesiyle kayboluverir. Çünkü bu anlam bir iç varlığın akışına uyarak günlük görevlerinden uzaklaşan kelimelerin biçim almasından doğmaktadır. Bu bakımdan gerçek bir şiir nesre çevrilince, yani biçimden ayrı düşünce, anlamını da kaybeder. Anlamsız şiir olsaydı, hiç bilmediğimiz bir dille yazılmış şiirlerden de zevk almamız gerekirdi. Böyle bir şeye imkân var mı? Lettrisme adı verilen ve Fransa'da Isidore Isou'nun elebaşılık ettiği denemelerin başarısızlığı da bu gerçeği belirtir.

François Dufrène'den bir örnek verelim :

I

dolce, dolce,
Yaâse folce.
dolce, dolce,
joli deline.

II

Yulce, yulce,
Youdouli dulce,
yulce, yulce,
Kzill odaline.

III

Jalce, jalce,
Yahanti, galce,
jalce, jalce,
Blouzi psilline.

IV

Djilce, djilce,
Hando bokjile,
djilce, djilce,
Yli zlideline.

V

Vli zlideline
Vli zlideline
Djilce, djilce, djilce, djilce, djilce,
Jalce, jalce, jalce, jalce, jalce,
Yulce, yulce, yulce,
Dolce, dolce,
Yaâse, folce.
Dolce.. dolce...

Ne anladınız demiyorum, ne duydunuz bu şiirden? Şair, içindeki hangi varlığı, içini baskısı altına alan hangi duyguyu,

kelimelerle yaşatmak istemiştir? Bizde hiçbir yankı uyandırmayan böyle bir davranışın, şairi, insanların işaretler ve yansılama sesleriyle anlaştıkları çok eski çağlara götürmek istemesi değil de nedir?

Şimdi size bir örnek daha vereyim Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Batı Acısı*'nda bulunan *Fransız Afrikası*'nı bilmem okudunuz mu? Okumadınızsa okuyun. Tek başına hiçbir anlamı olmayan, size hiçbir şey hatırlatmayan

Hapitiki Hapitakü Tâkü

kelimelerinin, şiirdeki ilk bölüyü okuyunca, sadece tam tam seslerinin bir yansılaması olduğunu anlayacak, ama her bölü sonunda tekrarlandıkça nasıl derin bir anlam almaya başladığını, zavallı, yalnız, aldatılmış, sömürülmüş bir Afrika'nın nasıl içinizi yaktığını duyacaksınız.

İşte cıncık boncukların
Fransa Afrikası
Ver portakallarını, ver muzunu, canını ver
Toprağın, güneşin bağışlamasında
Çalışmak Eyfel'e doğru
İşte, sana yeni Tanrının duası
İnsan derisinden davulların
Hapitiki Hapitakü Tâkü

Yalnız üçüncü bölüsünü aldığım şiiri bütünüyle okuyun. Anlamsız sözlerin, onomatopelerin, iç varlığı olan usta bir şair elinde nasıl tonlarca anlam yüklendiğini bütün ağırlığı ile anlayacaksınız.

Buradaki anlamsız kelimelerin ancak şiirin bütünü içinde bir anlam aldığını söylemeye bilmem lüzum var mı? Dağlarca, bu şiiri baştan sonuna kadar, Hapitiki Hapitakü Tâkü'nün benzeri kelimelerle yazsaydı kim okurdu onu?

Birinci Dünya Savaşı sıralarında Tristan Tzara tarafından ortaya atılan anlamsız şiir denemeleri çoktan unutulmuştu. İkinci Dünya Savaşından sonra bu denemelerin yeniden hatırlandı-

ğını, diriltilmek istendiğini gördük. Bunun türlü sebepleri var, ama insan ve tabiatla her türlü bağı koparmış non-figüratif resmin bu işte etkisi olduğu bir gerçektir. Hiçbir şey hatırlatmayan, yalnız renk ve çizgiden başka bir şey olmayan resim yok mu? Bu çığır Paul Klee, Mondrian gibi büyük ressamlar vermedi mi? Resimde olan, şiirde niçin olmasın?

Anlayışsızlık işte burada başlıyor. Resimle şiir arasındaki derin ayrılıkları görmemekle başlıyor. Resmin bildirim ve duyurum araçları olan renkler ve çizgilerle, şiirin araçları olan kelimeleri nasıl bir tutabiliriz! Bir kere non-figüratif resimlerde bile renkler ve çizgiler duyum olan tabiî görevlerinden uzaklaştırılmış değildir. O halde insanlar arasında bir anlaşma aracı olan ve ister istemez birer anlam taşıyan kelimeleri de bu tabiî görevlerinden uzaklaştırmamak gerekir. Yoksa insanlar birer kapalı kutuya dönerler. Zaten kelimeleri bu yolda zorlamak anlamdan boşaltmak da mümkün değildir. Bu imkânsızlık karşısındadır ki anlamsız şiirciler hiçbir anlamı olmayan kelimeler uydurarak, onomatopelere başvurarak sözüm ona non-figüratif şiirler yazma yolunu tuttular. İşin tuhafı non-figüratif resimlerin bunlarca anlamsız sayılmış olmasıdır. Gerçi renk ve çizgi birer duyumdur. Ama onların bir iç davranışa göre düzene girmesi anlam almaları değil de nedir? Anlamsız şiirler gibi, gerçekten anlamsız olan eğlencelik resimler varsa da bunların, anlayanlarca derin bir iç varlığı, metafizik diyeceğimiz bir düşünceyi taşıyan bir Klee'nin resimleri ile hiçbir benzerliği yoktur. Bu ayrılığı, bugün anlamsız şiirleri ile bir Michaux'nun veya Char'ın anlamsız görünen şiirlerinde de buluruz. Bir yanda, iç varlığın zenginliğinden, yoğunluğundan gelen bir karanlık; öbür yanda, iç varlığın yoksulluğundan gelen bir boşluk.

Biz böyle düşünüyoruz. Anlamsızcılar da başka türlü düşünebilirler. Bu onların bileceği iştir. Ama yazdıklarını ciddi karşılamamızı, onlardan zevk almamızı bizden beklemesinler!

28 eylül 1958.

(Düş'ün Payı, 1960)

FİLDİŞİNDEN KULE

Biraz olsun edebiyatla uğraşanlar, fildişinden kuleyi bilirler. Bu kule, içinde şairin tek başına yaşadığı, dilediği gibi düşüp kalktığı, canının çektiği tek kişilik bir barınaktır. Shelley, *Batı Rüzgârı* (Ode to the Westwind) nı; Tennyson *Prenses* (Princess) i; Poe *Kuzgun* (The Raven) u; Mallarmé *Gökrengi* (Azur)ni; Valéry *Deniz Mezarlığı* (le Cimetière Marin) nı hep bu kulede yazmışlardır. Fildişinden kule, yani şairin içine kapanarak sevgilerini, haykırışlarını dile getiren şiirler yazdığı kendi benliği.

Otuz kırk yıldan beri şiir ve sanat yoksullarının bu kuleye kötü kötü baktıklarını bilirdik. Ama şu İkinci Dünya Savaşından sonra bu kulenin havaya uçurulmak istendiğini de gördük. Bir aralık sevgi üzerine, özlem üzerine şiir yazmak nerdeyse yasak edilecekti. Yasak edildiği memleketler de oldu. Bunlar insanlığa zararlı, burjuva duyguları değil miydi? Bu kargaşalık arasında birtakım şairler ve yazarlar da sokaklara döküldü. Sonradan bunların bir kısmı evciklerine çekildi; bir kısmı da hâlâ sokakta, büyük kalabalığa yol göstermeye çalışıyorlar.

Her yeni sanat akımının yatağı olan Paris'te bütün bu olup bitenlerin bize ulaşmaması imkânsızdı. Tanzimattan beri bu gümrüksüz ithal rejimine alışmıştık. Böylece anlamlı anlamsız, güdümlü güdümsüz, gerçekli gerçeksiz, suratlı suratsız şiir ve sanat akımları da bizde ateşli temsilciler buldu. Bu arada fildişinden kuleye klasik saldırılar da unutulmadı.

Nedir bu kulede oturanların suçu? Kendi yaratılışlarına uyarak sanatlariyle başbaşa kalmaları mı? Kavga, sanatı ile başbaşa yaşayan şairin, toplum dışı bir yaratık sayılmasından ile-

ri geliyor. Bir kere bir insan olan şairin toplumdan kopmasına, timarhanelik olmadıkça hiçbir suretle imkân yoktur. İlle şu klasik Robinson örneğini mi hatırlamalı?

Şair kapandığı kulede sevgilerinden, acılarından mı söz ediyor? Demek ki insan varlığından sökülemeyen bu duyguları duyurmak zorundadır. Şair, bir daha bulamayacağı geçmiş günlerinin güzelliğini mi anlatıyor? Demek yaşadığı günlerde artık bir güzellik bulmuyor. Bir hayal ardından mı koşuyor? Demek avunmasını onda buluyor. Bütün bu yazıların okunması, onların toplumdaki bir hale cevap verdiğini açık olarak göstermez mi? Şu var ki toplumun sanatçı üzerindeki etkisi doğrudan doğruya değil de, değiştirme ve yerine başka şey koyma yoluyla olmaktadır. Bu etki, doğrudan doğruya, olduğu gibi kendini gösterseydi, hürriyet rejiminde hürriyet; felâket devrinde felâket; saadet devrinde saadet üzerine şiirler yazılması gerekirdi. Oysa, tam bunun tersi olmaktadır. En güzel hürriyet şiirlerinin, türlü baskılar doludizgin giderken yazıldığı bir gerçektir. Yaşamanın tadını duyuran şiirler bu tadın kaçtığı, acıları anlatan şiirler de acıların unutulduğu zamanlarda yazılmıştır. Hangi şair, sevdiği ölür ölmez hemen şiiriyle ağlamıştır? Ağıt yazılması için gözyaşının dinmesi, unutulup gitmesi gerektiğine şairlerin biyografyaları tanıklık eder. Bütün olup bitenlerin şiir kılığına girmesi işte hep o yerilen fildişinden kulede olmaktadır.

Bütün bunlar fildişinden kulesinde yaşayan şairin toplum dışında kalmayıp toplumun tâ içinde yaşadığını değil de neyi gösterir? Sanatta *yaratış sorunu* sanatçıların kişilikleri incelenerek aydınlandıkça bu gerçekler daha da anlaşılacak, sanat değerinin olup bitenlere ayna tutmakla yetinmeyen veya onlara yön vermeye çalışmayan eserlerde bulunabileceği sonucuna varılacaktır.

Roman için de böyledir.. Bilmem dikkat edilmiş midir? En güzel savaş romanları 1918'den sonra yazılmıştır. Bunlar yıllarca okunup durdu. İkinci Dünya Savaşı, birincisinden daha korkunç olduğu halde birincisinin ilham ettiği romanlara eş tek

bir roman yazılmadı. Niçin? Çünkü İkinci Dünya Savaşı hâlâ bitmemiş, sıcağının ardından soğuğu gelmiştir. Oysa, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ebedî sanılacak bir barış, bir rahatlık havası dünyada esmekteydi.

Şu var ki fildişinden kuleyi yerenler, şairlerden ve bütün sanatçılardan içinde yaşadıkları toplumun sorunlariyle ilgilenmelerini, önceden kabul olunmuş belli düşüncelere göre o toplumun yönetimine yardım etmelerini, belli dâvalar için gönüllü yazılmalarını istemektedirler. İlk zamanlar, bu çağrıya uyan şairler, romancılar, ressamlar oldu. Ama bugün her şey durulmuş, gürültü ile, kuru fikirle, politika ile, yaşayan bir eser çıkarılamayacağı anlaşılmıştır. Birkaç partizan dışında, bir an için fildişinden kulelerini bırakan sanatçılar yine oraya dönmüşlerdir. Evrensel ve milletlerarası Brüksel sergisini gezenler *50 Ans d'Art Moderne* pavyonunu dolaşmışlarsa, büyük çoğunluğun zerre kadar anlamayacağı soyut resmin nasıl geniş ölçüde yayıldığını, büyük çoğunlukça anlaşılması kolay olduğu halde, birkaç dâvalı ve iddialı resmin nasıl ilgisizlikle karşılandığını elbette görmüşlerdir. Böylece, sanatın herhangi bir davayı değil, sadece kendisini güttüğü bir kere daha meydana çıkmıştır. Bugün Fransa'nın en büyük şairlerinden sayılan *Char, Michaux, Audiberti,* fildişinden kulelerinde yaşamakta, Valéry'nin deyişiyle «*dil içinde dil kurmak*»tadırlar. İleri denilen toplumcu şiirin herkesce anlaşılması gerektiğine, son yıllarda yazılan ileri şiirlerin ise, değil herkesce, mutlu bir azınlıkça bile öyle kolay kolay anlaşılmadığına göre, ortada toplumculuktan ve güdümcülükten de eser kalmamış demektir.

Hem sanatçıya: «İçinde yaşadığın toplumu, çizilen program gereğince yaşatacaksın!» demeye ne hakkımız var? Onu, olup bitenin kâğıda geçirilmesine zorlamak yetmiyormuş gibi bir de tek bir görünüşün, tek bir dünyanın propagandacılığına zorlamak, topluma hizmet ederken, ruhu hürlük olan sanatı öldürmek olmaz mı? Karışmayalım sanatçının işine. Bize asıl zenginliği, şu içinde yuvarlanıp gittiğimiz dünyada değil, kendi dünyasında yaşayan sanatçı verecektir. Burada Proust'un şu sözlerini

nasıl hatırlamamalı: «*Tek bir dünyayı, kendi dünyamızı göreceğimiz yerde, sanatla ne kadar sanatçı varsa o tek dünyanın o kadar çoğaldığı, sonsuzlukta yuvarlanan dünyalar kadar birbirinden farklı dünyalarımız olduğunu görürüz.*»

Bırakalım her sanatçı kendi dünyasını yaşasın. Çünkü o dünyalar, sonunda bizim olacaktır.

1 Eylül 1958
(Düş'üin Payı, 1960)

ŞİİR ANTOLOJİLERİ ÜZERİNE

Son yıllarda yayınlanan şiir antolojileri dikkati çekecek kadar çoğaldı. Doğrudan doğruya şiirle uğraşmaya, şairleri teker teker okumaya pek vakit bulamayanlar için büyük bir kolaylık sağlayan bu antolojilerin her gün bir türlüsünü görüyoruz. Bunlardan bazıları belli bir zaman içine giren, bazıları da şu veya bu konuyu işleyen şiirlerden toplanmış. Ne biçimde olurlarsa olsunlar, antolojilere giren şiirler, elbette hazırlayıcılarının beğenisine uyacaktır. Ama beğenilerek alınan bu şiirlere bakınız, ne kadar birbirinden uzaktırlar! Ne aynı zaman parçasında yetişmiş, nede aynı konuyu almış şairlere içlerinin aynı duyuşla ürpermesini sağlamıyor. Her şey yaratılışa, olaylar karşısındaki davranışa, bu davranışı kelime dizileriyle söyleyişe bağlı.

İşte 1951'de çıkmış, *Bir Eski Bir Yeni* adını taşıyan bir antoloji. Bu kitabı hazırlayan Vehap Tuncer aynı konulu bir gazelle bir şiiri karşılaştırmak istemiş. Niçin? Şiir, konudan mı sızıyor? Şiire uygun düşen, düşmeyen konular mı var? Bu sorulara elbette evet diye cevap verilemez. Şair için şiire alınmayacak, daha doğrusu şair tarafından yaşanmayacak konu yoktur. Yeter ki, şairle olay veya konu arasında bir kaynaşma oluversin! İç oluşlar, kökleri varlığın derinliklerine inen yaşanmış deneyler, esrarlı bir düzen içinde biçimlensin.

Her gün bir yenisini gördüğümüz antolojiler bu şiir dışı ölçüler yüzünden değil midir ki, bize gerçek şiiri pek seyrek, rasgele tattırıyor. Şair dilediği gibi yazar, hiç kimsenin ona şöyle veya böyle yazacaksın demeğe hakkı yoktur. Ama bir antoloji hazırlayanın şu veya bu şairi alıp almamak da hakkıdır. İşte ben bu hakkın kullanılmadığına üzülüyorum. Gördüğüm antolojilerde bir anlayışın ifadesini bulamadığıma yakınıyorum.

Niçin yalnız saf şiirlere yer veren bir antolojimiz yok? Biliyorum, nedir bu saf, bu gerçek şiir diyeceksiniz? Üzerinde çok konuşulmuş, çok tartışılmış bir anlayış. Konuşanlar, tartışanlar çoğu zaman birbirini dinlemediği için de bir anlaşmaya varılamamış. Bana öyle geliyor ki, saf şiir, sanıldığı gibi anlamdan boşaltılmış şiir değildir, anlamını bir soluk gibi varlığımıza dolduruveren şiirdir. Saf şiirde aşkın sıcaklığı, ölümün esrarı, baharın ılıklığı kafamızda bir kavram olarak değil, varlığımızda birer *gerçek* olarak yaşar. İçimizin bir ateşle yandığını, gözlerimizden bir perdenin düştüğünü, tasalarımızın bir rüzgârla savrulduğunu, tenimizde ılık bir nefesin dolaştığını duyarız.

Bunlar nasıl oluyor? Şiirin bu *Simyasını* şairin kendisi de bilmez. Bilinen tek şey, kelimelerin, reçetesi bilinmeyen mucizeli bir terkip içinde, günlük anlamlarından silkinerek, her şeyi başkalaştıran sisler içine gömülü iç dünyamız ile, her şeyi kuşatan esrar dünyasının buluştuğu yere bizi götürdüğüdür. Şair kelimelere, herkesin verdiği anlamı unutturmak, onlara yeni seziş imkânları kazandırmak için sürekli, yorucu bir işe girişir. Hiç şüphe edilmesin! Mısraların dış yapısı üzerinde ne kadar durulmuşsa, iç zenginliği o nisbette artmıştır. Bir solukta şiir yazıldığını romantiklere bırakalım!

Şiire, toplum sorunlarını savunmak görevini verenlerin bu işe kuyumculuk diyeceklerini biliyorum. Varsın desinler. Beğendikleri şairlerin çoğu kelimelerin nabzını yoklayamadıkları, onların esrarlı dünyasına giremedikleri için, bir tarafından şiire varılması mümkün olan toplum olaylarını, kötüsünden olmak üzere, birer makale parçasına çevirmişlerdir.

Şiire dost olmayan bir dönemde yaşıyoruz. Gerçek değerler bir kargaşalık içinde savrulup gidiyor. Öze duyulan açlık, hiçbir zaman kendini bugünkü kadar hissettirmemiştir. Bunun için değil midir ki, gözlerimiz yolda, öz şiirlerden devşirdiği kitabı koltuğunda gelecek olan yolcuyu bekliyoruz.

(Edebiyat Üzerine, 1952)

EDEBİYAT AKIMLARI

Birkaç şairle yazarımız ayrı tutulursa Tanzimat sonrası Türk edebiyatının alınyazısı, Batı'yı taklitçilik olmuştur. Ama taklidin koyusu zamanımıza rastlar. Bu gerçeği ana çizgileriyle belirtmek için, her türlü sanat ve edebiyat akımlarına kaynak olan Fransa'nın yakın tarihine bir göz atmak yararsız olmayacaktır.

Birinci Dünya Savaşından sonra edebiyat alanında kendini gösteren en önemli olay André Breton'un, Philippe Soupault ile birlikte yazdığı Les Champs magnétiques adındaki eserin 1919'da yayımlanması olmuştur. Gerçeküstücülük (surréalisme) çığırı bu eserle açılır. Breton, bu çığırın ilkelerini savunan Manifeste du Surréalisme'i ise 1924'de yayımlar. 1924 - 28 arası yalnız edebiyatı değil, resimle heykeli de içine alan gerçeküstücülük'ün altın çağıdır. Bu çığırın en dikkate değer eserleri de bu süre içinde yazılmıştır. Ama bu gerçeküstücü topluluk (Breton, Aragon, Eluard, Soupault, Char, Tzara v.b.) 1930'dan sonra daha çok siyasî görüş ayrılığı yüzünden çözülür. Her şair ve yazar, bu deneyden zenginleşerek kendi iç yapısına göre bir yol tutar. Yalnız Breton, eski inançlarına bağlı kalır.

Nedir bu gerçeküstücülük? Onu şöyle özetleyebiliriz: İnsan varlığını daraltan mantık ve olumlucu gerçekçilik (Réalisme positiviste) şiirin düşmanıdır. Şiir denilen öz, iç varlığımızın derinliklerinde, karanlıklarında gizlidir. Bu öze akıl yoluyla varılamaz. Şiir mi yazmak istiyorsunuz, düşü karşılayan psişik otomatikliğe başvurun. Hiçbir şey düşünmeden bırakın kendinizi; çevrenizden sıyrılarak kaleminizin ucuna takılan ilk sözcüğü kâğıda geçirin; çabuk yazın, duraklamadan, yazdığınızı okumağa vakit bulmadan, çabuk çabuk yazın. Kendiliğinden kâğıda ge-

çen ilk söz dizisini, başka sözcükler, başka söz dizileri izleyecektir. Bilinç ötesinin derinliklerinden sökün eden, aklın denetinden kurtulmuş bir şiirde nokta, noktalı virgül, virgül gibi işaretlerin yeri yoktur. Bunlar, bir içten kopmanın gelişine engeldirler. Atın onları! Kaleminiz duraklayacak olursa, aldırmayın, kaldığınız yerde durun, herhangi bir harfi, söz gelişi bir B'yi ya da ilk çözcüğü, bir el'i diyelim, art arda sıralayın, mutlu dakikayı bekleyin! Onları izleyecek başka sözcüklerin gelmesi, şiirin tamamlanması gecikmeyecektir. İşte Breton'un öğüdü.

Birinci Dünya Savaşının getirdiği en büyük edebiyat olayı, gerçeküstücülük'dü. İkinci Dünya Savaşının getirdiği en dikkate değer edebiyat olayı da toplumcu gerçekçilik'tir. Son dünya savaşında Fransız toprakları yarı yarıya düşman eline geçince, memleketin büyük bir çoğunluğu ümitsizliğe düşmedi, canını dişine takarak, ana vatanı kurtarma cephesini kurdu. Bu gizli cephenin içinde yazarlar da vardı. Bunlar yalnız silâhlariyle değil, halka direnme gücü ve kurtuluş inancı vermek için kalemleriyle de savaşıyorlardı. Türk aydınları bu yılların sesini duyuran eseri, Aragon'un Elsa'nın Gözleri (1942) ni, Eluard'ın dilimize de çevrilmiş olan Hürriyet şiirini, Vercors takma adı ile yazan Jean Bruller'in Denizin Sessizliği (1944) ni unutmamışlardır.

Fransa'nın kurtuluşuna kendini veren bu bağımlı (engagé) edebiyat, düşmana karşı bir direnmeden, birlikte yaşanmış acı bir gerçekten doğmuştu. Ama Fransa bağımsızlığına kavuşup da kılıçlar kınlarına girince, vatandaşın siyasî haklarını, çeşitli kurumların özgürlüklerini güvence altına alan kararlı bir düzen kurulduktan sonra, düşmana karşı kendiliklerinden birlik olarak kurtuluş hareketine katılan kalemlerin değişik yaratılışlara, görüşlere göre düzenli hayata dönmelerinden daha tabiî bir şey olamazdı. Kurtuluş uğrunda kalemi bu ülküye bağlamayı gerektiren şartlar artık tarihin sayfalarına karışmıştı. Ama iş böyle olmamış, bazı edebiyatçılar acı gerçekler sonucu olan bu durumu bir ilkeye çevirmek, düşmanla kuşatılmış olma ve ona kar-

şı koyma halini sürdürmek istemişler, bu yolda kendileriyle birlik olmayanlarla da kıyasıya savaşa girişmişlerdir. Yazarın yaratış özgürlüğünü sınırlayan bu tutumun parlak bir sonuç vermediği, daha toplumcu gerçekliğin egemen olduğu bir zamanda, dünyaya gelmiş olmanın, yaşamanın saçmalığını derinden duymağa başlayan bir kuşağın tepkisinden de anlaşılabilir. A. Camus'nün 1942'de yayımladığı Yabancı adındaki kitabı ile dikkati çeken ve 1950'ye kadar gelişen bu davranışa saçmanın (absurde) ya da ümitsizliğin edebiyatı denilmiştir.

Daha Birinci Dünya Savaşından sonra maddeciliğin, kaba kuvvetin sebep olduğu yıkıntılar arasında, insanlığın sarıldığı her türlü inanç dayanakları birer birer yıkılmış, insanla hayatı birbirinden kopmuştu. Pirandello'lar, Kafka'lar bu ruh halinin en dikkate değer tanıklarıdır. Ama İkinci Dünya Savaşının daha da derinleştirdiği bu uyumsuzluğu, bundan doğan uyuşturucu ve bunaltıcı duyguyu adlandırmakla kalmayıp onu keskin çizgilerle klâsik bir biçimde belginleştiren şüphe yok ki Camus olmuştur. Tanrıdan ve ülküden yoksun bir dünya içinde şaşkınlaşan, kendisini yalnızlığı içinde gittikçe gereksiz sayan; her şeyi, kendisini bile kendisine yabancı bulan insanlar türemiştir. Camus, bu hali Sysiphe Efsanesi'nde şöyle anlatır: «Uyanma, tramvay, dört saatlik büro ya da fabrika, yemek, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı tempo ile Pazartesi, Salı, Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cumartesi; bu hemen hemen her zaman kolaylıkla izlenir. Yalnız bir gün «Niçin?» sorusu yükselir.»

İşte dilimizde de birkaç çevirisi bulunan Yabancı bu uyumsuzluğu duyan bir varlığın serüvenidir.

Hayatın saçmalığından, anlamsızlığından doğan bu ümitsizlik, İtalya'da Piovene'de, Pavese'de; İngiltere'de Colin Wilson'da, öfkeye bürünerek John Obsorne gibi yazarlarda yankısını bulmuştur.

İçinde yaşadığımız kararsız dünyanın sanatı da, edebiyatı da kararsız. İç içe, yanyana, biri öbürünü iterek türlü akımlar

çıkıyor, batıyor. Hayatın anlamsızlığı, saçmalığı bazı şairleri ve yazarları ümitsizlik içinde bir hareketsizliğe; bazılarını da öfkeye sürüklerken, birtakım şairleri ve romancıları anlamsızlığa, konusuzluğa götürmektedir. Nathalie Sarraute'un, Alain Robe - Grillet'nin, Michel Butor'un yolunu çizdikleri yeni bir akım, romandan, insanı heyecandan heyecana sürükleyen olayları da, kişileri de, düşleri de atıyor. Öyle ya, insanın alınyazısı ve dünyadaki durumu ile ilgili sorunlar sonuçlanmayınca, küçük ruhbilim oyunlarının modası geçince, neden söz etmeli?

Bu yeni akımda Robe - Grillet gibi aşırı olanlar, romandan canlı diye ne varsa atarak romanı bakan göz tarafından görülen şeylerin biçim ve durum bakımından bir sayımına çevirmişlerdir. Beckett daha da ileri giderek romanı, yüzdeyüz anlamsızlığa götürmüştür. Bu yıl yayımlanmış olan Comment C'est? kim ve nerede olduğunu bilmediğimiz, var olup olmadığını bile kestiremediğimiz soyut bir kişinin boş ve sağır bir dünya içindeki kopuk, dağınık sayıklamalarıdır. Soyut diyeceğimiz bu yeni roman yazarlarına göre, roman üzerindeki yanılma, romanı gerçeğe olan ilintisiyle tanımlamaktan doğmuştur. Oysa, roman, şiir gibi bir dil yaratma işidir.

Dikkat edilirse, ana çizgileriyle gözden geçirdiğimiz son kırk yıllık edebiyat akımlarının, içinde insanın yaşadığı toplum çevresi ile isteklerinin çatıştığı, bu çatışma üzerinde gelişen düşüncelerin birbirini tepkileyen sonuçları olduğu görülür.

Şimdi, bizim edebiyatımıza gelerek son yirmi yılın akımlarını gözden geçirelim. İkinci Dünya Savaşından bu yana bizde kendini gösteren edebiyat kıpırdanışlarını üç bölümde toplayabiliriz: 1941'de yayımlanan Gariple, Orhan Veli ve iki arkadaşının meydana getirdiği —sonradan Birinci Yeni diye adlandırılan— topluluk; arkasından gelen 1945 - 50 yıllarının toplumcu gerçekçileri; bunun da arkasından gelen ve 1950'den sonra sesini duyurmağa başlayan soyutçular ya da anlamsızcılar. Hepsinin uzun ya da kısa gecikmelerle izledikleri hep

Fransa'da olup bitenlerdir. Bu bir özenti mi, yoksa bir esinleme midir? Öyle sanıyorum ki, Fransa'daki edebiyat akımlarını gerektiren şartların bizde de —onlara paralel olarak— bulunduğunu veya bulunmadığını belirtmekle bu iki sorudan biri kısaca cevaplandırılabilecektir.

İlkin şunu söyleyelim ki gerçeküstücülüğün Batı'da XX. yüzyılın başında meydana çıkmamasına imkân yoktu. Batı Dünyası Rönesanstan beri, Orta Çağın iman gerçeği karşısına aklın egemenliğini çıkaran bir uygarlık üzerinde yaşıyordu. Akılcılık, bilimcilik, bu uygarlığın temelleriydi. Evren ve insan, şaşmaz yasalarla yönetiliyordu. Onları önceden kestirmek, denetlemek işten bile değildi. Her şey bir saat gibi işliyordu. Ama Rönesans'tan bu yana sabırla işlenen bu düzenin kültür yapısı temelinden sarsılmağa başlıyor. Baudelaire'in, Rimbaud'nun, Freud'ün, Bergson'un görüşüyle yetişmiş olan bir kuşak, aklı ve ışığını bir yana iterek, Pirandello'nun deyişiyle kuyu diplerindeki su çemberine benzeyen, bilincin ötelerine, derinliklerine, karanlıklarına doğru inmeğe başlıyor. Asıl insanı bütün gerçek zenginliği ile bu dar çember ötelerinde buluyor. Bu bakımdan gerçeküstücülük edebiyatta aklın baskısına karşı bir ayaklanma hareketinden başka bir şey değildir. Nitekim André Breton'un yönetiminde çıkan dergi, La Révolution Surréaliste (Gerçeküstücü Ayaklanma) adını taşıyordu. Bütün edebiyat akımları gerçeküstücülüğü hazırlayan şartların, akla ve kurallarına karşı koyma davranışının bir sonucudur.

Şimdi, açıklamağa çalıştığımız durumu gerektiren şartlardan hiç birinin bizde bulunmadığını göz önüne getirirsek, 1941'de kendini gösteren gerçeküstücülüğün bir özentiden başka bir şey olmadığı anlaşılabilir. Garip topluluğunun sonradan bu tutumu bırakması, Orhan Veli'nin izlenimci, Oktay Rifat'la Cevdet Melih'in toplumcu bir şiire geçmeleri de gerçeküstücülüğün bizde bir özenti olduğunu belirtir. Hele Oktay Rifat'ın son tutumunu da bırakarak soyutçuluğa dönmesi, bu bakımdan söylediklerimizi ayrıca destekler. Doğrusunu isterseniz, Garip'çiler «Bizim arzumuza en çok yaklaşan sanat cereyanı surréalisme

olmuştur.» dedikleri halde Fransız gerçeküstücülerinden, derin anlamları olan ama saçma ve şaşırtıcı görünen imgeleri devşirmemişler, tersine, Fransa'daki verimlerin benzerlerini akıl yolu ile, kafayı zorlayarak vermeğe çalışmışlardır. Bu bakımdan da, bilinçaltı'nın zenginliklerinden yararlanamamışlardır.

1945'den 1950'ye kadar şiirimizde ve hikâyemizde yer yer kendini gösteren toplumcu gerçekçiliğe gelince: Bu davranışın da dışarıdan sokulmuş yabancı bir mal olduğunu anlamak için, İkinci Dünya Savaşına girmediğimiz, onun korkunç yıkıntılarından uzak kaldığımız, düşmana karşı bir direnme cephesi kurmadığımız halde, bu gereklere dayanan bir davranışın, barış ve düzen içinde bulunan bir memlekette (*) uygulandığını göz önüne getirmek, özgürlüğün hiç de kısıntılı olmadığı bir dönemde başka dillerden özgürlük şiirleri çevrildiğini ya da doğrudan doğruya yazıldığını hatırlamak yeter de artar bile.

Toplumcu gerçekçiliğin apaçıklığı ardından kapalı öznelliğin, anlamsızlığın; bunun da ardından varoluşçu bir metafiziğin sonucu olan bunalma ya da öfkelenme edebiyatının kapışıldığını hepimiz biliyoruz. İkinci Yeni diye önemle anlatılan ve bir sürü sorulara konu olan sözde şiir akımına bakarsak, verimlerinin, Michaux'dan, gerçeküstücülüğü bazı değişikliklerle sürdüren René Char'dan ve İngiltere'deki benzerlerinden kopya edilmiş olduğunu görürüz. Doğrusunu söylemek gerekirse, akılcılığı da kimseye bırakmayan bu kafayorucu soyutçuluk, sadece, kimilerinin yaratılışlarındaki sanat yoksulluğunu gizlemekten, önce yazdıklarına yeni bir şey katamayan kimilerinin de, bu yolla bir süre için dikkati üzerlerine çekmekten başka bir şeye yaramıştır.

Ya şu bunalan, öfkelenen şairlerimiz, hikâyecilerimiz? «Yalnız Batılılar bunalmaz ya! Biz de bunalırız. Yalnız onlar öfkelenmez ya! Biz de öfkeleniriz.» İşte bütün dedikleri bu. Her

---

(*) Bu yazının yazıldığı sıralarda, memleketimizde bugünkü düzensizlik ve bunalım henüz yoktu.

gün sayısı gittikçe kabaran, hep birbirine benzer şiir kitapları? Yazılması hiç de gerekli olmayan hikâyeler? Yüksek perdeden atan ve sözde son edebiyat akımlarımızı değerlendiren eleştiriciler birbirini kovalıyor. Evet, açıkça söylüyorum: Bunlardan pek bir şey kalmayacak. Çünkü çoğu aktarma bunların. Robe - Grillet'yi de yakınlarda aramızda görürsek hiç şaşmayalım. Sözün kısası her yeniyi bir değer sayan yenicilerimiz, Orhan Kemal gibi, memleketimizin kendi gerçeklerine dayanmadıkça ve bu gerçekler üzerinde bir düşünce örgütü kurulmadıkça belki de bu hal hep böyle sürüp gidecek.

Bu söylediklerim, yeni akımlar ardından koşanlar için. Bunların, körpe okurları bir süre kolayca avlayacakları düşünülebilir. Ama güç olan, yazarların kendisini yazdığına inandırmasıdır. Bu ise uzun bir çıraklık, olgunlaşma dönemi ister.

Fakat, ondan önce de, yazarın yaratıcılığa yeteneği olması gerekir.

BUGÜNKÜ TÜRK ŞİİRİ

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dranas gibi biçimlerine ve ritimlerine alışık olduğumuz şiirleriyle gözlerimizden perdeyi düşünerek içimizi ürperten şairlerimizin yanıbaşında, biçimlerini arayan, yollarını açmağa çalışan şairlerimiz de var; işte yeni şiirle bu sonuncu şairlerin verdiklerini, *olmuş*'u değil *oluş*'u gösteren şiirleri kastediyorum.

Çoğu okuyucunun yadırgadığı bu yeni şiirin ne dereceye kadar başarı gösterdiğini anlamak için, onun her şeyden önce ne istediğini anlamak gerekir. Burada, yeni kelimesini, bir değer hükmü alarak değil, sadece yeni bir çabayı anlatan bir kelime olarak kullanıyorum.

Yeni şiir ne istiyor? Hemen söyleyelim: Eskiyi yıkmak. Her yeni sanat hareketi eskiyi yıkmakla işe başlar. Yeni şiir sıkıcı ve bunaltıcı bulduğu eski şiire sert bir tepkidir; eski şiir, vezinsiz, kafiyesiz, musikisiz, *şairâne*'siz şiir olamayacağına inanırdı. Eski şiir neyi saymış, neye güvenmişse, yeni şiir onu alaya almıştır. İlk iş, biçimi mafsallarından ayırmak, vezin ve kafiyeyi atmak, musikiyi susturmak, şairâne sayılan düşüncelere elkoymak oldu.

Kendilerinden konuşulsun diye taklit yoluna saparak acaip şiirler yazan bazı şairler bulunmakla beraber yeni tarzda yazan birçok şairimizin garabet olsun, kendilerinden konuşulsun diye garip şiirler yazdıkları söylenemez. Vezinli, kafiyeli, musikili şiirler yazamadıkları için de bu yolu tuttukları ileri sürülemez. Cahit Sıtkı'nın, Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın alışık olduğumuz tarzda yazmış oldukları çok güzel şiirleri vardır. Bu hususta şüpheniz varsa Orhan Veli'nin:

Ne hoş ey güzel Tanrım, ne hoş
Maviliklere sefer etmek!
Bir sahilden çözülüp gitmek!
Düşünceler gibi başıboş!

dörtlüğüyle başlayan «Açsam Rüzgârlara» şiirini okuyun!

Hücuma ilk hedef olarak, vezinle kafiyeyi görüyoruz. Vezinsiz ve kafiyesiz şiir olmaz mı? Elbette olur! Elbette, şiiri şiir eden ne vezin, ne de kafiyedir. Ama ne vezin, ne de kafiyeden ibaret olmayan şiir, vezinsizlik ve kafiyesizlikten de ibaret değildir. Vezinsiz ve kafiyesiz çok güzel şiirler olduğu gibi vezinli ve kafiyeli olan çok güzel şiirler de vardır. Ama şiir veznin ve kafiyenin aldatıcı ahengine kapılarak kuru bir nazma düşebilirmiş! Vezinsiz ve kafiyesiz yazmakla da düpedüz nesre düşmek yok mu?

Biçimi ve ahengi böylece kıran yeni şiir, büyük konulara yüz çevirerek silik konuları, küçük tasaları, küçük sevinçleri ele almıştır. Dünyada yalnız büyük tasalar, ruhu binbir şüphelerle kaynaşan *üstün insanlar* yok ya! Tramvay biletçisi Rıza, işkembeci Rüstem usta, garson Nuri, belediye tahsildarı Ahmet, bekçi Tahir ağa, Mamaklı Hasan, bıçakçı Süleyman, Kumkapılı Melâhat, Topkapılı Hacer de var; onlar da yaşıyor, onların da kendilerine göre meseleleri, dertleri var. Şiir yalnız falan üstada mı, falan büyük adama mı ithaf olunur? Bir vitrin karşısında acı hülyalara dalan çöpçü Ahmet'i *(Vitrinler* - Rıfat Ilgaz), kara somunu yavuklusu gibi bağrına basan fırıncı Ahmet ağayı *(Ekmeğe Kaside* - Fethi Giray) unutuyor musunuz?

Yeni şiirde, insan gibi eşya da yer değiştiriyor. Burjuva sayılan piyano, resim fırçası, vazo, şarap, krizantem, bonbon gibi şeylerin yerini zurna, süpürge, kavanoz, rakı, salata, macun veya horoz şekeri alıyor.

Yeni şiir fildişinden kulesini bir vuruşta yıkmıştır. O dolaşıyor, ama Çamlıca'da, Tepebaşı'nda, Moda'da değil; Edirnekapı'da, Yeşiltulumba'da, Üsküdar'da, Mahmutpaşa'da, Kapa-

lıçarşı'da, Uzunköprü'de dolaşıyor. Görüyor, dinliyor. Gördüğü, dinlediği hep fakir ve basit insanlardır.

★

Yeni şiirde görülen: *mahsustur, küsur, gayrikabil, mânidar, tahsisat, istifade, mamaafi, bermûtat, bihaber, nâmevcut, hoşnut* gibi lûgatler; *anam babam, asardım, boşver, resmidir, efkâr, çeker arabamı giderim,* gibi halk argosundan alınmış deyimler, bir yandan eski şiirin *mümtaz* kelimeleriyle alay etmek bir yandan da halkın günlük hayatından bir *enstantane* vermek içindir. Fransa'da Apollinaire'in yaptığı gibi bazı şarkı nakaratını şiire karıştırmak (Melih Cevdet Alaturka), veya atasözlerini katmak da aynı kaygıdan doğuyor. Bu bakımdan yeni şiirimizin sosyal bir yönü de vardır. Şiirin yazıldığı günleri bazı olaylariyle şiire sokmak merakı, bu endişeden ileri gelmektedir. Misal:

Ekmek karnesi tamam ya
Kömür beyannamesi de verilmiş.
Bir teneke benzin aldık
Kara borsadan

Orhan VELİ

Şüphesiz, hayatta olan her şeyden şiire varılabilir. Şiir belli hiçbir olayın, hiçbir duygu ve düşüncenin inhisarında değildir. Yeter ki gelip geçen şeyler arasında ebedî olan, bütün zamanlarda insanların paylaşmış olduğu duygular ve düşünceler yaşatılsın.

Orhan Veli'nin Kitabe-i Seng-i Mezar'ını sevmemiz, onun, Süleyman Efendi'de, gelmiş geçmiş sayısız silik insanları basit fakat ezelî dertleri içinde duymuş, insana varabilmiş olmasındadır. Mersiye, ister Sultan Süleyman'a, ister Süleyman Efendiye söylenmiş olsun, sanat bakımından birdir. Şiirde asıl olan, şairin duyuşu ve bu duyuşun başka türlü söylenmesine imkân olmayacak tarzda kelimelerle kuruluşu, bir şiir iklimi yaratmasıdır. Şiirin yalnız büyük konularla yazılabileceğini ileri sürenlere karşı *Kitabe-i Seng-i Mezar* ayrıca bir anlam taşır.

Yeni bir şiir arayan şairlerimiz bir yandan eskiyi alaya alma denemeleri yaparken, bir yandan da *zamandan kaçış* gibi eski temalara taze bir ruh vermesini bilmiş, edebiyatımıza *yaşamak sevinci* gibi yeni duygular da getirmişlerdir.

Faik Baysal'ın:

Vâkıfımdır kâşiflerin ilmine
Altın toprakların rüya verimine,
Fal açarım ruhlar âlemine,
Asma köprüler kurarım Çin'e.
Vadederim uslu duracağımı...
Kaptan beni de al gemine.

mısraları, Ahmet Haşim'in *O Belde*'sini ne kadar geride bıraktığımızı gösterir.

Şairin bilinmeyen beldeleri görmek istemesi, unutmak isteğinden çok, gözlerini çocuk gibi iri iri açarak her yeni şeye şaşmak ihtiyacından doğuyor. Bu ihtiyaç şaire hergünkü şeylerde bile yeniyi görmesini öğretmiştir. Edebiyatımız için yeni bir tema olan *yaşamak sevinci* de her şeye yeni gözlerle bakarak her şeyi yeniden görmenin tabiî bir sonucu değil midir?

Tarladaki ot, havadaki böcek, sudaki balık gibi yaşamanın verdiği bu basit ama gürbüz sevinci duymak için büyük şeylere lüzum yok. Bir sigara dumanı gibi havayı içimize çekmemiz, açık bir kış günü paltomuzun yakasını kaldırarak dolaşıp durmamız, düşünmeden konuşmamız, veya potinlerimizin parlaklığında yüzümüzü seyretmemiz, bir çocuk gibi gülmemiz yeter. Bu ruh nekahatını yeni şiirimizde güzel örneklerle görmekteyiz. İşte bunlardan biri :

Nedir bende, bugünlerdeki
Bu on beş yaşındaki çocuk hali?
Çiçeklere duyduğum bu sevgi?
Bu küçük eşya merakı?

Böyle uzun uzun seçişim yemeklerimi,
Sigaramı, kahvemi keyifle içişim?
Ve böyle yerleştirip odamı
Hiç yoktan gülüşüm, sevinişim.

Necati CUMALI

Şair, tabiatı artık meseleleriyle, geçmiş günleriyle konuştuğu için değil, beş duyusunu birden tutuşturduğu için sevmektedir :

Tam otların sarardığı zamanlar
Yere yüzükoyun uzanıyorum
Toprakta bir telâş, bir telâş
Karıncalar öteden beri dostum.

Ellerime hanım böcekleri konuyor
Ne şeker şey onlar.
Uç böcek uç diyorum
Uçuyorlar.

Pan'ın teneffüsü bile
Ilık-okşamakta yüzü.
Deve dikenleri, çalılık vesaire.
Bir âlem bu toprakların üstü.

Tabiatla haşir neşir.
Kırlarda geçen ikindi vakti
Sâkin, dinlenmiş, rahat
Bir gün daha bitti.

Behçet NECATİGİL

İşte tepeden tırnağa duyumlar haline gelmiş gürbüz bir tabiat. İnsan aylarca hasta yatağında kalıp da hayata yeniden kavuştuktan sonra ancak tabiatı böyle topyekûn görebilir.

André Gide'in *Oh! naître de nouveau* kelimeleriyle anlatmak istediği bu yıkanmış duyguyu Cahit Sıtkı'nın *Bugün Ha-*

va Güzel, Orhan Veli'nin *Illusion,* Oktay Rifat'ın *Hayranlık,* Melih Cevdet'in *Yenibaştan,* Hasan Şimşek'in *Nekahat Şiirleri,* Rüştü Onur'un *Memnuniyet* şiirlerinde tekrar tekrar yaşamamıza rağmen kanıksamıyoruz, çünkü bu duyguya o kadar hasretiz. Bu yeni duygu, bu yeni ruh hali, yıllarca kapalı kalmış, küf kokan, loş, tozlu bir odaya, pencereler açılınca perdeleri savurarak ansızın dolan ışık ve hava gibi şiirimize doluverdi. Atelye geleneği karşısında ayaklanarak açık havanın kucağına atılan *Impressioniste* ressamlar gibi, genç şairlerimiz de hayatın ve tabiatın ortasına atıldılar.

Yeni şiirimiz tabiatı, hastalıktan kurtulmuş insanın taze bakışları ile görüyorsa, insanlığı da çektiği bunca kahra rağmen iyimser, umutlu gözlerle görmektedir.

İçimden hep iyilik geliyor
Yaşadığımız dünyayı seviyorum
Kin tutmak benim harcım değil
Çektiğim bütün sıkıntıları unuttum
Parasız pulsuzum ne çıkar
Gelecek güzel günlere inanıyorum

Necati CUMALI

Tabiatı ve insanı, sıcak bir yaz günü suya dalarcasına seven bugünkü şairlerimiz, her gün kullandığımız kelimelerle çırılçıplak bir şiire varmağa çalışıyorlar. Hepsi Claudel ile birlikte aynı şeyi söylemektedirler :

«Kullandığım kelimeler.

«Her günkü kelimeler ama, hiç de aynı değiller!

«Mısralarımda ne bir kafiye, nede bir büyü bulursunuz. Bunlar sizin kendi cümleleriniz, tekrar etmesini bilmediğim tek bir cümleniz yoktur!

«Bu çiçekler sizin çiçekleriniz, bir de onları tanımam diyorsunuz,

«Bu ayaklar da sizin ayaklarınız, ama bakın denizde yürüyorum, ve deniz sularını zaferle çiğniyorum...»

Şair bizim ayaklarımızla denizde yürüyebilen insandır. Yürüyemediği halde yürümek isteyeni dalgalar sahile atmakta gecikmez. Bugün yazılan şiirler arasında, her günkü hayatın görünürdeki anlamsızlığını aksettiren, hergünkü konuşmalarımızdan kopmuş hissini veren mısralarla içimizi büyüleyenler yok değildir. Ama yosunlar gibi sahile atılanlar da ne kadar çok!

Bugünkü şiirimizin yeni imkânlar ardında koşmasını, geleceği için verimli görenlerdenim. Şiirde en yüksek duyguların, en büyük olayların bile yalnız söylenişleriyle yaşamağa lâyık olacağını kavramış görünen yeni şiirimiz, yeni bir söyleyiş için uğraşıyor. Bu uğraşmanın boşa çıkmadığını az da olsa başarılı örneklerden anlıyoruz. Genç şiirimizin taşkınlıklarını onun iyi niyetine, sanat sevgisine vermeli!

(Tercüme Dergisi, 1946)

EDEBİYAT VE AHLÂK

Son günlerde yabancı gazetelerin bildirdiğine göre romancı Henry Miller ağır bir cezaya çarptırılmış, kitaplarının basılması ve satılması Amerika'da yasaklanmış. Bir romanının Fransızca çevirisine de böyle bir yasağın uygulanması bazı Paris yazarları tarafından isteniyormuş. Gelen haberler arasında, Jean-Paul Sartre'in Paris sahnelerinde oynanan varoluşçu piyeslerine de artık son verilmesi gerektiğini okudum. Bu haberler, çoktandır unutulan, sanatın ahlâk baskısına girip girmiyeceği üzerindeki tartışmaları bana hatırlattı. Eleştirmenlerin, bazı romanları ahlâksızlıkla suçlamaları, savcıların onları ahlâk adına kovuşturmaları görülegelen olaylardandır. Vaktiyle Kötülük Çiçekleri ile Madame Bovary'nin sebep olduğu gürültülü mahkeme oturumları unutulmamıştır. Bizde de 1924 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Son Telgraf'da tefrika edilen Ben Deli miyim? romanını *âr-ü hâyaya mugayir* bulan savcılık, romancıya karşı dâva açmamış mıydı? Birkaç yıl önce de Nasuhî Baydar'ın Pierre Louys'den çevirdiği Afrodit'in böyle bir dâva konusu olduğu hatırlardadır.

18 inci yüzyılda bütün şiddetiyle hüküm sürmüş olan ve sanata bir takım ahlâkî hedefler gösteren anlayıştan bugün uzağız. Sanatın yaratıcılık, yaratıcılığın da özgürlük olduğunu artık bilmiyen kalmamıştır. Sanat adamına bir takım sanat dışı sınırlar çizmek, güdümcülük dikkate ahnmazsa, artık kimsenin aklından geçmiyor. Sanat özgürlüktür, ama sırf ahlâksızlık için yazılmış kitapların olduğu da bir gerçektir. Bu bakımdan savcıların da, yargıçların da bu gibi kitapları toplumun selâmeti adına kovuşturmaları haklı görülebilir. Böyle olmakla beraber eleştirmenlerin veya savcıların sanat eserleri hakkında yanıldıkla-

rı da olmuştur. Bana öyle geliyor ki, bazı halis sanat eserlerinin ahlâk bozucu sayılmaları, sanat eserinde biçimden ayrı bir içeriğin varlığına, ve onun tek başına bir değer veya değersizlik taşıdığına inanıştan ileri gelmektedir.

Sanat eserinde *biçimle içeriğin* bir ve ayni şey olduğunu, büyük edebiyat eserlerinin özlerini kaybetmeden başka dillere çevrilemeyişlerinden de anlıyoruz. Bundan dolayı değilmidir ki, aslında hiç bir ahlâksızlık duygusu uyandırmıyan bazı sanat eserleri kötü çevirilerinde *biçim* gittiği, *içerik* yalnız kaldığı için açık saçık görünmüşlerdir. Sanat karşısında büyük bir sorumluluk yüklenmiş olan çevirmenin bu bakımdan toplum karşısında da büyük bir sorumluluğu vardır. Bir eseri, sanat eseri yapan üslûbudur. Onun ahlâk karşısındaki durumunu *biçiminden,* sanatçının niyetini, dediklerinden çok deyişinden anlarız. Bununla birlikte sorun, eser açısından değil de okuyucu açısından dikkate alınırsa, edebiyatla ahlâk arasındaki ilişkinin, sanıldığı kadar basit olmadığı da görülür. İnsanların aynı bilgi ve duygu seviyesinde olmadıklarına göre bir romanın veya şiirin her insanda yapacağı telkinin başka olmasından tabiî bir şey olamaz. Laclos'dan dilimize çevrilmiş olan Tehlikeli Alâkalar'ın bazı okuyucularda ince bir sanat zevki uyandırmasına karşılık bazı okuyucularda da kaba duygular uyandırması uzak bir olasılık değildir. Aksine, birinde tiksinme uyandıran açık saçık eserin bir başkasında kaba duygular uyandırması da mümkündür, tıpkı bir seromun bazı vücutlarda kurtarıcı, bazı vücutlarda da öldürücü etki yapması gibi. Bu bakımdan bir sanat eserinin kişiler ve topluluklar üzerindeki etkisi veya tepkisi çok değişiktir.

Bir yandan sırf sanat endişesi ile yazılmış eserlerin bir kısım okuyucularda kaba duygular uyandırabilmesi, öbür yandan ahlâksızlık için yazılmış bazı eserlerin kapalı olmaları yüzünden kaçabilmesi, toplum düzenini korumakla görevli savcılığın bu alanda etkili bir rol oynamasına tabiatiyle engel olacaktır.

Toprağı, verim imkânlarını bilmeden, bir tohumun sonucu

hakkında önceden bir şey söylenemiyeceği gibi, bir toplumun ortalama kültür durumunu bilmeden bir eserin ahlâk bakımından veya olumsuz etkileri hakkında da bir şey söylenemez. Sonucun olumlu olması, sanat eserinin kendisinden çok okuyucuların düşünüşde ve duyuşda olgunluğuna dayanır. Demek oluyor ki, sanat ile ahlâk konusunda asıl önemli nokta, vatandaşlara gerekli olan en az bir sanat eğitiminin sağlanmasıdır. Bu olmadıkça, toplum ahlâkının korunması yolunda gösterilen çabalar yalnız sanata değil, ahlâka da zarar vermiş olur.

YANLIŞ BİR GÖRÜŞ

Balzac'ın Vadideki Zambak romanında, Félixe de Vendenesse, çocukluğunu anlatırken bir yerde şöyle der : «Bir akşamüstü bir incir ağacı altında büzülmüş, çocukları saran, erken gelişmiş hüznümün bir nevi duygulu anlayış verdiği o derin yıldıza bakıyordum. Kız kardeşlerim eğleniyor, bağırıyordu. Gürültü kesildi, karanlık bastı. Annem ortalarda olmadığımı nasılsa farketti. (Mürebbiyemiz) beni arıyormuş gibi yaparak çağırdı; cevap verdim. Altında bulunduğum o pek iyi bildiği incir ağacına yaklaştı. Bana «Ne yapıyordunuz bakalım orada?» diye sordu. «— Hiç, bir yıldıza bakıyordum.» dedim. Bizi balkonun üstünde dinliyen annem seslendi : «— Bir yıldıza bakmıyordun, sen yaşta olanlar astronomiden ne anlar!» (*)

Bu parçayı estetik alanında sık sık rastlanan yanlış bir görüşü belirttiği için buraya aldım. Günümüzde bile, bu anne gibi düşünenler yok değildir. Yedi sekiz yaşındaki bir çocuktan astronomi bilgisi elbette beklenemez. Ama bu durum, çocuğun ruhu saran o derin merakla yıldızlara bakmasına engel midir? Çocukluğumuzun uzak dünyasında sıcak durgun bir yaz gecesi, gök derinliklerine serpilmiş yıldızlara bakarken hangimizin içi tatlı tatlı ürpermemiş, bu ürperişle genişlememiştir? İşte bu ürperiş estetik denilen o duygudur ki içinde bulunduğumuz maddî çevreden kopup uzaklaşmamızla kendini gösterir. Bunun için de herhangi bir bilime ihtiyaç yoktur. Yoksa yıldızlara bakarak duygulanmamız için astronomi, tabiata bakarak dalıp gitmemiz için jeoloji ve botanik bilmemiz gerekirdi. Oysa astronomi bilgini bile duygulanmak için bilim gözlüğünü bırakıp yıldızlara şairce bakmak zorundadır. Kim bilir, onu yıldızların

(*) H. de Balzac, Le Lys dans la Valée, ed Garnier, 5. S.

bilimine götüren, belki de ruhunda sonsuzluğun uyandırdığı estetik duygu olmuştur. Bilimin «biz», sanatın «ben» oluşu onların karşılıklı güçleridir. İkisini birbirine karıştırmak, ikisini de güçlerinden düşürmek olur. Ama bilim adamının gök kuşağını fizik yasalariyle açıklaması, insan olarak onunla duygulanamıyacağı anlamına gelemez. Böyle olsaydı bilim adamlarının estetik duygudan yoksun olmaları gerekirdi. Oysa büyük matematikçi Henri Poincaré veya Einstein gibi sanatçı yaratılışta olanlar çoktur. Bu bakımdan Endymion şairi John Keats'ın gök kuşağını açıklayarak büyüsünü bozduğu için bilime lânet okumasını sadece bir şair duygunluğu sayarız.

Çocuğun veya erişkinin bu büyülü dünyaya girmesi bilimle değil, ancak günlük yaşayıştan kurtulmakla mümkündür. Çünkü insan her şeyden önce yaşamak, maddî varlığını korumak zorunda olan bir yaratıktır. Bunun içindir ki ilkin yaşayışını ilgilendiren, bir ihtiyacını gideren şeyi görür. İhtiyaç ise zamanın değişik anlarında ya biridir, ya da birbirine benzemektedir. O ihtiyacı gideren tek değil, daima aynı sınıfa, ayni türe giren şeylerdir. Yaşama çabası için benzerlikler, başkalıklardan önce gelir. Ağzınızı susuzluk mu kavurmuş? Arayacağınız Taşdelen veya Çamlıca suyu değil, sadece sudur. Dış görüş, herşeyden önce benzer olanları, genel olanları görüştür. Bilinç yaşayışı düzenlemek, yönetmek için nesneler arasındaki faydasız ve gereksiz ayrılıkları, özel ve tek yönleri siler, faydalı benzerlikleri, ortak nitelikleri belirtir. İnsan günlük yaşayışında nesneleri, özellikleri içinde ayrı ayrı görmez, sadece onları sınıflara, kategorilere ayırır. Bir ağacı görüp ağaç dediğimiz zaman onun bir ağaç olduğunu bildirmiş, vereceği faydaları düşünmüş olmaktan başka bir şey yapmayız. Bu durumda gözlerimiz bireyi değil, türü görmektedir. İşte günlük yaşayışın gerekleri içinde bulunan insanın görüşü budur.

O büyülü dünyaya girmemiz, bu faydacı dünyadan kopup kurtulmamızla mümkündür ancak. Bu olunca, insan, çocuk veya erişkin, artık batmakta olan güneş karşısında saatin kaç olduğunu hesaplamaz. Işık ve gölgelerle kaynaşan orman karşısında ondan elde edilecek faydayı aklına getirmez. Artık o in-

san, batan güneşle kaynaşmış, büyüyen ormanın bir parçası olmuştur. Yıldızlara bakarak gemisine yol arayan kaptanın o büyüye kapılması için, işini yardımcısına bırakıp göğe gök olarak bakması gerekir.

Faydacı olmayan oyun dünyasında sık sık yaşayan çocuk, o büyülü yıldız dünyasına girmeye elbette bizlerden daha elverişli durumdadır. Çocukla estetik dünyanın ne ilişiği var demeyin! Oyun dünyası duyumlar, bu duyumlarla kaynaşan çağrışımlardır. Çocuksa bunların hiç birinden yoksun değildir. Yalnız şu var ki bu ön-sanat duygusunun tam sanat dünyasına dönmesi, bir derinlik ve kesinlik kazanması, tabiatın bizde uyandırdığı buğulu çağırışımlarla karışık duyumların sanatla sınırlanmasına, biçime girmesine bağlıdır. Başka deyişle bakıp bakıp daldığımız bir tabiat parçası, gördüğümüz veya okuduğumuz sanat eserlerinin bizde bıraktığı izlenimlerle, yankılarla yaşamaya başlayınca asıl bir duygu ve tutku kaynağı olur. Bu bakımdan Oscar Wilde'in «sanat tabiatı değil, tabiat sanatı yansılar» sözü derin bir gerçeğe dokunmaktadır. Ama bu, içe dolan o sıcak duygunun çocukta bulunmadığını değil, sadece erişkindeki yoğunluğu daha bulamadığını gösterir.

Bilimin, bu olup bitenlerle ne ilişiği var? Bilimin alanı başka sanatın alanı başka. Bilim zihnin, sanat ise bütün iç varlığımızın konusudur. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki, bilim yeni yeni buluşların uygulanmasiyle yaşayışımıza karışır, dünya görüşümüzü değiştirecek bir ortam yaratırsa herşey bir başkalık kazanabilir. Bilimin uygulanmasından doğan hızın ve atom araştırmalarının çağımız resim ve heykel sanatlarına getirdiği yenilikleri biliyoruz. Ama bu durum, tabiattan ve sanattan duygulanmanın bilimsiz olamıyacağı anlamına hiçbir zaman gelmez. Olsa olsa yeni bilim araştırmalarının etkisinde kalan sanatı, sanatın da tabiat görüşünü değiştirebileceğini gösterir.

Bu gerçeği bilmiş olsaydı, balkonun üstünden oğlunun verdiği cevabı işiten anne : «Yıldıza bakmıyordun. Sen yaşta olanlar astronomiden ne anlar?» demezdi elbette.

27 Ekim 1958

BİR ŞAİR VE ŞİİR ANLAYIŞI

Valéry'nin şiirlerini, hele düzyazılarını elime almıyalı yıllar olmuştu. *Charmes* şairini unutmuş gibiydim. Ama unutulmuş sanılan şeylerin bizde bir duygu halinde yaşadıkları gibi, Valéry'nin de bende bir sanat iklimi halinde yaşadığını, onu biran olsun unutmadığımı, ölümü (20 Temmuz 1945) ile içimde uyandırdığı derin acıdan anladım.

Valéry, yüzyılların öyle kolay kolay göremiyeceği, sanatı din belliyen örnek şairlerdendir. 1890'da şiir hayatına girmiş, birkaç yıl içinde dikkati çeken ve çok şeyler vâdeden bir iki mensur eserle birkaç şiir yazmış, sonra 1917 yılına kadar susmuştur. Bu susuşun, matematik ve türlü ilimler üzerinde sürekli bir çalışma olduğunu, şairi o zaman görmüş olanlar anlatırlar.

André Gide'in ve bazı arkadaşlarının direnmesi üzerine, eski şiirlerini bir arada toplamağa razı olan Valéry onları düzeltirken, eski zevki yeniden duymağa başlar, basılacak olan kitabı da uzun bir vedâ şiiri ile kapamayı düşünür. 1912'de başlayıp 1917'de bitirdiği bu şiir *La Jeune Parque*'di. 1917 yılı bir bahar ışığı gibi doğan bu şiirin, sessizlik buzlarını çözdüğü, şiirin Valéry'yi tekrar büyülediği unutulmaz tarihtir. La Jeune Parque'ın ardından 1920'de *Odes, Cimetière Marin, Ebauche d'un Serpent* gelir. Bilimsel bilgilerle başbaşa geçen ve gafillerce kaybolunmuş sanılan yirmi yılın gerçekte kazanılmış yıllar olduğunu bu şiirlerden, şiir sanatı üzerine yazdığı denemelerinden anlıyoruz. Bilimlerin kesinliği, düşüncenin zaferi bütün eserlerinde görülür. Valéry her şeyden önce, sanat eserini bir tesadüf eseri olmaktan çıkaran, şiiri sürekli, uyanık bir çalışmanın sonucu sayan bir şairdir. «Kendiliğinden oluveren en

yetkin, en çekici şey bile, hiçbir zaman yeter derecede bana kendi malım görünmez.» diyen odur. Şairin bu anlayışında Edgar Poe ile Stéphane Mallarmé'nin büyük etkileri vardır. Tekniğin esin üzerindeki zaferine, onun matematik bir kesinlikle çalışılmış birer mimarî parçası olan şiirlerinden daha inandırıcı bir örnek verilemez. Valéry'nin kendisinden istenilen satırları sayılı, ısmarlama yazılara gösterdiği ilgi, bu gibi yazıların kendisini dar sınırlar içinde, daha yorucu daha ölçülü bir çalışmaya zorlıyarak daha yaratıcı yaptığı içindi. Klâsik dile, klâsik biçime dönmesi de yaratma gücünü bir denemeden geçirme, geliştirme kaygısından ileri gelmektedir.

Yaratıcılığı her şeyin üstünde tutan Valéry için, esin kadar, sanatın ruhuna aykırı bir şey olamaz. Bu bakımdan Lamartine'in bütün romantizmini tarif eden : «Ben hiç düşünmem, fikirlerim benim için düşünür» sözüyle Valéry'nin «Rüyasını bile yazmak isteyen şair uyanık bulunmak zorundadır...» sözü arasında yalnız bir tarih farkı değil, derin bir görüş farkı da bulunmaktadır. Şiirin de hayat gibi alın teriyle kazanılanı güzeldir. Hiçbir emeğin şaire doğuştan gelen kabiliyeti vermediği doğrudur. Ama, hiçbir kabiliyet de, emeksiz, disiplinsiz, meyvasını veremez. Valéry'de uzun bir sabır, gergin bir dikkat, yorulmak bilmiyen bir çalışma ile birliktedir. Kelimeleri uzun uzun dinleyen, onların gizli ilişkilerini gözden kaçırmıyan, mucizeli söz dizileri uğrunda bilincini zorlıyan şair, ilk mısralarda bilinçaltının çalışma payını hiçbir zaman inkâr etmez. «İlk mısraları bize tanrılar verir» sözü onundur. *Cahier B'*de okuduğumuz şu satırlar da aynı gerçeğe dokunmaktadır : «Bulunan mısralar olduğu gibi, yapılan mısralar da vardır. Bulunanlar mükemmelleştirilir... öbürleri de tabiîleştirilir...» Valéry'nin çoğu mısralarının ilk baskıları ile son baskıları arasındaki değişmeler bize bu zaferi, bu ilerleyen «tabiîleştirme» yi gösterir.

La Jeune Parque'ın yayınlandığı, hele şairin 1925'te Fransız Akademisine seçildiği sıralarda saf şiir (Poésie pure) üzerinde çok konuşuldu. *Eupalinos* yapıcısını saf şiirci olarak selâmlıyanlar olduğu gibi, onu sadece bir filozof şair olarak gö-

renler de oldu. Saf şiiri Mallarmé'nin gözüyle arıyanlar için Valéry elbette saf değildir. Herodiade şairi saf şiirle, maddesiz, içeriksiz bir şiir anlıyordu. Ona göre şiir, kelimelerin sadece sesle değerlendiği bir söz bileşimi olacaktı. Valéry'ye gelince, o şiirin düzyazı unsurlarından arınmasıyla saf olacağına inanıyordu. Bu unsurlar «tarih, masal, hikâye, ahlâk, hatta felsefe gibi âhengin gerekli yardımı olmaksızın da kendi kendine var olan şeyler» di.

İyi ama, diyeceksiniz, Valéry'nin bir çok şiirleri metafizik düşüncelerle yüklüdür. *Au Platane, Aurore, Le Cantique des Colonnes,* zekânın maddeye karşı savaşını; *Fragments du Narcisse* kurtulmayı başaran zekânın kendisini kendinde görerek nasıl sevdiğini anlatmıyor mu? *Ebauche d'un Serpent* bilgi sorununu, *Cimetière Marin* ruhun akışını incelemiyor mu? O halde diyeceksiniz, şairin sözü ile işi arasında karşıtlık var! Bu şiirlerin konuları hiçbir zarar görmeden düzyazı ile de söylenebilirler. İşte meselenin düğüm noktası burada. Valéry, şiirlerinin ritmini, melodisini felsefî düşüncelere ekleseydi, biz de: Evet, şairin sözü ile işi arasında karşıtlık var derdik. Ama onda, ritim düşüncelere ekleneceği yerde onları doğurmaktadır. Bu durumu şairin : «Herkes için biçim olan benim için içeriktir» sözü de belirtir; Valéry'nin türlü metafizik temalar üzerinde durmasına rağmen saf kalması bu temaları kanında, içine aldığı havada bir ritim halinde yaşamasındandır.

Çoğu şiirleri gibi Deniz Mezarlığı da şairin ruhunda «bir ritmin beklenilmiyen varlığından doğmuştur.»

Valéry'nin şiirlerinde «düşünce, meyvadaki besleyici öz» gibi gizlidir, ama safi lezzet görünür. «Yalnız zevk alır görünürken besleniriz de...» Bu şiirlerin besleyiciliği düşünceden geliyorsa, lezzeti de musikisinden, soyut bir fikri somut bir biçim, duyulur bir madde içinde söylemesinden gelmektedir. Soyutla somutun, düşünce ile duyumun, mucizeli diyeceğimiz bir oran içinde birleşmesi bu şiirlerin başlıca büyüsüdür :

Sütünü emmektedir orada hülyaların

(La Jeune Parque)

Dağılıp gidiveren tedbirim
Altın merdivenimin titriyen
Basamağına daha şimdiden
Beyaz ayağıyle basıyor.

(Aurore)

Valéry, şiir sanatı sayılabilecek olan *Fecir* adlı şiirinde bu bileşim özelliğini;

Ve gidiyorum arıyarak
Duyularımın ormanında
Şiirimin başlangıçlarını

mısralarıyla anlatır. Duygu, bilincin ışığı zararına belirsizin ve mantıksızın hüküm sürmesini kolaylaştıran, çok romantik bir değer olduğu için bu bileşimin dışında bırakılmıştır.

Valéry'nin en güzel şiirlerinden biri olan Deniz Mezarlığı'nın şu mısralarını birlikte okuyalım :

Ici, venu, l'avenir est paresse,
L'insecte net gratte la sécheresse;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sait quelle sévère essence,
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit est clair.
Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les rechauffe et séche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement (1).

---

(1) Buraya geldi mi istikbal tembelliktir.
Keskin böcek durmaz kuruluğu kemirir;
Her şey, her şey yanmış, havada dağılarak
Bilmediğim, hissiz bir cevherde erimiş...
Yoklukla mest hayat uçsuzcasına geniş,
Acılar tatlıdır, artık düşünce berrak.
Gizlenmiş ölüler bu topraktan memnundur
Onları ısıtır, sırlarını kurutur.
Tepede öğle vakti, kıpırdamıyan öğle.

Bu tablonun etkisinde kalmamak mümkün mü? Şairin sanatı hakkında tam bir fikir edinmek için ikinci mısra üzerinde biraz duralım. Bu mısra, sanatı bakımından bütün şiiri temsil etmektedir.

Soyutla somutu bu kadar ustaca birleştiren, kuraklığı ve açlığı bu kadar kuvvetle canlandıran mısra az bulunur. Sıcaktan neredeyse tutuşacak olan hava, yarılan topraklar, kavrulan yeşillikler gözlerimizde canlanmıyor mu? Bu ateş ortasında ağustos böceğinin sesi duyulunca, kuru olan ne varsa her şeyi, yani kuruluğun kendini kemirdiğini hissetmiyor muyuz? Mısraı, musikisi bakımından incelersek bu anlamın biçime ne kadar bağlı olduğunu da görürüz. Kelimelerin anlamı o kadar âhenginin içindedir. Mısradaki kapalı *e*'lerin keskin, sert bir ses verişinin, kuraklık izlenimini uyandırmağa nasıl yardım ettiği meydanda. Ayrıca, keskin alliterationlar, ıslık sesi verenler, dilin dişlere dokunmasından ileri gelenler, bu haşin âhengi belirtmekte, mısradaki sessiz heceler de katılık izlenimini uyandırmaktadır.

İşte Valéry'nin derin bir şiir sezişini, zekâ ve irade ile birleştiren şiiri, şiir anlayışı. Şiirin varlığını tehlikeye düşüren *kubist akımı* onun sağlam sanatı durdurmuştu. Şiirin türlü amaçlara koşulduğu, türlü hafifliklerle karşılaştığı bir zamanda bu şairin üstün değerini, bu şiirin ciddiliğini daha iyi anlıyoruz.

1947

(Edebiyat Üzerine 1952)

SALDIRI EDEBİYATI

«Sorun yermek değil, anlamaktır.»

SPİNOZA

Bir yılı daha kapamış bulunuyoruz. Genç kuşak, yaşlılığa doğru bir adım daha atmış oluyor. Birkaç yıl sonra yerini kendisinden daha genç başka bir kuşağa bırakacak. Böylece her kuşak bir öncekinden bir şeyler alacak, bir sonrakine bir şeyler bırakacak. Kuşaklar geçmişe doğru uzadıkça, eleştiricilerin işi daha da çoğalacak, daha da zorlaşacak. Bir yandan çağdaşlarını, bir yandan dünün yazarlarını değerlendirmek, dünün bugüne kattıklarını belirlemek, bugünü düne bağlamak kolay iş midir? Her şeyden önce geniş bir kültür ve sağlam bir ahlâk ister bu iş. Ne var ki, birtakım kimseler, edebiyatın öbür türlerine göre daha çok eleştiri alanına girmekte, kendi darlıklarına sığmıyan değerleri öfke ile kemirmektedirler. Bereket versin, bunlar karşısında, okudukları üzerinde düşündüklerini, hiçbir öncel hesaba kapılmadan okurlarına bildiren, gerçek değerleri sahtesinden ayıran, bir avuç da olsa, ahlâk ve kültür sahibi eleştirici var.

Bu gecekondu eleştiricilerin baş özellikleri bilgisizlikleridir. Bunlar, Türkçe yazmasını bilmezler, Türkçe dersi verirler; yabancı dil bilmezler, çeviri eleştirirler; en ilkel felsefe kültüründen yoksundurlar. Felsefe kavramları üzerinde kalem oynatırlar. Yalnız edebiyatla, oyun, şiir ya da romanla yetinmezler, sinemayı da, musikiyi de, resim ve heykeli de kalemlerine dolarlar; bunların tümünde yetkili görünmek isterler. Yukarıdan konuşmalariyle, okurları kişiliklerinin önemine inandıracaklarını sanırlar. Gerçek kültürün yıllar boyunca, uzun çalış-

malarla elde edileceğini bilmezlikten gelirler. Okuduklarını bile doğru dürüst anlamıyan bu eleştiricilere her çağda, her yerde rastlanır. Ama, özellikle, onları bulanık dönemlerde görürüz. Bunların tek silâhı, en bayağı sözlerle saldırmaktır. Kabadayıların çoğu zaman korkaklar arasından çıktığı gibi, edebiyatta saldırganların çoğu da bilgisizler arasından çıkmaktadır.

Bunlar, yeteneksizliklerinin yüzlerine vurulacağından korktukları için saldırırlar. Böylece hem tehlikeyi önliyecekleri, hem de önem kazanacakları kanısındadırlar. Ama yeter mi bu hiç? Büyük yazarlıklarına, düşünce ve sanat alanında söz sahibi olduklarına, geniş bir topluluğu da inandırmak isterler. Bu amaçla açıkta dikleşmesini, gizlilikte eğilmesini de bilirler. Umduklarını bulamazlarsa biribirlerini överler. Yarına bir şey kalmıyacakmış, ne çıkar bundan! Sorun yarına kalmak değil, hergün bir şey yapmaktır. Bu yolda başarısızlığa uğrarlarsa, kaybedecekleri bir şey de yoktur. Bu bakımdan beş para koymadan büyük yatırımlara girişen maceracı iş adamlarına benzerler. Ama bunlar da yetmez. Durumlarını pekiştirmek için şiirde, hikâyede ya da denemede birçok gerçek değeri toplıyan genç kuşaklara da sahip çıkarlar. Yakın dünün değerleri, bugünün değerlerine karşıymış gibi bir hava yaratarak biribirini besliyen kuşakları biribirine düşürmeğe yeltenirler. Yergiyi basamak yaparak, yerleşmiş değerleri edebiyatta — eskilikle yeniliğin ne olduğunu bilmeden — eskilikle kötülerler.

Ama bu davranışla olumlu bir sonuca varıldığı bugüne kadar hiçbir yerde görülmemiştir. Bir zamanlar Yahya Kemal'e saldıranların bugün adlarını bile hatırlıyan yok. Bunlar halâ yaşıyor mu, bilmiyoruz. Ama Yahya Kemal yaşıyor. Bütün bunlar, bir sanat ve edebiyat buhranı karşısında değil, bir ahlâk buhranı karşısında bulunduğumuzu gösteriyor.

Sanatta ve edebiyatta gerçek kişiliğe dik yokuşlardan geçilerek varılır. Bu yorgunluğa katlanmayı göze almayanlar, edebiyatın da, sanatın da kapısını çalmasınlar. Bunlar, bugün için beş on kişiyi aldatsalar bile, her şeyi ergeç yerli yerine koyan

zamanı aldatamazlar. Bu apaçık gerçeği nasıl görmezler, demeyin. Hırs, koyu bir tembellik ve bilgisizlikle birleşti mi sonucu bu olur.

Yalnız, kendi yazdıklarını birbirine okuyan, okudukça coşan; kendilerini genç kuşaktan sayan, gerçekte ise boşlukları yüzünden yaşları bile belli olmıyan bu sözde eleştiricilerden dileğim, bencilliklerinden kurtulmalarıdır. Bu duvar yıkılmadıkça, duvarın dışındakilerle kaynaşma olmaz. Eleştirici olmanın ilk şartı, bir yazarı, bencil duygulardan kurtulmuş olarak ele alabilmektir. Ahlâk hayatının da temeli bu davranış değil midir?

BİR EDEBİYAT MÜZESİ

Her gün nice insan ölüyor; düşleri, özlemleriyle yok olup gidiyor. Her gün nice insan bu dünyaya doğuyor; yeni ümitlerle serpilip gelişiyor. İki ucu birleşen bu durmıyan akış içinde, hiçbir iz bırakmadan gidenler, iyi veya kötü anılar bırakarak ayrılanlar var. Sanatçıları, özellikle bizi burada ilgilendiren edebiyatçıları dikkate alırsak, onların anıları, geride bıraktıkları eserleridir. Bunlar yaşadıkça onlar da yaşar. Yeter ki yazdıkları yaşıyacak değerde olsun!

Böyledir ama, birçok büyük şair ve romancının — hele ölümlerinden sonra — uzun veya kısa bir süre için unutulduğu, adlarının anılmaz, yazdıklarının okunmaz olduğu da bir gerçektir. Dünyaca veya milletçe yaşanılan büyük olayların, derin toplumsal değişmelerin, bunların sebep olduğu yeni davranışların daima yenilenen kuşakları birçok gerçek yazarlardan uzaklaştırdığı da sık sık görülegelmektedir. Yapılacak şey, gerçek yazarları yılların akışı içinde yalnız bırakmamak, birbirini izliyen kuşaklara onları türlü vesilelerle hatırlatmak, yazdıklarının değerini açığa vurmak olmalıdır. Bu da eleştirmeciye düşen bir ödevdir.

Sağlıklarında ün yapmış yazarlar her nedense ölünce daha çabuk unutuluyorlar. Belki de yıllar boyu ünleri ile birçok yazarı baskıları altında bıraktıkları için. Bu unutuluşun uzun sürdüğü de olur. Maurice Barrès gibi büyük bir yazarın, ölünce edebiyat ufuklarından silindiğini, ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra okuyucuya doğru yaklaşmaya başladığını edebiyatla uğraşanlar pek iyi bilir. Gide'in bile daha şimdiden uzaklaştığını farketmemek mümkün değildir. Ama onun, sağlığındaki ilginçliğiyle aramıza yine katılacağından şüphe etmiyelim.

Neden mi? Gerçek edebiyat eserlerini bütün yenilik dalgalarına karşın tutan, bunların zenginliklerini yeni kuşaklara tanıtmayı dert edinen yazarlar, eleştirmeciler eksik olmaz da ondan. Bu bakımdan eleştirmecilerin görevi sanıldığından daha çok önemlidir. Bundan otuz kırk yıl önceleri, Hüseyin Rahmi'nin kapışılarak okunan romanları bugün unutulmuşsa, bunu, onların tefrika edilme yüzünden uzun tutulmuş, birliklerini kaybetmiş olmalarından çok, eleştirmecilerin yardımından uzak kalmış olmalarına yormak sanırım daha doğru olur.

Ödevimiz, aramızdan ayrılmış olan gerçek yazarların, toplum değişmeleri, yenilik kaygıları içinde unutulmamaları için, anılarını uyanık bulundurmak, değerlerini her vesile ile belirterek yeni kuşaklara ısındırmak, yani onların yeniden dünyaya doğmalarını sağlamak olmalıdır. Bir yazar için yaşama, eserlerinin yaşaması değil de nedir?

Batı dünyasının romancıları veya şairleri üzerine yazılmış olan kitaplar sayılmakla bitmez. Sözgelişi bir Marcel Proust üzerine yazılmış incelemelerin adlarını sıralamak başlıbaşına bir kitabı dolduracak sayıdadır. Buna karşılık bir Halid Ziya veya Ahmet Haşim için yazılmış kaç eser gösterebilirsiniz?

Biz, iyiyi de kötüyü de çabuk unutuyoruz. İyileri belki daha çabuk. Böyle olunca, yeni kuşaklara tamtılmamaları yüzünden okunmaya değer birçok şair ve romancımız, daldıkları uykudan uyandırılmıyacak, dünle bugün arasında herhangi bir bağlantı da kurulamıyacak.

Bu işleri görecek eleştirmecileri bekliyelim. Bekliyelim ama dün'ün ve yakın - dün'ün büyük yazarlarını yarına ulaştıracak, onların anılarını yaşatacak başka imkânlar yok mu? Var elbette! Büyük meydanlara, parklara olsun heykellerini dikmek bu imkânların ilk akla gelenleri arasındadır. Başta Baudelaire'inki olmak üzere birçok Fransız şair ve romancı heykellerini içine alan Paris'teki Luxembourg bahçesinin ve buna benzer başka yerlerin, dalga dalga gelen genç kuşaklar üzerin-

deki etkileri çok büyük olmuştur. Bırakınız gençleri, yetişkin insanlar bile okuduğu veya adını duyduğu bir yazarın heykelini gidip görmekten kendini alamaz. Hangi aydın kişi, yabancı bir memlekete gittiği zaman o memleketin belli başlı anıtları arasında büyük yazarlarından birkaçının heykelini veya müze haline sokulan evini gidip görmemiştir?

Bence, yazarı ölümden kurtaran imkânların, eleştirmeci kadar önemlisi bu müze - evlerdir. Bunun içindir ki İngilizler ve bütün ileri uluslar büyük yazarlarının oturmuş oldukları evleri müzeye çevirmişler, bastırılan kılavuzlarla bu çeşit evlerin adreslerini de vermişlerdir. Böylece istediğiniz yazarın eskiden oturmuş olduğu yerleri kolayca bulup görebiliyorsunuz. Bizde ise müze - ev olarak sadece belki de kimsenin uğramadığı bir Aşiyan var. Bu çeşit ikinci bir müze kurmak istesek de olmaz. Şair ve yazarlarımızdan çoğunun oturmuş oldukları evler, ya bir yangında ok olup gitmiş, ya bir depremde yeryüzünden silinmiştir.

Bu olmayınca yapılması gereken şey, başlıbaşına bir müze kurmak, burada büyük yazarlarımızın eserlerini, varsa onların müsveddelerini, mektuplarını, günlüklerini, en çok okudukları başucu kitaplarını, en çok sevdikleri eşyayı, kendilerinin, ailelerinin, arkadaşlarının resimlerini orada toplamaktır. Böyle bir edebiyat müzesini dolaşan kimse, yazarları tanımakla kalmaz, onların ruh çerçevesine de girmiş olur. Bir şairin kullandığı kalemleri, hokka takımlarını düşünce anlarında parmakları aralarında, parmakları arasında çevirdiği renk renk tesbihleri görmek, yorgunluk dakikalarında keyifle içtiği kahvenin fincanına dokunmak, uzun geceler türlü duygularla okuduğu kitapların sararmış yaprakları üzerine eğilmek, altlarını çizdiği satırları gözden geçirmek, onun yıllara göre değişen resimlerine bakıp dalmak, böylece anılar dünyasında yaşamak kadar, bir okuru bir yazara daha ne yaklaştırabilir.

Büyük şairlerimizi, büyük yazarlarımızı yaratma odalarının her şeyi ile, kuracağımız böyle bir müzede toplu olarak ar-

tık yaşatmalıyız. Bir yandan yazılacak incelemeler, bir yandan yer yer memleketin belli başlı yerlerinde yükselecek heykeller, bir yandan — simdilik Ankara veya İstanbul'da — kurulacak bir edebiyat müzesi, bu memleketin sanat ve edebiyat alanında büyük işler görmüş olanlarını yeni yetişenlerimize tanıtacak, onlara bu yazarların gerçekte ölmediğini, ulusça anılmağa değer, vazgeçilmez bir varlık olduğunu anlatacaktır.

Dün'ün ve yakın dün'ün yazarlarından kalma, yukarıda sayıp döktüğüm şeyler daha yok olup gitmemişken, onları bir araya getirip bir müzede toplamayı ödev saymalıyız. Edebiyatı bütün uluslar gibi ciddiye alıyorsak, onu iç yaşayışımızın vazgeçilmez bir zenginliği sayıyorsak, vakit geçirmeden bu işi ele almalıyız.

Bu da, herhangi bir kurumdan önce, Millî Eğitim Bakanlığına düşen ulusal bir ödevdir.

AMERİKA'DAN MEKTUP

New York 20 Aralık 1963

Aziz Birsel,

New York'a gelirken Soruşturma'yı yanıma almayı unutmuşum. Dergi'nin Ekim sayısını ise Kasım sayısı ile birlikte ancak dün alabildim. Mektepten Memleket'e yazısının Kültür Haftası'nda, 1935'de yayımlandığını sanıyorum. Batı dünyası birçok alanda olduğu gibi, edebiyatta da bizim için gerçekten bir okul olmuştu. Ama öğrencilik daha ne kadar sürüp gidecekti? Yahya Kemal, zamanın artık gelip çattığını, okulu bırakarak memlekete, yani kendimize dönmenin gerektiğine parmağını basıyordu.

Bu yazı üzerinden hemen hemen otuz yıl geçmiş bulunuyor. O yandan bu yana, edebiyatımızda bir değişiklik oldu mu? Memlekete döndük mü? Bir bakıma, ne o yazının yayımlandığı tarihte bütün yazarlarımız okulda idi, ne de bugün memlekettedirler. Ama, nerede olursa olsun, bir edebiyat döneminin değer ve özelliğini sağlıyan o dönemde yetişmiş olan yazarların toplamı değil, var olan sayılı gerçek yazarlara, aynı nitelikte birkaçının daha katılmasıdır. Öyle sanıyorum ki memlekete dönmüş olan yazarların sayısı artmıştır. Bu gerçeği, yabancı dillere çevrilerek dışarıda yayımlanan şiir, hikâye ve romanlarımızın durumundan çıkarıyorum. Yabancı dergilerde edebiyatımız üzerine yazılan incelemelerin, ingilizceye çevrilerek basılan şiir ve hikâyelerin birkaçını, her halde görmüşsünüzdür. Yazdıkları başka dillerde yankılanan yazarlarımıza halâ okuldalar diyebilir miyiz?

Size son günlerde tanığı olduğum bir olayı anlatmadan edemiyeceğim. Columbia'da salı günlerini öğrencilerime ayır-

mışımdır. Gelirler, kendilerini ilgilendiren konular üzerinde benimle görüşürler, soracaklarını sorarlar. Geçen ay gene bir salı günü odama gitmek üzere asansöre binmiştim. Koltuğu altında bir yığın kitap bulunan, otuz yaşlarını verdiğim uzun boylu, uçuk benizli biri ile karşılaştım. Göz göze gelince biraz çekinerek sordu :

— Affedersiniz, siz hangi dili ve edebiyatı okutuyorsunuz?

— Edebiyat öğretmeni değilim ben; burada Türk Sanatı üzerine dersler veriyorum.

Bunun üzerine :

— Prof. Suut Kemal Yetkin siz misiniz? Evet cevabını alınca benimle odamın kapısına kadar geldi, içeriye girdik. Bir saat kadar konuştuk, fransızcadan ve portekizceden şiirler çevirdiğini anlattı, bir iki örnek de gösterdi. Konuştukça açıldı. Türk diline çalıştığını da söyledi. Ertesi salı günü onu karşımda buldum. Elinde makina ile yazılmış bir tomar kâğıt vardı. Türkçeden ingilizceye çevirdiği, bazı şiirlerimizdi bunlar.

— Türkçeyi nasıl oldu da öğrendiniz?

— Birkaç dil bilirim; hepsi Yunan ve Lâtin köküne dayanan diller. Bunlara hiç benzemeyen bir dil öğreneyim dedim, öyle bir dil ki kökü de, tümce kuruluşu da başka olsun!

Pek az bilinen Türkçeyi seçtim. Epey zamandır çalışıyorum, Türkçe derslerini izliyorum. Biraz anlar gibi olunca Türkoloji Enstitüsündeki Türk Dili dergisini okumaya başladım, birtakım deneme çevirileri yaptım. Sonra Türkiye'den, çoğu son yıllarda yayımlanmış, birçok şiir kitabı getirttim. Bunları okudukça sevdim, sevdikçe çevirilere hız verdim.

Elindeki şiir çevirilerini bana uzattı. Birer birer gözden geçirdim. Bunlar yalnız başarı ile çevrilmemişler, ince bir beğeni ile de seçilmişlerdi. Size kendisini tanıtayım : Bay David

Zilinkof! Şimdiye kadar anlattıklarımda olağanüstü bir şey yok, raslanır böyle şeylere. Ama hikâyenin sonuna bakın! Geçen hafta bay Zilinkof gene çıkageldi. Kendine güveni olan bir insanın sevinç parıltısı vardı gözlerinde; elime bir kâğıt tutuşturdu. Baktım, Erdoğan Alkan'ın Edirneli Ofelya çevirisi idi bu. Fakat başlık değişmiş, Rose by the Sea olmuştu. Ayrıca sayfanın altına da şu not düşülmüştü : «Rose By The Sea was inspired by Erdoğan Alkan's Turkish poem Adrianople Ophelia.»

Bay Zilinkof ingilizceye çevirdiği Alkan'ın şiirini, Alkan'dan esinlenip yazdığını söyliyecek kadar kendinin sayıyordu.

Aziz Birsel, birinci soruyu da bu olayla cevaplandırdığımı sanıyorum. Zilinkof'un çevirisini ilişik olarak gönderiyorum. Dergide yayınlanmasını uygun bulursanız, yayımlarsınız. Şimdi ikinci soruya geçiyorum.

Hepimizin bildiği bir şey : Şiirin de romanın da deyim aracı kelimeler. Şair bunları, anlamlarla yüklü olan alt ve üst bilincinin sesini duyurmak için, kelimeleri dizeler içinde o sese uydurmağa çalışır; bu amaçla yeni çağrışımlar arar. Ama aklın kavrayış açısından da çıkmamaya çalışır.

Çünkü kelimelerin, içsiz, bir işe yaramayacağını bilir. Bence şiirin kendi gerçeği şudur : Duyumların, duyguların, anıların, düşüncelerin, çağrışımların işbirliğini sağlıyan şiirler, bir iç zenginliğin deyimi olduğu oranda başarıya ulaşır. Ne yazık ki, kaçınılmaz bir dalga olarak kendini hemen hemen her yerde gösteren aşırı bir soyutçuluk bu gerçeğin karşısına dikilmiştir. Soyut bir nitelik taşıyan günümüz şiiri elbette şairden şaire değişmektedir. Soyut şiirler arasında aklımızı iflâf ettirmiyenler; havası, ritmi, ve büyülü bulutsusu ile varlığımızı saranlar var. Ama bizi karanlıklar, bunalımlar içinde bırakanlara ne diyelim? ya güldürenler!

Bir iki başarısız deneme bir yana, roman için aynı şeyi neden söyliyemiyoruz? Bunun nedeni, şiirle romanın özce ayrı

oluşlarında aranmalıdır. Roman, ister gerçekçi, ister düşçü olsun, bir konuyu türlü olaylar içinde geliştirir. Şiirin ise (şiirden söz ediyorum) konusu yok, teması vardır. Bu ayrılık her iki dal arasında bir uzunluk kısalık ayrılığını da gerektirmektedir. En uzun şiir üç beş sayfayı geçmez. İki yüz sayfadan aşağı düşen roman hemen hemen gösteremezsiniz. Yirmi dizelik soyut bir şiir okuyun, dayanabilirsiniz belki... üç yüz sayfalık bir soyut romanı okumaya hangi can dayanır! Bir romanı, romancının anlattığını, (unutmıyalım ki romancının işi, anlatmaktır) iç ve dış serüvenlerini yaşamış olmak için okuruz. Dayanma gücünün denenmesi için roman okunduğu nerede görülmüştür?

Soyut resme gelince, dediğimiz gibi, bugünün resmi her yerde soyut bir nitelik taşımaktadır. Ama bu, resim sanatının özüne uyan bir niteliktir. Çünkü resmin düşmanı, tıpkı şiirde olduğu gibi, konu'dur. Bazı konuları, özellikle dinsel olanları evrensel birer tema haline getiren olağanüstü yaratılışların şaheserleri dışında, resmi yok eden, ne kadar olay ve insan bedeni yığını! Bunlar arasında kayboluyor, asıl resimle, öz resimle başbaşa kalmaya vakit ve imkân bulamıyoruz. Oysa, yalnız renk, nüans, çizgi ve bunların bileşiminden doğan soyut biçimler, tek başlarına en derin duyguları ve düşünceleri duyurabilecek niteliktedir. Konu ile uyuşmazlığı bakımından şiire yaklaşan resim, araçları olan renk ve çizgilerin belli ve açık birer anlam taşımaması bakımından da, seslere dayanan musikiye yaklaşmaktadır, yüzyıllar boyunca sanat bir saat rakkası gibi gözlemle düş arasında gidip gelmiştir. Şiirin soyutlaşması, gerçekçiliğe karşı uyanan bir tepkidir. İkinci Dünya Savaşından sonra birer kahraman gibi meydana atılan toplumcu gerçekçileri hatırlarsınız. Şimdi hemen hemen soyutlaşmışlar. Ama içlerinde yiğitliği bırakmıyanlar, Picasso'nun toplumcu olduğunu savunanlar var hâlâ.

«Sanat, bir bakıma toplumun bir deyimi olduğuna göre, resim ve şiirle roman arasındaki bu karşıtlığı» nasıl açıklıyabileceğimi soruyorsunuz.

Bence, kelimenin tam anlamiyle bir karşıtlık yok; sadece romanın özünden gelen bir ayrılık var. Ama sonunda, bütün güzel-sanatlar, gözlem ile düş arasında (sanatına göre değişik olarak) bir gidiş-dönüş olarak görünüyor. Bu ise psiko-sosyal bir olaydır. Bu bakımdan, toplum olaylarından bir kaçış olan soyutçuluk da, toplumla var olan insan-sanatçının bir deyimidir.

Göreceksiniz, yakın bir gelecekte, bu düşcülük — şu veya bu adla — yerini karşıtına bırakacaktır. Bir ucta musiki, öbür ucta roman, biri yalnız sese dayandığı için daima soyut; öbürü yalnız söze ve konuya dayandığı için daima somut bir nitelik taşıyacaklardır. Şiir, bu iki uc arasında kurulabilen bir dengedir.

Bu açıklamalarımla, ikinci, üçüncü soruları da cevaplandırdığımı sanıyorum. Her şair kişiliğinin gücüne göre dil içinde kendi dilini yaratır. Bundan daha tabiî bir şey olamaz. Şairin, dili zorlamasını da doğal bulurum. Doğal bulmadığım, dili zorlarken bozmak, onu bir çıkmaza sokmaktır.

Aziz Birsel, 1963 yılının son haftasında başladığım bu mektubu ancak bugün (4 ocak 1964) bitirebildim. Türkiye'nin içinde bulunduğu güçlükler, son günlerde patlak veren Kıbrıs olayları karşısında soyut şiir üzerinde durmak biraz tuhafıma gitti. Bu konuyu daha sâkin, daha kaygısız bir ortamda belki daha etraflı olarak geliştirebilirdim. Şimdilik bu kadarını yapabildim.

Sevgilerle.

Ölümü Dolayısiyle

YAHYA KEMAL BEYATLI

Yahya Kemal, sanatının en olgun çağında bile, birçok tenkide uğramış, devrim dışında ve geçmiş zaman içinde yaşayan bir sanatçı olarak suçlandırılmıştır. Bu çift yargının doğru olup olmadığını anlamak için, ilkin devrim dışı ve geçmiş zaman deyimleri üzerinde durmak gerekir. Bizim bildiğimiz, Atatürk devrimi bir bütündür, yalnız sosyal yenilenmeleri değil, düşünce ve sanat atılımlarını da içine alır. Konuyu bu yönden ele alırsak Yahya Kemal devrimcilerin ilk sırasında yer alır. Kendisi gibi 1884 yılında doğmuş olan Ahmet Haşim zincirleme tamlamalı, yabancı kelimelerle yüklü bir dille :

Firâz-ı zirve-i Sinâ-yi kahre yükselerek

gibi mısralar düzerken, Açık Deniz şairi, bütün tamlamalardan uzak, öz bir türkçe ile yazmış. Şiirin ancak her gün konuştuğumuz bir dille yazılırsa yaşayabileceğini örnekleriyle göstermişti. Gerçi şiirin özü, söyleyiştir. Ama söyleyişin sürüp gitmesi, yaşaması, onun aydın bir toplumca anlaşılmasına, yani öz dille yazılmış olmasına bağlıdır. Yahya Kemal dili özleştirmekle kalmamış, şiirin şiir olabilmesi için kendisine yabancı olan *hikâye, masal, ders, öğüt, politika* gibi unsurlardan arınması gerektiğine inanmış, bunu da eşsiz örneklerle doğrulamıştı. Dili ve şiiri böylesine özüne kavuşturmak çabasını, devrim hareketlerinin bir parçası olarak nasıl görmemezlikten gelebiliriz?

Onun bugünü, yarını değil de hep geçmişi yaşadığına ge-

lince, bundan daha haksız bir düşünce olmaz. Bir millet, bugünü ve yarını ile olduğu kadar geçmişi ile de bir varlıktır. Yahya Kemal'in içinde yaşadığı geçmiş zaman, hasta ruhlu insanların sığındığı sayıklamalı bir zaman parçası değil, Türk tarihinin atılımlarla, yaratışlarla, yaşayan sayfalarıdır. Göklerin kurşunla örtülü bir anında, dalgaların birbirini aşarak, köpürerek kıyılara saldırışı, sonra yorgun çekilişi karşısında çoğu şair gönlünün serüvenlerini düşünürken, Yahya Kemal, Türkün akınlarından sonraki çekilişini hatırlıyor, içi bir alevle yanıyor. Bu yanışla Açık Deniz'i yazıyordu. Türk tarihini duygu haline getiren, mısralarını bu duygunun coşkunluğu ile canlandıran böyle bir şaire, geçmiş ölü zaman içinde yaşayan, kendi zamanı ile ilgisiz nasıl denilebilir? Nasıl denilebilir ki, bir millet geçmişi, bugünü, geleceği ile bölünmez bir bütündür. Atatürk, Dil ve Tarih Kurumlarını Türk milletine armağan etmekle, dil özleşmesini ve tarih duygusunu devrimin iki ana kaynağı olarak göstermemiş miydi? İşte Yahya Kemal'i şair olarak bu iki kaynağın başında buluruz.

Onun büyük bir vatan şairi olduğu da unutularak, aşk, ölüm, özlem gibi sayılı duygulardan kurtulmadığı da ileri sürülmüştür. Ama hangi büyük şair bu duyguların esiri olmamıştır? Günlük olayların uyandırdığı yankılar gelip geçer; geçmiyen, geçeceği de olmayan, bu sonrasız duygulardır. Yeter ki şair bu duyguları kendi soluğu ile ısıtarak yaşatabilsin. Yahya Kemal bu üç duygunun esiri olmakla birlikte şiirleri hiçbir zaman birbirine benzememiştir. Okuyun *Sessiz Gemi*'yi, *Son Bahar'ı*, *Eylül Sonu*'nu, *Yol Düşüncesi*'ni; şairin kendini gittikçe alıştırdığı bu ölüm düşüncesinin nasıl gittikçe derinleşen duygularla zenginleştiğini, yeni bir anlam kazandığını görürsünüz.

Onun, aruz ölçüsü ile yazmasını da gerilik sayanlar olmuştur. Bundan daha yanlış bir yargı gösterilemez. Ölçü, ölü bir kalıptan başka bir şey değildir. *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* ile Mehmet Akif'in *Süleymaniye Kürsüsü* şiirini okuyunuz, kulak veriniz. Her ikisi de aynı feilâtün feilâtün, feilâtün, feilün ölçüsü ile yazılmış olduğu halde uyumca birbirinden ne

kadar uzaktırlar. Çünkü bu cansız kalıbı canlandıran soluklar başkadır.

— Doğru, doğru.. Ama ne diye aruzu kullandı?

— Canı istediği için. Bâki Efendi'nin kullandığı ölçülerle yazmışsa gerilik bunun neresinde?

Edebiyatımızda *Açık Deniz, Deniz, Deniz Türküsü, Koca Mustafapaşa, Hayal Şehir, Ses* gibi herhangi bir milletin kendi diliyle yazılmış olsaydı övüneceği, birbirinden güzel şiirler kazandırmış olan büyük sanatçıyı, kısır kelimesiyle küçümseyenler de çıkmıştır. Böyle düşünenler, şiiri gazete makaleleriyle bir tutanlar veya yürüyüşü raksla bir sayanlardır. Şiir, her gün kullandığımız kelimelerle yazılır. Kelimeler de birlikte yaşayan ve birbirleriyle anlaşmak zorunda bulunan insanların genel ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyaçlarsa birbirine benzer. Mesele, şairin kendi duygu özelliklerini bütün incelikleriyle, benzerliklerden ve genel hallerden başka bir şey anlatamayan bu kelimelerle yaşatmasıdır. Şairin işi, kelimelere mısra içinde yeni bir anlam kazandırmaktır. Bu ise onlara duyuşun akışına göre yer göstermekle olur. Kelimelerin mısra içindeki *mukadder* yerlerini bulmak; ne yorucu bir araştırmadır bu! Ama şair, arayışla buluş arasında uzayıp giden yolun ortasında yorgunluktan yıkılmıyorsa, yaratış çabasından doğan duyguyu bütün yoğunluğu ile yaşadığı içindir. Şiirde, genel olarak sanatta alın teri dökülmeden başarıya ulaşılacağını sanmak saflıktan ileriye gitmez. Kolayca söylenivermiş görünen öyle mısralar vardır ki şairine neler çektirmemiştir. Ama böyle olmasaydı :

Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi,
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

Belki hâlâ besteler çalınır
Gemiler geçmiyen bir ummanda.

mısraları bu bu kolaylık izlenimini bizde uyandırmazdı. Şair ancak kendi emeği ile doğan eserleriyle öğünebilir. Çünkü o emek, şiirle birlikte kendisini de yaratmaktadır. İlham perileri-

nin şair için çalıştığı masalına inanmayın! Bu masalı, kendilerini olağanüstü bir yaratık göstermek isteyenler uydurmuşlardır. İşin tuhafı, bizden hem bu masala inanmamızın, hem de ilham perileri yerine, kendilerini kutlamamızın beklenmesidir. Sanat uzun bir sabır işidir. Sanat dışında olanların veya kötü niyetlilerin, bazan kısırlık, bazan kuyumculuk diye küçümsedikleri olay, gerçekte sanatın ruhudur, haysiyetidir. Bunun böyle olduğunu, Batı dünyasında büyük şairlerden kalan şiir müsveddelerinin olduğu gibi yayınlanmaları da gösterir. Çünkü hiçbir şey, şairin büyüklüğünü güçlüklerle karşılaşan bu çabalardan daha iyi belli etmez. Kaldı ki Yahya Kemal'in yazdığı şiirler, günümüzün sekiz on mısralık şiirleri bir arada toplayan otuz kırk sayfalık kitapların on tanesinden toplamca daha kabarıktır.

Şimdi Yahya Kemal'e yöneltilen en ağır suçlamaya geliyorum. Duymadınızsa duyun :

Ritminden duygusuna, biçiminden özüne kadar bizden olan şiirler yazan sanatçının her mısraı kuruluş bakımından, söyleyiş bakımından, bilmem hangi Fransız şairlerinden alınmış imiş. Şimdiye kadar şiirde konu aşırmalarından - sanki şiirde esas konu imiş gibi - söz edildiğini işitmiştik. Ama mısra kuruluşunun, söyleyişinin aşırıldığını hiç duymamıştık. Bunu da duyduk. Yahya Kemal'in *Güftesiz Beste* gibi gençliğinde yazdığı bir iki şiir dışında, o da sırf biçim denemeleri olarak, Fransız şairi Verlaine'i uzaktan hatırlatan tek bir eseri gösterilemez. Nasıl gösterilebilir ki... *Mektepten Memlekete* (1) dönmeyi o savunmuştur.

Her gidenin ardından söylenmesi adet olan : «Bıraktığı boşluk doldurulamaz» sözü Yahya Kemal için de söylendi. Bizce bu doldurulmayan boşluk deyiminin hiçbir anlamı yoktur. Gidenin maddî kalıbı söz konusu ise, onun yeri her an doldurulmaktadır. Yok, gidenin eseri söz konusu ise, o gitmedi ki yeri boş kalsın!

(Vatan Gazetesi, 7 aralık 1958)

---

(1) Yahya Kemal'in Kültür Haftası Dergisi'nde yayınlanan bu başlıklı yazısı. Kültür Haftası Dergisi ilk sayısı, 1935.

UZAKLAŞANLAR, YAKLAŞANLAR

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

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

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

Öbür yandan, sağlıklarında ünleri ile bir toplumu baskısı altına alan, yani okunmaları gerekli sayılan öyle şairler, öyle yazarlar vardır ki, ölümleri, okuyuculara kısa veya uzun bir süre için nefes aldırmıştır. Hugo bunlardan biri idi, Valéry de bunlardan biri oldu. Bu çeşit yazarların, ölünce uzaklaşmalarını, baskıdan kurtulmuş olmanın bir türlü tepkisi sayabiliriz. Ahmet Haşim bunlardan da değildi. Şiir okuyucuları üzerinde

bir tekel kuramamıştı. Yanı başında bir Yahya Kemal vardı. O halde Ahmet Haşim'i böylesine uzaklaştıran asıl sebep nedir? Bu sebebin, önceden kestirilemiyen duraklamalarla, toplumda kendini gösteren derin değişiklikler olduğunu söyliyebiliriz. Bu bakımdan, bir yazar için uzaklaşıyor veya yaklaşıyor sözünün gerçek anlamı, sadece içinde yaşadığımız toplumların değişmesidir. Bir millet topluluğunun zaman içindeki maddî gelişmelerini, teknik alandaki yeni buluşlarını, düşüncesindeki değişmeleri görmemeğe imkân yoktur. Toplumları temellerinden sarsan büyük savaşlar da hesaba katılırsa, nasıl bir değişgenlik içerisinde yaşadığımız kendiliğinden belli olur. Kapalı bir toplum olamıyacağına, André Gide'in deyişiyle, «dünyanın hiçbir koruyuculuğu sözlerin, şekillerin ve seslerin duvarlar üstünde uçan kuşlar gibi sınırlar üzerinden uçmasını önliyemiyeceği» ne göre, bir toplum içindeki değişmelerin başka toplumlara geçeceği de bir gerçektir. Farkında olsun olmasın, insan, bu değişmelerin etkisinden kendini kurtaramıyor. Bu etki, öbür insanlardan yaratılışça daha alıcı olan yazarda da kendini gösteriyor, yalnız görüşünü değil, beğenisini de değiştiriyor. Sadece son elli yıl içinde yayınlanmış olan şiir, roman ve hikâye kitaplarının belli başlılarını gözden geçirmek bu doğruyu belirtmeğe yeter.

Şimdi, zamanlarında ün aldıkları halde bugün hiç okunmayan yani uzaklaşıp giden yazarların durumu üzerinde durabiliriz. Bu yazarlar, zamanlarındaki toplumun değişen görünüşleri ile yetindikleri, bunların derinliklerine inerek insanı değişmez yönleri, meseleleri, ülküleri, sürüp giden duyguları, ve düşleri içinde kavrıyamadıkları için uzaklaşıp gitmişlerdir. Batı edebiyatı bu türlü yazarların eserleri ile doludur. Bir zamanlar bizim edebiyat dünyamızda da derin yankılar uyandıran ve birkaç defa dilimize çevrilen *Sapho*'yu bugün artık kimse okumuyorsa, devrinin geçici görünüşlerine, hem de en küçük ayrıntılara kadar Daudet'nin önem vermiş olmasındandır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra en çok okunan Paul Morand'ın adını bilmem bugün hatırlayan var mı? O savaş sonrasının çılgınlık-

ları tavsayınca, hele son savaşın dumanı tüten yıkıntılar içinde korkunç anlaşmazlıklar milletleri birbiri karşısına şüpheli gözlerle dikince, Morand'ın romanları da unutulup gitti. Buna benzer örnekler anlatılmakla bitmez.

Batı edebiyatını bir yana bırakarak kendi edebiyatımızdan bir örnek verelim. Hangi romancımız Hüseyin Rahmi kadar, kendi zamanında ün almıştı? Yıllar boyu kalemiyle geçinmiş olması da gördüğü ilginin belgesi değil midir? Ama Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, Hüseyin Rahmi'nin yıldızı sönmeğe başlar, yazdıkları okunmaz olur. Çünkü onun anlattığı insanlar, canlandırdığı sahneler artık yokolup gitmiştir. Bugün, atlı tramvaylarla, eski Kâğıthane âlemleriyle, Ramazan aylarındaki Şehzadebaşı piyasaları ile, mahalle kadınlarının dedikoduları, kavgalariyle, Edirnekapı dışındaki ölü gömme törenleri ve ıskatçılarla, Batı kültürünü hazmetmemiş boş kafalı, züppe tiplerle artık kim ilgileniyor. Hüseyin Rahmi'den sonra artık bütün bunlar bir mesele olmaktan çıkmış, tasvir ettiği semtlerden eser bile kalmamıştır. Onun romanları olsa olsa, bu memleketin örf ve âdeti, folklorü ile uğraşanları ilgilendirebilir.

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

Biraz önce Ahmet Haşim'den söz etmiştim. Bugün o, okunmuyorsa, artık göçmüş bir dünyanın yarı karanlık, yarasalarla, kızıl parıltılarla, bakır renklerle, kamışlarla dolu ikliminde yaşadığı, insanlığa açılamadığı için okunmamaktadır. Gücünü yitirmiş bir romantizmden kurtulamadığı için yaşamamaktadır. Akıcı bir söyleyişi olsaydı, belki bunun için ara sıra okunurdu. Bu da olmayınca, ortada birşey kalmamıştır. Tersine, yayımlandığı tarih üzerinden yüzyıl geçtiği halde, *Kötülük Çiçekleri* hâlâ okunuyorsa, şairi aramızda dolaşıp duruyorsa, bütün bir in-

sanlığı ölmez yönleriyle eşsiz bir söyleyişin duruluğu içinde yaşattığı içindir. Birçok şiirlerin, dâvalı olacak ölçüde anlamlılarından anlamsız olanlarına kadar, yazılmalariyle yokolmaları, toplum dalgalanmalarının dışında kalarak yazılmış olmamaları yüzündendir.

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

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

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

Hamlet bu çatışmadan doğduğu için ölümsüzdür. Don Quijote için de, Faust için de böyledir. Aramızdan uzaklaşmıyan eserleri inceleyiniz, hep bu gerçeği görürsünüz.

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

7 Ağustos 1958

AHMET HAŞİM

Ahmet Haşim 4 haziran 1933'te ölmüştü. Demek aradan tam 30 yıl geçmiş. Her geçen yıl da ondan bir şeyler alıp götürmüş. Buna, ölümünden sonra çıkan yazılar bile engel olamamış. Son günlerde yayınlanan Abdülhak Şinasi Hisar'ın o duygulu, o ince dost kitabı da (1) onu Âraftaki yalnızlığından çekip çıkaracağa benzemiyor. Bugün Haşim'in pek okunduğu söylenemez. Neden bu unutulma?

Ahmet Haşim'i, Paris'te öğrenci bulunduğum sıralarda, 1928'de tanımıştım. İki ay kadar süren bu Paris günlerinde hemen her akşam onu görüyordum. Ya birlikte dolaşıyor, ya da Montparnasse'ın veya Quartier Latin'in bir kahvesinde buluşuyorduk. Bir kere olsun şiirden veya sanattan söz açtığını hatırlamıyorum. Oysa yaşdaşı Yahya Kemal yalnız şiirden, sanattan ve tarihten söz açar dururdu. Birbirine hiç benzemeyen bu iki şairi birleştiren tek nokta, her ikisinin de midelerine son derece düşkün oluşları idi.

Haşim'in şiirden söz açması şöyle dursun, şiiri küçümseyen bir hali de vardı. Bir akşam üstü Luxembourg bahçesinin önünden geçiyorduk; iyi hatırlıyorum, herhalde şiir üzerine kendisinden bir şeyler sormuş olmalıyım ki bana, suçlu olduğu zamanlar babasının kendisini odaya kapadığını, işte o vakit sıkılmamak için şiir yazdığını söyleyivermişti. O zaman bu sözün

(1) **Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı, 1963 Hilmi Kitabevi.**

anlamını pek kavrayamamıştım. Sonraki yıllar bu sözün anlamını bana daha açıverdi. Haşim toplum içinde önemli bir yer alamamış olmanın kompleksi içindeydi. Ne çekemediği Yahya Kemal gibi büyükelçi olabilmiş, nede birçok arkadaşı gibi milletvekili seçilmişti. Hayatının maddi bakımdan sıkıntısız geçtiği de söylenemezdi. Ne Reji'deki, ne Maliye Nezareti'ndeki, ne Düyun-i Umumiye'deki görevleri; nede Güzel Sanatlar Akademisi ile Mülkiye Mektebi'ndeki öğretmenliği onun yüzünü güldürmüştü. Konuşmalarında şiirden hiç söz açmayışını bu başarısızlıklara bağlamak, bütün bunlardan âdeta şiiri sorumlu tuttuğunu anlamak güç bir şey değildi.

Ayrıca zengin ve sağlam bir kültürden yoksun oluşunu da, şiir üzerinde durmayışına başka bir sebep olarak göstermek yanlış olmaz. Paris'te onun bir tek kitap satın aldığını hiç görmedim. Şiir ve sanat üzerindeki bilgi kaynağı, gençliğinde okuduğu, Ruşen Eşref'in de işaret ettiği gibi (1) «Mercure de France'ın neşriyatından» ibaretti. «Büyük üstadım» dediği Remy de Gourmont'un eleştirileri ile Henry de Régnier'nin şiirleri, bir de Paul Leautaud ile A. Van Bever'in hazırladıkları sembolist şairlerden derlenmiş antoloji en sevdikleri arasındaydı. Bunlara daha birkaç kitap adı katmak mümkündür. Paris'teki görüşmelerimiz sırasında, o zamanlar büyük bir üne ulaşmış olan Alain'den bir aralık söz ettiğini, *Bize Göre*'deki fıkralarını bu derin kültürlü filozofun yalın *Propos*'larına benzettiğini de hatırlıyorum. Oysa Alain ile Haşim arasında her bakımdan ölçülemeyen ayrılıklar vardı, ve *Bize Göre*'deki fıkralar, renkli yazılışları bir yana, herhangi bir düşünce derinliğinden yoksundu.

Gerçekte, şiirlerinin tek kaynağı romantik yaratılışı idi. Bu da onu sembolist şiir dünyasının dar sınırları içine itivermişti. Aynı imajlar, aynı kelimeler, aynı temalar bütün şiirlerinde birbirini izleyip durur. Haşim'in ilk şiirleri çocukluk anıları ile örülmüştür. Çocukluğunun geçtiği Bağdat, her şeyi bir

(1) Ruşen **Eşref, Diyorlar ki,** s. 280.

seraba çeviren çölleri, «aheste ilerleyen» develeri, parlak iri yıldızları, «bir hüzn-i müzehhep gibi durgun» akan Dicle'si, şair yaratılışında eriyerek özlemini duyduğu bir hayal şehir oluvermişti. Onun sonraki şiirlerinde ise bu çocukluk özleminden başka bir şey olmayan büyülü beldeler, «bir belde-i hayale giden» yollar uzayıp durur.

Yine Paris'te, bir gece onunla Le Petit Casino'ya gitmiştik. Burası halkın tuttuğu bir eğlence yeriydi. Sahnede şarkılar söyleniyor, türlü akrobasi gösterileri yapılıyordu. O akşam güzel, yanık sesli bir tenorun söylediği *Alaska* şarkısını bugün söylenmiş gibi hatırlıyorum. Tenor, göğüsleri umutla kabararak Alaska'ya, altın aramaya koşan, ama elleri boş dönen, hayalleri kırılmış insan topluluklarının serüvenini dile getiriyordu. Bu şarkıyı, pek hoşuma gittiği için değil, Ahmet Haşim'i coşturduğu, hülyalara sürüklediği, gözlerini yaşarttığı için hatırlıyorum.

O sıralarda Alain Gerbaud, küçük bir yelkenli ile Atlaktik'i tek başına nasıl aştığını, kükreyen dalgalarla nasıl boğuştuğunu anlatan ve büyük bir ilgi toplayan kitabını yayınlamıştı. Konuşmalarımızda bana sözünü ettiği tek kitap, işte, şiirle hiçbir ilintisi olmayan bu kitap olmuştu. Gerek altın arayıcılar şarkısına, gerekse bilinmeyene yelken açan Gerbaud'ya şairin duyduğu ilgi, onun yaratılışına ışık tutan olaylardır.

Şairden çok bir iş adamına benzeyen Haşim'de, zamanını şaşırmış romantik bir duygunluk gizliydi. Bu yaratılışa, sembolizmin alacakaranlığından daha uygun bir çevre de bulunamazdı. O, şiirlerinde daima gün ışığından kaçmış, alacakaranlıklara dalmıştı. Bu davranışında, çirkinliğinin uyandırdığı tiksinti daha çocukluğunda, bilinçaltına yerleşip bir kompleks halinde yaşaması belki de onu karanlığa itelemiştir. Bu ruh davranışı, *Bize Göre*'de yer alan *Ay* başlıklı yazıda da bütün açıklığı ile görülür:

«... Güneş bütün gün, insana, doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaştır. Onun ışığında eğlenmenin ve mesut olmanın hiç imkânı var mı?

Nihayet akşam oldu. Karanlık bastı. Karşı karşıya oturmuş iki insan, artık yüzlerimizi görmüyor, yalnız seslerimizi duyuyorduk. Birden, arkamızda garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olduk. Başımızı çevirdik: İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti: Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve nâtamam bir âlem içindeydik. Artık her şeyi sarahatle görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu, vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda, gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış, ve onun yerine şimdi sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyünün saadeti ile ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu...»

Bu anlayış, onun *Piyâle*'ye yazdığı önsözde de şiire uygulanmış olarak görülür. Ahmet Haşim'in şiirlerindeki havayı, sözlüğündeki kelimeleri, benzetişleri Fransız sembolistlerinde buluruz. Hele bazı benzetişlerini onlardan olduğu gibi almıştır. Söz gelişi, Tristan Corbière'in *Rossignol de la boue* (Bataklık bülbülü) dediği kurbağa, Haşim'de *bülbül-i âb* oluvermiştir. Maurice Maeterlinck'in:

J'attends que la lune aux doigts bleus
Entr'ouvre en silence les portes...

mısraları da, *Ay* yazısındaki düşünceleri özetler gibidir.

Haşim'in paletindeki iki renkten biri gümüşî ise, biri de kızıldır. Onun geceye başlangıç olan sevdiği saatler, güneşin her yeri yangın renkleri ile tutuşturduğu akşam saatleridir. Bu saatlerde sular şûle halinde ufuklara doğru akar, güller kanar,

mercan dallarda kanlı bülbüller hayale dalar. Haşim, iç evrenini bu kızıl renkle boyamaktan sonsuz bir zevk alır. Bu şiir dünyası sembolistlerin sığındıkları «*âlâm-ı fikre bir mersâ*» olan dünyadır. Ne var ki Haşim bu dünyayı çocukluğundan beri kendi içinde yaşadığı içindir ki Fransız sembolistlerine yönelmiştir. Bu bakımdan arada sadece bir ruh akrabalığı vardır.

Ahmet Haşim, küçük boyda topu topu iki şiir kitabı yayınladı. Biri 1921'de çıkan *Göl Saatleri*, öbürü 1926'da çıkan *Piyale*'dir. Bu iki kitapta yer alan irili ufaklı şiirlerin aynı nitelikte olduğu elbette söylenemez. Ama Haşim'in edebiyatımıza şaheser sayılacak *Yollar, O Belde, Ölmek, Merdiven, Başım*... gibi beş on şiir kazandırdığı da bir gerçektir.

Şimdi çıkış noktasına geliyorum. Her geçen yıl Ahmet Haşim'i niçin aramızdan biraz daha uzaklaştırıyor? Neden bu unutulma?

Öyle sanıyorum ki bunun belli başlı nedeni, şairin kullandığı dildir. Haşim'in birbirine zincirleme bağlanan işitilmemiş kelimelerle yazdığı şiirler, bugünkü kuşağın anlamadığı, bu bakımdan da kendisine *anlamsız* görünen bir dille yazılmıştır. Bugünün, hattâ dünün yakın kuşağı, *talâb, huffâşe, huveynât, müşâfih, hadşe, dil-tenk, giyâh, bakî*... sözcüklerinden ne anlar? Anlaşa da zevk alabilir mi? Ya *aks-i girye-veş, nesc-i harîr, mahmul-i hande, çenber-i lerzan, tuyur-i hafâ, maâbid-i his, tecelli-i mâh, sineküşâ, ömr-i bisûd, reh-i semâvât, melâz-i hulya, dûşize-i tahayyül*... gibi tamlamalar! Ya *benât-ı hâb ü serâb, riyâh-ı leyle-i yeldâ, firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahr, züf-i şeb-engîz, erîkedar-ı zereklil, maâbid-i mechule-i ümid-i beşer* gibi zincirlemeler! Bu dille yazılmış şiirler, elbette Türk dili ile yazılmış sayılamaz. İşin tuhafı da, kendisi böyle Türkçe - dışı bir dille yazarken, Cenap Şahabettin için, Fransa'daki Romane mektebinin estetiğini hatırlatarak: «Cenap Şahabettin de aynı bedi'e göre, nesci halis Türkçe olan bir lisan içinde, tannaniyeti garip, *köhne kelimelere* kasden mevki verirdi.» (1) demekten

(1) **Ahmet Haşim, Bize Göre, s. 37, 1928.**

kendini alamayışıdır. Gerçekte bu yargı, kendi deyişiyle kendi bedi'inin bir ilkesidir.

Yahya Kemal'in, uyanıkken veya uyurken rüyamızda konuştuğumuz arı bir dille şiirlerini yazdığı bir sırada Ahmet Haşim'in böyle garip bir dille şiirler yazması olsa olsa, onları ancak bu garip dille yazabileceğine inanmış olduğunu gösterir. Şairin *Piyale*'ye yazdığı «*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*» ın bazı yerleri de bu kanımızı destekler. Bu önsözün 7. sahifesinde Haşim: «*Şiirde her şeyden evvel hâiz-i ehemmiyet olan, kelimenin mânası değil cümledeki telâffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin diğer cümledeki mevkiini diğer kelimelerle olan temas ve tesâdümden ve esrarengiz izdivaçlardan müteHassil tatlı, mahrem, havai veya haşin sese göre tâyin ve müteferrik kelime ahenklerini mısraın umumi revişine tâbi kılarak müitemevviç ve seyyal, muzlim ve muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin mânası fevkinde mısraın musiki temevvücâtından nâmahdut ve müessir bir ifade bulmaktır.*» diyerek o garip dilinin âdeta savunmasını yapar.

Ne olursa olsun, bu görüş daha önceleri Fransız edebiyatında arı bir Fransızca ile yazılmış şiirler verirken, Ahmet Haşim, önsözüne aktardığı bu görüşün ancak garip bir dille gerçekleşeceğini sanmış ve şiirlerini kuş diline benzeyen bir dille yazmıştır.

Bu dil yanında, onun savsamalarına ne demeli? Hem aruz ölçüsünün sıkılığına bağlan, hem de onun gereklerini hiçe say! Aruza bağlı hangi şairde, *hissiz*'le *sessiz*'in, *ziyalar*'la *açarlar*'ın, *adımlar*'la *dinler*'in, *duyardı* ile *serdi*'nin, *daldan* ile *maden*'in, *o gündür* ile *onundur*'un eşayak sayıldığı görülmüştür! Ya, *Davet-i yeldâla titriyor ruhum, — Riyâh-ı leyle-i yeldâla sönmeyen emelim* gibi gevşeklik örnekleri! Ya,

Nücûmî kederlê zelâmî şebi

mısraında olduğu gibi, gereksiz imâleler!

Ahmet Haşim bütün bu uygunsuzlukları çok sonraları farketmiş olacak ki, ölümünden birkaç yıl önce yazdığı *Ağaç, Süvari, Bahçe* dörtlüklerinde hem arı bir Türkçeye, hem de yalın bir söyleyişe dönmüştü. Ama çok geç kalmıştı. Kırk dokuz yaşında, genç denecek bir yaşta ölmesi, onu geç bulduğu bir yolda yürümekten alıkoydu.

(Türk Dili, Haziran 1963, Cilt XI, Sayı 141)

MEKTUPLAR

Bana gönderilmiş olan büyük dost mektuplarını saklamak âdetimdir. Artık sayısı birkaç yüzü aşmış, bazısının yaprakları sararmış olan bu darmadağın mektuplara bir çekidüzen vermek, başka başka imza taşıyanları ayrı zarflara koymak için işe koyuldum. Bu arada, mavisi uçmuş ince bir kurdela ile bağlı büyük bir tomar elime ilişti. Bunlar, rahmetli hocam şair Ali Ekrem Bolayır'ın bana 1925 ile 1933 arasında ilkin Paris'e, sonra Ankara'ya ve Edirne'ye gönderdiği bazıları on, onbeş sayfayı aşan mektuplardı. Birer birer gözden geçirirken okumaya dalmışım. Farkında olmadan saatler geçmiş. Ne düşünceler yoktu bu mektuplarda. Yaşayışıma ve düşünüşüme yön vermeye çalışanlarından tutunuz da, en ince sanat ve edebiyat sorunları üzerine olanlarına kadar hepsi, yalnız bilgi ile değil, açık yüreklilik ve sevgi ile dolup taşıyordu. Hepsi temiz, işlek bir yazı ile özen ile yazılmıştı. Bu arada 23 Haziran 1933'te Edirne'ye yolladığı mektubu okurken gözlerim şu satırlara takılıp kaldı: «Sana yazdığım mektupları elbette zevkle okursun, hepsi birer eser-i edebî, hususiyle birer nâme-i samimiyettir. Bunları zayi etme Suut. Bir gün gelir, mektuplarımı neşrolunmak üzere senden isterler.»

Ne yazık ki bugüne kadar bu mektupları ne ben yayımlayabildim, ne de yayımlanmak üzere benden isteyen oldu.

Rahmetli Ali Ekrem'den söz ederken babasını, büyük Namık Kemal'i hatırlamamaya imkân var mı? Kitaplığımda duran Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhâk Hâmid üzerine Fevziye Abdullah Tansel'in yazdığı kitabı alıp okumaya başladım. Bitirmeyince de elimden bırakmadım. 1949'da yayımlanan bu kitabı bugüne kadar nedense fırsat bulup okuyamamıştım. Anlaşılan her kitap, okunması için vaktini, saatini bek-

liyor. Bayan Tansel'in kitabına değer veren özelliklerden biri taşıdığı sağlam açıklamalar ise, biri de içine aldığı Kemal ile Hâmid'in birbirine yazdığı mektuplardır. Bunları okuyunca Kemal'in mektuplarındaki üstünlüğü görmemeğe imkân yok. Kemal'in her satırından bir sıcaklığın, bir yakınlığın içe aktığını duyuyor, edebiyatın yüceliğini, nasıl derin bir saygıya değdiğini daha iyi anlıyoruz.

Batı dünyasında mektup edebiyatı büyük bir yer tuttuğu, ünlü yazarların yayınlanmış mektupları her yıl yeni ciltlerle zenginleştiği halde bizde, bu alanda hemen hemen bir şey yoktur. Oysa mektup, yalnız yazan sanatçının kişiliğini değil, çağı ve çağdaşları hakkında görüşlerini tanıtması bakımından da eşsiz birer belgedir. Edebiyat tarihlerinin karanlıkta kalmış bir çok gerçekleri, büyük yazarların mektuplariyle aydınlanacağı gibi, yaratışın ince ve kaypak bazı sorunları da yine bu mektuplarla biraz aydınlığa çıkacaktır.

Bir yazarın dostuna, yakınına, meslekdaşına yazdığı mektuplara birer belge değeri kazandıran özelliklerin başında, onların samimiliği gelir. Herkes için değil, bir kişi için yazılan, çoğu yayınlanmamak üzere yazılmış olan mektubun, yapmacığa ihtiyacı yoktur. Şüphesiz mektuplarını ileride herhangi bir yayım imkânını düşünmeden yazan sanatçılar olduğu gibi, böyle bir imkânı içlerinden geçirerek yazanlar da vardır. Bir yaratılış işidir bu. Ama, ikincileri, ölümlerinden sonra mektuplarının yayımlanacağını düşündükleri için daha az samimî saymak doğru olmaz. Böyle düşünmeleri olsa olsa onların, eserlerine gösterdikleri dikkati, titizliği mektuplarına da göstermelerini sağlar. Mektup birtakım doğruları birine anlatmak, inanılan şeyleri ona inandırmak, duyulanı duyurmak için yazıldığına göre açık ve kesin yazılmalı ki tesirini göstersin. Bu bakımdan bir yazarın yalnız iç zenginliğini değil, üslûbunu da saflığı ve akıcılığı ile kitaplarından çok mektuplarında görürüz. Namık Kemal'i, insan ve yazar olarak bir bütün halinde anlamak istiyorsak, onun mektuplarını okumalıyız. Çünkü o, ne ise öyle olarak orada yaşamaktadır. Bayan Tansel'in kitabına aldığı mektuplar yalnız

edebiyat tarihimiz için birer eşsiz belge olarak kalmıyor, birer edebiyat eseri olarak da dikkatimizi çekiyor. Bu örneklerden anlıyoruz ki Namık Kemal'in bütün mektupları elde kalmış, zamanımıza ulaşmış olsaydı, belki de en büyük eseri onları bir arada toplayan kitabı olurdu.

Namık Kemal'in mektuplarındaki coşkunluğa, tabiiliğe karşılık Hâmid'in mektuplarında, edebiyat yaparak tesir uyandırmak hevesi göze çarpıyor. Bundan, şüpheniz varsa, onun 26 Ocak 1884'de Bombay'dan Kemal'e yazdığı 28 Nisan 1298 de Sazi beye yazıp gönderdiği (1) mektupları okuyun. Her ikisinde de, kendisini, hocasına beğendirmek isteyen öğrencinin özentisini görmemeğe imkân yok. Kemal'in, Hâmit'ten aldığı mektupları Midilli'de iken evi arandığı sırada yok etmek zorunda kalmış olduğunu bana hatırlatarak: O mektuplarda yazılanları bilmeden böyle bir yargıya varmanın isabetsizliğini ileri sürecek olanlara, Makber şairinin 1334 tarihinde yayımlanmış olan iki ciltlik mektuplarını gösteririm. (2) Hiçbirinde Kemal'in mektuplarındaki sıcaklık ve tabiîlik görülmez. Mektupta başarı göstermek için ilk şart, mektup yazmayı sevmektir. Hâmid'in mektup yazmayı sevmediğini Kemal'in ona: «Mektuplarını pek kısa kesiyorsun.» diye çıkışmasından da anlıyoruz. Bu da bir gerçektir ki Kemal iç ateşi, konuyu kavrayışı, yazışı, inandırma gücü bakımlarından Hâmid'e üstün olmakla beraber, mektuplarında edebiyat sanatının, Avrupa'da kendinden çok önce ele alınmış olan birçok önemli sorunlarına yabancı kalmıştır.

Ama Kemal'in yazdığı sıralarda edebiyatımızın çoraklığı, edebiyat üzerine olan düşünüşün yokluğu göz önüne getirilirse, bugün bizim için mesele olmaktan çıkmış bulunan vezin ve kafiye üzerindeki görüşlerinin zamanında şiirimize getirdiği yeniliği, ileriliği görmemeğe de imkân yoktur.

---

(1) Fevziye Abdullah Tansel, Hususî Mektuplarına göre Namık Kemal ve Abdülhâk Hamid. Ankara Güneş Matbaası 1949. s. 119-123.

(2) Abdülhâk Hâmid, Mektuplar iki cilt. Asar-ı Müfide Kütüphanesi, 1334.

Doğrusunu isterseniz Namık Kemal'den sonra bizde edebiyat sanatının türlü sorunları üzerinde, mektuplara geçmiş ciddî düşüncelere ancak Cumhuriyet devrinde rastlıyoruz. Belki daha önceleri yazılmış dikkate değer mektuplar vardır, ama yayımlanmış olmadıkları için bilmiyoruz. Bu memleketin edebiyatına yapılacak hizmetlerin en büyüklerinden biri de edebiyat adamlarımızın bırakmış oldukları bu çeşit mektupları ne edip edip ortaya koymaktır. Bu bakımdan Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektupları (1) yayımlayan Yaşar Nabi Nayır'a teşekkür etmeliyiz. Bir romancının kendi sanatı üzerindeki görüşlerini, bütün samimiliği ile, aksettirmesi bakımından Halit Ziya'nın 19/8/1943'te bana yazdığı, Ulus Gazetesinin Güzel Sanatlar Sayfası'nda (5/9/1943) yayımladığı mektubunu, mektup edebiyatımızın bir şaheseri sayarım. Büyük romancımız buna benzer başka mektupları varsa onları da bir an önce yayımlamayı vazife bilmeliyiz.

Bu yazıma Uşaklıgil'in şimdi sözünü ettiğim mektubunu ekliyorum.

24 Eylül 1958

(1) Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar. 1957 Varlık Yayınları.

Yeşilköy. 19.8.1943

PROF. SUUT KEMAL YETKİN'E

Pek değerli meslekdaş,

Lütfedip beni hatırlayarak gönderdiğiniz mektup beni uzun düşüncelere sevketti. Bu sebeble size belki ölçüyü aşacak derecede uzun yazacağım. Münasip görmeyeceğiniz parçaları tayyedersiniz.

Kendi kendime sordum: Ne için ecdadımdan intikal eden halıcılıkta devam etmedim? Ne için İzmir'in yemiş çarşısında üzüm, incir, palamut, afyon ticaretine girişmedim de memur, muallim ve muharrir olmağa yeltendim. Belki öyle olmasaydı, bugün 75 yaşında mahrumiyetlerle çırpınmazdım, belki de yine münait olmayan tali'le aynı neticeye varırdım. Evvelden verilecek kararlarla, mukadderat denilen hayat safhalarını değiştirmeğe imkân var mıdır? Hayatımın başlangıcına ait olan bu tafsilâtı «Kırk Yıl» kitabımda anlatmıştım, burada tekrar etmeğe lüzum yok. Netice beni muharrir olmağa sevkedince bu meslekde de hususiyle hikâyeci oldum. Bu da en küçük yaşımdan beri beni yakalayıp sürükleyen bir inhimakın zarurî bir sonucu oldu.

Dadıların masallariyle başladım, okumağa kudret peyda edince Türkçede elime geçen bütün hikâyeleri okudum. Zannediyorum ki o zamanın bütün bu neviden mahsullerini durmadan yuttum. Yavaş yavaş okuduklarımın kıymeti yükseldikçe bende bir seçme ve hüküm verme kabiliyeti inkişaf ediyordu. Bu sırada, itiraf edeceğim ki Namık Kemal'in üfürülerek şişi-

rilmiş ve teşbihlerle, istiârelerle doldurulmuş hikâyesinden ziyade Ahmet Mithat'ın hikâyeleri beni cezbediyordu; lâkin ondört yaşlarına doğru Fransızcada okuduklarımdan zevk alacak bir dereceye vasıl olunca artık Türkçe hikâye okumaktan vazgeçer oldum. Fransızcada o zamanın tefrika hikâyecileri beni uzun müddet alıkoydu. Bunlardan ne kadar okudum? Öyle bir meclubiyetle kendimi kapıp koyuvermiştim ki bir günde iki cildi bitirirdim. Bunların arasında derslerime çalışabilirmiydim? Onlara çalıştığıma vakıf değilim, vakıf olduğum bir hakikat varsa o da pek fena bir mektep şakirdi olduğumdur. Başkaları böyle düşünmezdi galiba... Fakat en doğru düşünen ben idim.

Hikâye merakı bende tabiatiyle hikâye yazmak emelini uyandırdı. Kendi kendime düşünürken zihnimden ne hikâyeler geçerdi?.. Bunların hiç birini yazmadım, ilk hikâye yazmak fırsatını, İzmir'de birinci defa olarak gayrî resmî bir gazete tes'isine muvaffak olunca, bulmuş oldum ve «Hizmet» de ilk nüshasından başlayarak «Sefîle» isminde bir roman neşretmeğe başladım.

O zaman on yedi yaşlarında idim, bir yandan tahsilde ve tetebbuda devam ederken, bir yandan tamamiyle yazı âlemine dalıyordum. Mütalâalarımda da bir yükseliş vuku bulmuştu. O zaman Fransa'da Naturaliste mektebi en parlak devresinde idi. Balzac, Stendhal, Flaubert ile başlayarak, Zola, Daudet, Goncourt'lar başlıca sevdiklerimdi, bunlardan neler topladım, ne fikirler aldım, nasıl intibalarla yuğruldum, bunu tahlil etmek mümkün değildir yalnız bir kanaata vasıl oldum ki bizde hikâyecilik garp hikâyeciliğinden bir renk, şekil ve lisan almamıştır.

Roman yazmağa başlarken bende bir kanaat vardı, fakat Türk hikâyeciliğinde bütün eksik olan şeyleri yaratmak için ne kudret, ne de bir daiye mevcut değildi. Onun için kitap halinde basılmamış olan «Sefîle» den sonra onu takip eden «Nemîde» ile «Bir Ölünün Defteri» ve «Ferdi ve Şürekâsı» böyle bir iddianın mahsulü sayılamazdı. Bununla beraber niçin sahte bir mahviyete lüzum görmeli, bu İzmir mahsulü olan eserler ede-

biyat tarihinde bir dönüm noktası olarak telâkki edildi. Yazıldıkları sıralarda ve ondan sonra müdekkikler elinde bunlara Yeni Türk hikâyeciliğinin ilk müjdecileri nazariyle bakıldı.

Bugün onları yeni yazı ile basmağa teşebbüs eden Hilmi Çığıraçan için tekrar gözden geçirirken kendi kendime bu çocukluk eserlerinin karşısında gülümsüyordum. Bilmem, onları siz gördünüz mü, siz ki edebiyat incelemelerinde yektâ bir mütebahhirsiniz, eğer zahmet edip onları okumuş iseniz elbette siz de gülümsemişsinizdir. Bence asıl hikâyecilikte, kısa ve uzun, küçük ve büyük eserlerde, eğer bu sanatta bir tekâmül gösterebilmiş isem, bunu İstanbul'a geldikten sonra, «Servet-i Fünûn» da ve «İkdam» da yapabildim.

«Servet-i Fünûn» da «Mai ve Siyah» ile «İkdam» da da bir çok küçük hikâyelerle.

Küçük hikâyeler «Mai ve Siyah» dan ziyade tesir yaptı. Bunların tertibi, inşası, hele lisanı edebiyat âleminde bir yenilik, bir gelişirlik kabilinden sayıldı. Doğru mu, yanlış mı, bilemem, bunun hakkında hüküm verecek olan ben değilim.

«Mai ve Siyah» romanına gelince bu azîm bir velvele yaptı: Bir bardak su içinde bir fırtına. Bunun için birçok sebepler vardı: Her şeyden evvel bu hikâye matbuat, edebiyat ve şiir hayatına aitti. Yakından müşahedeler üzerine vücuda gelmiş bir vesika halinde idi. Birçok eşhas, Bab-ı Âlî caddesinde her gün görülen temâsile benzerdi. Sonra, asıl hikâyenin kahramanı, Ahmet Cemil, şiir mefkûresinin bir timsali idi. Eserde başından sonuna kadar bir hayal, bir şiir havası vardı. Lisan? Pek yüklü, pek şatafatlı olmakla beraber büsbütün yeniliklerle roman nevi için en muvaffak gibi telâkki olundu. Ben bunu bilerek, düşünerek, evvelden karar vererek, yapmış değildim elbette; tâbir caiz ise bu, insiyakî bir hareketle kendiliğinden olmuş bir olaydı.

Lisana gelince: Yeni yazıya çevirirken eseri bütün yüklerinden soydum, fakat cümlelere yani üslubun kadidine hiç do-

kunmadım, uzun ibâreleri kısaltmağa lüzum görmedim. Zaten ibârelerin uzunluk ve kısalık bakımından fikirlerimde hep eskisi kadar sâbitim. Bu başka bir bahis...

«Mai ve Siyah»dan memnun kaldım mı? Hiç bir sanatkâr vücuda gelen eserlerinden memnun ve mutmain olmaz. Bununla beraber muhtelif eserleri hakkında hükümleri bir nisbet dairesinde değişebilir. İşte, sizin misal olarak zikrettiğiniz «Aşk-ı Memnû» ona tekaddüm eden «Mai ve Siyah»dan ziyade bana itminan vermiş olan bir eserdir. Belki inanmayacaksınız; ben son defa «Kırık Hayatlar» romanını yeni yazı ile basılmak üzere gözden geçirirken bunu diğer her ikisinden daha iyi, yahut daha az fena buldum.

Bana soruyorsanız: «Aşk-ı Memnû» ne gibi tesirler altında ve nasıl yazılmıştır? diye... Bunun cevabı biraz zor...

Bilirsiniz ki bir şiir parçası, bir hikâye mevzuu muayyen bir kaynaktan gelen tesirin, yalnız tek bir tesirin mahsulü değildir. Bir hava esintisi birçok karışık yaprakları savurarak şuraya buraya dağıtır, bunlardan bir kümeyi bir kenara atar... İşte sanatkârın gözüne, zihnine ilişen intibalar bunlardır. Bunlardan bir mecmu çıkarmak, onun eczasını birbirine ekleyip yapıştırmak, ona bir şekil vererek muhtelif unsurlarını ipliklerle bağlamak için faaliyete geçen asıl sanatkârın hayalidir, renk renk taş parçalarından bir levha çıkarmak kabilinden bir iş. Bu işin sahibi, âmili muhayyiledir.

«Aşk-ı Memnû» yazılırken İstanbul'un muayyen muhitlerinde, hususiyle Boğaziçi'nde Melih Bey takımını andıran aileler vardı. Nitekim bugün de öyledir. Muharrir bunları yazmaktan, yakından bilir ve tanırdı. Hayalinde birikmiş, karmakarışık intibâlar vardı. Bunları tebellür ettirerek bir mecmu çıkarmak için muhayyilesini kamçılamak kâfi idi. Bu demek değildir ki, «Aşk-ı Memnû» hakikatte mevcut birtakım temâsilden istihsal edilmiştir. Eserde birçok eşhas vardır. Bunlardan hiçbiri muayyen birtakım şahsiyetlerin tasviri değildir, fakat heyeti mecmuası itibariyle bir çok şahsiyetlerden istiâre edilmiş

müteferrik eczadan terekküp eden bir mevcuttur. Doğruluğu da bundan ibârettir. Meselâ eserin başlıca şahsiyetlerinden biri olan Behlûl benim, hususiyetlerini tanıdığım bir, iki, belki de üç gençten toplanmış bir gençtir, filân ve falana az çok benzer, fakat mutlaka filan değildir.

Firdevs hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle... Vakaya gelince: O tamamiyle hayal mahsulüdür. Bir kere hayal bu muhtelif şahısları o vak'anın içine atıp da yaşatmağa başlayınca hele sanatkâr vak'anın muhtelif safhalarında şahısların her birinde temessül edip onları ayniyle bir sahne sanatkârı gibi oynatınca artık hikâye canlı bir levha olarak kendi kendine bir hayat kesbetmiş olur. Bilmem, siz nasıl bulursunuz? Bu eserin birtakım meziyetleri varsa onların başında eşhasın çok olması ve her birinin hususî ve katî bir hayat ile yaşamasıdır. Bunu ben düşünmemiştim. Kitabın bu meziyetinden bana bahsedenler oldu.

Firdevs hanım, Nihal, Bihter, hele bedbaht Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor zannındayım. Hele Nihal gözlerimin önünde, sapsarı, süzgün simâsiyle, hep ada çamlıklarında, babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işidiyorum. O bedbaht habeşi nereden buldum? Belki ailemin içinde buna benzer bir sima vardı...

Bir sanatkârın, bir muharririn eserleri nasıl zerrelerden terekküp eder, bunlar nerelerden gelip düşmüş ve bir araya toplanmıştır, bunu kim tahlil edebilir.

İşte pek aziz refîk ve dost, size mümkün mertebe cevap vermeğe çalıştım. Bu fırsattan istifade ederek hayranlıklarımı tekrar ederim.

Halit Ziya Uşaklıgil

GENE O KONU

Romancının düş ve özlemleriyle beslediği, bunca emekle yetiştirdiği, ellerinden tutup insanlar arasına salıverdiği *kişiler mi,* yoksa doğum kütüğünde adları bulunan ve bu dünyadan sessiz sedasız çıkıp gidenler mi daha gerçek?

İnsanın ilkesi, yaşayarak var olmasıdır. Ama bu varoluş, sonnefesle biter ve herşey gibi o da zaman içinde uzaklaşır, sisler içinde küçülerek kaybolup gider... en çok yılda bir, mezarı başında bir demet çiçekle anılır; o kadar! Oysa bir roman kahramanı sonsuzca yaşayabilir; yaşama gücü varsa onda. Hamlet'in doğduğu günden bu yana 372 yıl geçti, hâlâ yaşıyor. Elsenor'da yaşıyor, düşünüyor, kuruyor, tiksinti içinde bunalıyor. Oysa Shakespeare'in yaşayıp yaşamadığı bile bugün tartışma konusudur.

Hangisi daha gerçek? Shakespeare mi, Hamlet mi? Bir romanı veya bir dramı okurken, onların yazarları değil, kahramanları karışır yaşantımıza! Bakınız Flaubert, *Madame Bovary*'si için ne yazıyor sevgilisi Louise Colet'ye «... Benim zavallı Bovary'm! Şu saatte, Fransa'nın kim bilir kaç yerinde birden acı çekiyor, gözyaşı döküyor.» Bu gözyaşları arasında Flaubert'i düşünen bile yok!

Güçlü bir roman, okundukça yeni yaratıklar üretir. Yukardaki satırlarda romancı bu gerçeği belirtmek istemiştir. Başka bir örnek, işte Don Kişot! Hangi memlekete giderseniz gidiniz, oralarda onunla karşılaşırsınız. Ama Cervantès'i de düşünen yok. Buna karşılık Don Kişot her an aramızdadır, sokaktadır; ya değirmenlere, ya şarap tulumlarına saldırmaktadır; haksızlıklara karşı başkaldırmaktadır.

Bir roman kahramanına sonrasızlık veren elbette onu okuyanlardır; hele bunlarda güçlü bir eleştiri yeteneği varsa! Roman kahramanlarının bilinç altı katlarını yorumlayarak onları gün ışığında tutan onlardır. Roman kişileri, düşsü diye küçümsenir çoğu zaman. Öyle ama biz de düş olmayacak mıyız? Söyler misiniz bana, uçsuz bucaksız zaman içinde gerçek olan ne? Düş olan ne? Sınır nerede başlar, nerede biter? Bakınız bu konuda ne diyor Steinbeck : «*Uzun çalışma yıllarından sonra hayatıma karışan varlıkların hangilerini ben yarattım? Bunları bugün aralarında yaşadığım insanlardan ayırt edemiyorum.*» Uydurulmuş düşlerle, düşolmuş gerçekler arasında yok bir ayrılık. Herşey akıp gidiyor, yalnız kalabildiği kadar onların anıları, yani düşleri kalıyor.

Roman kahramanları, eleştirmenlerin yorumlarıyle beslendikçe güçlenirler ve kendilerini yaratanları sonunda yok ederler. Düpedüz nankörlük! diyeceksiniz. Ama aldanmayın, gerçek bir eserin, yazarına yapabileceği iyilik de ancak bu kadar olur....

16 Kasım 1971

KONUŞMALAR

SUUT KEMAL YETKİN'LE
BİR SANAT KONUŞMASI

Bugünkü edebiyatımızın meselelerinden bahsetmeyi hemen herkesin sevdiğini sanıyorum. Hattâ buna lüzum bile olduğuna inanıyorum. Ancak böylelikledir ki edebiyatımızın bugünkü istikametini, bunların mümessillerini öğrenmek mümkün olacaktır. Böyle bir şeyi elbette ki bu hususta ilmî bir hüviyeti olan, kariyer sahibi kimselerle yapmak icap edecektir. Aklıma tanınmış münekkit ve sanat tarihçilerimizden Suut Kemal Yetkin geldi. Gidip kendisini gördüm. Şair Ahmet Muhip Dranas da oradaydı. Suut Kemal Bey sorularıma büyük bir nezaketle cevap verdi. İşte onlar:

— Sanat eserine yeni veya eski dedirten nedir?

— Sanat eserinde eski ile yeninin kronoloji ile ilgisi yoktur. Meselâ Greco 1548 ile 1625 arasında yaşamış bir sanatçı olduğu halde çağdaşlarımız olan bir çok ressamlardan daha yenidir. Sanatta yeniye verilecek tek anlam devam eden etkidir. Etkisi her gün biraz daha artan Baudelaire'i yeniye örnek olarak verebilirim. Bu bakımdan etki ile kişiliği bir tutmak gerekir, kısacası sanatta yenilik kişiliğe dayanır. Kişilik sahibi sanatçılar daima yenidirler. Yenilikleri bugün anlaşılmazsa yarın anlaşılacaktır.

— O halde sizce yeni veya eski edebiyat diye bir şey yoktur?

— Tabiî. Edebiyatta ancak gerçek ile sahte vardır. Mesele yanlış konuyor.

— Bu 10 - 15 senelik edebiyatımızın eskilerden ayrı bir havası olduğuna inanmamak mı lâzım gelecek?

— Hayır böyle bir şey demek istemiyorum. Sanatçıda kişilik içten ve dıştan gelen unsurların bir bileşimi olduğuna göre; dış unsurlar (maddî ve toplumsal şartlar) değiştiğine, iç unsurlar da (doğuştan gelen yetenek, duyuş ve görüş) estetik bir eğitim ile geliştiğine göre zamanımız sanatının kendisine göre bir havası olmasından daha tabiî bir şey olamaz.

— Eski edebiyat ile yeni edebiyat arasında bir fark olmadığını, bugün yaşadığı halde kendisini daha önceki çağlarda yaşamış klâsik yazarlarla bir tutan André Gide'in «ben klâsiğim» dediğini hatırlıyorum.

— Bu sorunuza cevap verecek olan yine Gide'in kendisidir. «Seçme Yazılar»da topladığım denemeleri, özellikle Klasisizm hakkındaki yazısı buna açık olarak cevap veriyor. Bu yazının okunmasından elde edilecek sonucu bu konudaki açıklamalara tercih ederim.

Muhatabıma böyle bir ipucunu kendi kendime verdiğim için üzüldüm. Bana artık bu faslı kapamaktan başka bir iş kalmamıştı. Hemen hemen konuşmanın başından beri sessiz duran Ahmet Muhip birden atılarak, bana şunları dedi:

— Benim de iki lâfım var. Evvelâ şu ana kadar konuşulanlara şöyle cevap vermek isterim: Hangi devirde olursa olsun zaman aşımına uğramayan eserler yenidirler. Sonra «Seçme Yazılar»ın Türkçede en iyi bir tercüme olduğunu söylemeliyim. Gide'i bana kendisinden çok, Suut'un bu kitabı sevdirmiştir.

Ben bu konuşmaya nihayet Ahmet Muhip'i de karıştırabildiğimden memnundum. Artık diğer sorularıma geçebilirdim. İşi bize intikal ettirmek istedim. Düşündüm, taşındım, nihayet Yahya Kemal'i bulup çıkardım. İşte soruyorum:

— O halde Şair Yahya Kemal eski midir, yeni midir?

— Bu sorunuzun cevabını yukarıdaki açıklamalarımda vermiş bulunuyorum. Yahya Kemal etkileyen bir şair ise, etkisi devam ediyorsa elbetteki yenidir. Etkisinin olup olmadığını, devam edip etmediğini şiirle uğraşanlar daha iyi bilirler.

Gözüm yine Ahmet Muhip'e kaydı, o manidar bir tebessümle sükût ediyor, galiba cesaret edemiyordu. Ben ikinci soruyu sorarak onu biraz rahatlandırmayı uygun buldum:

— Bugünkü nesilde Yahya Kemal'in büyük bir tesiri olduğunu zannetmiyorum. Buna ne dersiniz?

— Siz bir şair olduğunuza göre demek ki Yahya Kemal'in sizde bir etkisi olmamış. O halde bu konuda bütün şairlerin kanısını öğrenmek icap edecek. Genellikle bir kuşağın kişiliğe sahip olması kendisinden önceki kuşağa tepki ile başlar. Edebiyat tarihleri bu etki ve tepkilerin silsilesinden başka bir şey değildir.

Bu bahsi fazla uzatmak istemedim. Başka sorulara geçeyim dedim. Zaten üstaddan istediğim cevabı almamışmıydım?

— Bazı yeni şairler şiirlerini nesir zannettirecek bir dille yazıyorlar, şiirle nesir arasındaki farkı açıklar mısınız?

— Bu sorunuza bir örnekle cevap vereyim. Size bir düşünceyi anlatsam, sonra sizden o düşünceyi bana anlatmanızı rica etsem, bu düşünceyi nasıl anlatırsınız? Elbetteki düşüncemi kullandığım kelimeleri olduğu gibi kullanarak bana iade etmezsiniz. Onu kendi bildiğiniz, o anda kendiliğinden gelen başka kelimelerle anlatırsınız. Halbuki okuduğum bir şiiri sizden tekrar okumanızı rica etsem onu bir kelimenin bile yerini değiştirmeden olduğu gibi okursunuz. Bu da gösterir ki şiiri, yapısı ile biçimi ile hatırlarız. Halbuki düzyazıda böyle bir şey söz konusu değildir. Kelimeler tekbaşlarına birer değer taşımazlar. Şiirde ise mutlak bir değer ifade ederler.

Gözüm yine Ahmet Muhip'e kaydı. İzah şeklinden müthiş memnun görünüyordu. Dayanamadı. «Çok güzel» dedi. Ben durmadan soruyordum :

— Bugünkü nesilden kimleri sevdiğinizi sorabilir miyim?

— Bir kitap okuyorum. Son günlerde çıktı. Henri Peyre'in bir kitabı, «Edebiyat nesilleri». Bu yazar edebiyat tarihlerinin devirlere göre değil de, nesillere göre yazılması üzerin-

deki düşüncelerini anlatıyor. Thibaudet'in ölümünden sonra yayımlanan Fransız edebiyat tarihinde de aynı yöntemi görüyoruz. Gerçekten edebiyatta nesiller sorunu, üzerinde dikkatle düşünülmeye değer bir konudur. Bu hususta bir çok görüşler ileri sürülebilir. Her edebiyat kuşağı, belirli sorunları, belirli biçimde koyar ve yorumlar. Aynı inanışlar ve aynı endişeleri paylaşan, aynı siyasî ve iktisadî kuvvetlerin etkisinde kalan, edebiyata yeni bir gelecek açısından bakan ve zaman içinde ömrü yirmi beş yılı aşmıyan bir topluluktur. Bu bakımdan bizde yeni bir edebiyat kuşağının doğmakta olduğunu söyliyebilirim.

Soruyu başka türlü sorayım dedim :

— Genç nesilden şair ve hikâyeci olarak kimleri seviyorsunuz?

— Uzun boylu düşünmeden hatırıma ilk gelenleri söyliyeyim Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sait Faik, Samim Kocagöz, daha gençlerden Oktay Akbal, Cahit Külebi... Daha başka isimler de sayabilirim...

Vakit geçmişti. Ahmet Muhip bu ara üstadın son faaliyetlerini sordu :

— 1942'de çıkan ve Estetik biliminin tarihini çizen «Estetik dersleri» min ikinci cildini hazırlamaktayım. Bu ikinci cilt estetik sorunlarını inceleyecektir. Bundan başka «Sanatta Merhaleler» adlı bir inceleme üzerinde çalışmaktayım. Bir de sırf gençler için başlangıç mahiyetinde kısa bir sanat tarihi malzemesini toplamakla meşgulüm. Bu kitabı bu tatilde yayımlayabileceğimi umuyorum.

Sayın üstadı daha fazla yormamak için biz, Ahmet Muhip'le sessizce ayrıldık. Ben hemen bu yazıyı tamamlamak çin sıcak bir yer aramıya başladım. Kahveler tıklım tıklımdı. Ankara ise zehir gibi soğuk.

Konuşan : *İlhan Berk*

YAZI, sayı 2, Mart 1949

SUUT KEMAL YETKİN

M. Sunullah Arısoy

«Hep şiir, hep şiir, hep şiir... Bu gençler neden düzyazı yazmaya özenmezler? Neden deneme yazmazlar?»

Türk Dili Dergisinin Yazı Kurulu toplantılarında Suut Kemal Yetkin hep böyle şikâyet eder durur. Sayısını Tanrının bile şaşırdığı bir «Şiir seli» nin bungunluğu içinde, üyelerin yürekten onayladığı tek şikâyet sesi budur.

«Düzyazı yazmak zor çünkü. Önce birşeyler bilecek, sonra düşünmesini bilecek, bildiğini, düşündüğünü arı-duru yazmasını bilecek.. Sıkıntılı iş. Yanaşmıyor gençlerimiz çoğunlukla bu işe. Oysa, bakın deneme alanı bomboş duruyor işte. Genç kalemler ve yeni adlar bekliyor. Neden eğilmiyorlar bu türe, ilgi göstermiyorlar? İşte, bunca şiirin içinden üç şiir seçemedik. Şiir yazmak kolaymış gibi geliyor gençlere. Al kalemi eline, çiziktir çiziktir postala! Üçü beşi de yayınlandı mı, ozan oldun gitti. Ne kolay!»

Yazı Kurulunda da, özel sohbetlerde de Suut Yetkin'in en çok üzerinde durduğu konulardan biri budur. Bu konuda türlü yazılar da yazmış, uyarma görevini yapmıştır. Ama o «şiir seli» çoğalır, azalmaz.

Suut Kemal Yetkin, ülkemizin önde gelen «deneme» cilerinden biri. 1940'dan bu yana, yirmibir yıldır bu alanda çalışıyor. Bu yanıyla, «deneme» türünün gelişmesi yolunda uğraşan, bu türde ilk örnekleri verenlerden...

Türk Dili dergisinin Temmuz sayısı bir «Deneme Özel Sayısı» olarak yayınlandı. Edebiyat çevrelerimizde yankılar uyandıracağını umduğumuz böyle bir «Deneme Özel Sayısı» nın yayınlandığı bugünlerde, bu sayıya büyük emeği geçen, ülkemizin önde gelen denemecisi Yetkin'le de bir konuşma yapmak uygun düşecekti.

Suut Kemal Yetkin, Meşrutiyet Caddesinde bir apartman katında oturuyor, ufak bir çalışma odası var. Üzeri kitap dolu bir masa ve iki koltuk.. Odanın üç yanında kitap, kitap, kitap.. Kitapların bir ucu tavana erişmiş. Kitapların arasında ak saçlı, ama genç yapılı, güleç yüzlü bir adam.. Bir yandan Ankara Üniversitesinde Rektörlük, bir yandan İlâhiyat Fakültesinde Profesörlük, bir yandan Türk Dil Kurumu, Unesco ve daha başka derneklerde, kurumlarda çeşitli görevler.. Sonra kitaplar.. Yazılar.. Adının başındaki «Ordinaryüs Profesör» ünvanını yazılarında kullanmayan alçakgönüllü, sohbeti tatlı, üstelik yararlı bir adam. Gecenin 1'inden önce yatmayan, sabahın erinde kalkıp çalışmaya duran, yorgunluk nedir bilmeyen bir kişi.. Bir yandan bilimsel çalışma, bir yandan «deneme»cilik, eleştirmecilik.. Rektörlük odasında da, evinde de, sokakta da değişmeyen, kasılmayan, havalardan bakmayan bir yalın görünüşlü kişi.. Karşı düşünceye değer veren, konuşmasını olduğu kadar, dinlemesini de bilen bir insan.

«Benim iki yanım var» diyor Suut Kemal Yetkin. «Biri bilimsel çalışmalarım, öbürü denemeciliğim. Bilimsel çalışma yönümle incelemeci, gözlemci, karşılaştırmacı, araştırmacıyım. Bilim adamı olarak çalışmanın gerekleri bu. Bu benim objektif yanım. Öbürü sübjektif yanım. İç davranışlarımla, belli sorunlar üzerinde düşünme... Bilimsel çalışmanın istediği disiplinden uzaklaşarak düşünmek ve yazmak... Duygu ve duyumlarımın yönetiminde, herhangi bir objektif ölçüye dayanmak zorunda kalmadan, bir matematik ölçü tanımadan düşünmek ve yazmak. Böylesi, benim için bilimsel çalışmanın yorgunluğunu dinlendirici bir çalışma oluyor. Yalnız kendimleyim o zaman çünkü. Okuduğum bir eserin, ya da beni yakından il-

gilendiren bir konunun çevresindeyim, içindeyim. Dilediğim gibi özgür düşünebiliyor, düşüncelerimi, duygularımı dilediğim gibi biçimlendirebiliyorum. Bundan iyi dinlenmek olur mu?»

Suut Kemal Yetkin'in yaşantısının büyük bir bölümü hep, bir masa başından başka bir masa başına geçip oturmakla geçmiş. Yaşamanın tadını, anlamını, değerini bunda bulmuş. 1903'-de Urfa'da doğmuş. Felsefe öğrenimini Fransa'da yapmış. Felsefe öğretmenliklerinde, lise müdürlüklerinde bulunmuş, 1933'-de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Estetik ve Sanat Tarihi doçenti olmuş. 1939 - 1942 yılları arasında Güzel Sanat Genel Md.'lüğü yapmış, 1942'de profesörlüğe yükselmiş. 1943 - 1950 arasında sekiz yıl Urfa Milletvekili olarak B.M.M.'nde çalışmış. Şimdi de, Ankara Üniversitesi Rektörü ve İlâhiyat Fakültesi Profesörü.

Suut Kemal Yetkin 13 - 14 yaşlarında işe şiirle başlamış. Aruzu iyi biliyor. Hattâ 1923'de yayınlanmış bir de şiir kitabı var: «Şiiri Leyâl». 1927 yılına kadar şiir yazmış. «Sonra o yayınladığım kitabı toplattım piyasadan..» diyor gülerek. Şiiri bırakmasını şöyle açıklıyor: «Felsefe öğrenimi beni şiirden uzaklaştırdı, şiir üzerinde düşünmeğe yöneltti.» Yetkin'in bugüne değin yayınlanan beş deneme kitabı var: «Edebiyat Konuşmaları» -1944-, «Sanat Meseleleri» -1945-, «Edebiyat Üzerine» -1952-, «Günlerin Götürdüğü» -1958-, «Düş'ün Payı» -1960-. Bu kitaplarındaki denemeleriyle, kitaplarına almadığı yazılarının çoğunluğu şiir üzerinedir.

Suat Kemal Yetkin, yazılarını hemencecik yazıveren bir kişi değil. Çok duruyor, çok işliyor üzerlerinde. «Boilleau'nun bir sözü vardır» diyor. «Arasıra ekleyiniz ama çok zaman siliniz» der. Ben arasıra ekleyen, çok zaman silen bir yazarım. Önce büyük esericedit kâğıtlarına düşüncelerini, aralıklı aralıklı not ediyor. Sonra onları oturup birleştiriyor. Sonra da eline bir silgi alıp, Boilleau'nun dediği gibi siliyor, arasıra ekleyerek... İş bununla bitmiyor, üçüncü kez yazının dili üzerinde çalışmalar başlıyor. Sözcükler üzerinde duruyor. «O sözcük değil de, bu daha iyi anlatıyor demek istediğimi.» Yazı, bu çalışmadan

sonra temize çekilip yayınlanabilir bir hâle geliyor. Suut Kemal «İnancıma göre, yazıda şişkinlik yazarın yetersizliğini gösterir» diyor.

Eylül sonunda Fransa'da Maisoneuve Yayınevince yayınlanacak olan 400 sayfalık «Türkiye'de Türk Mimarisi» adlı yeni bir eseri var Yetkin'in. Yetkin bu eseri Fransızca olarak yazmış. «İslâm Mimarisi» adlı eseri ise, kendi alanında önemli bilimsel eserlerin başında gelenlerden. Sözü dönüp dolaştırıp eleştirmeye getiriyoruz. Yetkin'e göre «Eleştirmen, okuduğu bir eseri geniş bir topluma anlatan ve duyuran kişidir. Bunu yaparken, elbette yetişmesinin, çevresinin, dünya görüşünün etkisindedir. Bu bakımdan eleştirmede tarafsızlık, ya da objektiflik olamaz. Objektif çalışma, bilimsel çalışmadır. Oysa eleştirme, bir bilimsel çalışma ürünü değildir. Bir eleştirmen elbette kendi görüşüne, duyuşuna en uygun olan eseri tanıtmaya, değerlendirmeye yönelecektir. Eleştirmen, düşüncesindeki hürlük, beğenisindeki incelik, bilgilerindeki enginlik, yargılarındaki içtenlikle okuyucuların güvenini kazanır.»

Peki, bir eleştirmende aranılacak nitelikler nelerdir? Yetkin bu soruyu şöyle cevaplandırıyor:

«Bir kere engin kültürü olacaktır. Sonra, yaratılıştan açık yürekli insan olacaktır. Bir ahlâk sağlamlığına erişmiş olacaktır. Dil zevki olacaktır. Dili kötü edebiyat eseri olamaz çünkü. Eleştirmen, okuduğu eserin diline eğilebilecek bir kişi olacaktır. Psikolojiden, sosyal bilimlerden anlayacaktır..»

«Bizde böyle eleştirmen var mı?» diyorum.

Başını iki yana sallıyor, bir acımsı gülümseme kaplıyor yüzünü:

«Hayır» diyor, «Benim anladığım anlamda eleştirmecimiz yok.»

«Peki nasıl yetişir bu?»

«Bir kere, saydığımız niteliklerde kişiler olsa bile, ülkemizin koşulları, yayın araçlarının bu türe gereken ilgiyi göstermе-

meleri yüzünden yetişmez bizde eleştirmeci. Eleştirmeciyi biraz da koşullar yetiştirir... Yazacak bir yeri olmalıdır önce. Yazdığıyla geçinebilmelidir. Bir, ikinci meslek değil, birinci iş olarak ele alabilmelidir bu türü ki, gününün bütününü kitaplara, kitaplar üzerinde düşünmeye, düşündüklerini yazarak duyurmaya ve bu yolla etkin olmaya çalışsın. Bizde hangi gazete böyle bir eleştirmenin yetişmesine imkân verecek bir sütun açabiliyor? Açmadıklarına göre, bizde daha uzun yıllar eleştirmeci yetişmez. Tanıtma yazılarıyla avunur gideriz.»

Demli çaylarımızı içerken, «Şu anlamsız, soyut şiire ne dersiniz?» diyorum, gülüyor.

«Gençler» diyor, «Avrupa'nın XX. yüzyılın başında çözümlediği sorunları yeni şeylermiş gibi ortaya sürüp, üzerinde tartışmalar yapıyorlar, akımlar yaratmaya çalışıyorlar. Soyut, ya da anlamsız şiiri anlamam. Kapalı şiir vardır. Bu da şiirin yoğunluğundan gelir. Mallarmé bu şiirin en iyi örneklerini vermiş bir ozandır. İnsan denen yaratık yalnız düşünceden ibaret değildir. Aynı zamanda duygu ve duyumdur da. Böyle olunca şiir insanın bütününe, yani hem düşüncesine, hem duygusuna, hem de duyumuna seslenir. Meselâ Valery şiire fikri getirmiştir, soyutu değil. Gençlerin hemen hiç birisi sanat felsefesiyle uğraşmıyor. Hattâ gereği gibi dille de uğraşmıyorlar. Yeteneğini belirtir bir, ya da iki kitabı yayınlanıp ilgiyi üzerine çekende bir «yeterlik duygusu»dur başlıyor: Ben oldum artık! Bu, bir sanatçı için iflâsın ilânı demektir. Örnekleri çok. İlk romanıyla kendini Dostoyevsky oldum sandı mı bir kişi, o gelişemez artık. Ama, gençler bizi kocamış buluyorlar. Hattâ fikirde gerici diyorlar. Onların yeni öğrenip de sevinçten zıpladıkları şeyleri, ne yapalım onlardan yaşlıyız, biz 25 - 30 yıl önce okuduk. Onun için bize yeni gelmiyor. Bize eski, onlara yeni geldiği için de onlar yenici, bizler gerici oluyoruz! Ne dersin?»

Saatin geceyarısını çoktan geçtiğini, 1'e yaklaştığını bir aralık sezdik de, sohbeti kestik. Yoksa sabahı etmek işten değildi.

AKİS, 10 Temmuz 1961, sayı 367

SUUT KEMAL ANLATIYOR

Konuşan :
Muazzez Menemencioğlu

— Son zamanlarda eleştirmeciler, kişiler üzerinde durmaktansa; çeşitli akımlar üzerindeki eleştirmeleri seçmektedirler. Gerek akımların durumunun daha iyi anlaşılması, gerekse genç şairlerin tuttukları yolda başarıya ulaşabilmeleri için, kişiler ve eserleri üzerinde durulması daha verimli olmaz mı? Eleştirmecilerimizin çekingenlik diye adlandırabileceğimiz bu tutumlarını (davranışlarını) neye yormaktasınız?

— Elbette bir eseri eleştirirken yazarı hakkında da okuyucuyu aydınlatmak gerekir. Ama ben bir hikâyenin ya da şiirin yazarı bilinirse tarafsız olarak eleştirilebileceğini sanmıyorum. Yazara olan duygularımızın, yazdığını etkileyeceğinden korkarım. Bunun içindir ki, ilkin eseri incelemek, onun hakkında bir değer yargısına vardıktan sonra yazarına geçmek daha doğru olur düşüncesindeyim. Zaten eleştirmeci için önemli olan yazar değil, yazdığıdır.

— Eleştirmeci çevresinin, zamanın ve aldığı çeşitli kültürün etkisi altında bir takım zevk anlayışları edindiğine göre, bir sanat eserinin eleştirilmesinde bütün çabasına rağmen kendi zevkleriyle değerlendirme ölçüsünden kurtulamıyor. Bir sanat eserinin gerçek değerini belirtebilmek için, edinilmiş zevklerin dışında değişmez değer yargıları var mıdır?

— Eleştirmeci her insan gibi çevresinin, yetişme şartlarının etkisi altındadır. Zevkin de bu etkilerle gelişeceği tabiîdir. Geçen yüzyılın sonlarında Fransa'da ün salmış Ferdinand Brun-

etiére'i bu konuda örnek olarak gösterebilirim. Eleştirmeyi bir takım bilimsel ve nesnel ilkeler üzerine kurmak istediği zaman farkında olmadan, derin surette etkisinde kaldığı 17 inci yüzyıl klâsik Fransız edebiyatına baş vurmaktadır. Büyük edebiyat akımlarının varlığı da bu gerçeği belirtir. Bir akımdan olanların, başka bir akımdan olanları anlamaması, tutmaması bundandır. Zevk ve kültür de bir yetişme sorunudur. Bu bakımdan bir eleştirmecinin kendi zevkinden sıyrılarak bir eseri değerlendirmesi mümkün değildir. Aynı çağda yetişmiş aynı eserleri ele alarak incelemiş eleştirmecilere bakarak, değer yargıları arasındaki ayrılık ve aykırılıkları görmemeye imkân yoktur.

— Zamanımızda şiirin geniş halk kitlesi tarafından karşılanışı üzerine bir kaç söz söyler misiniz? Zaman yürüdükçe şiir daha mı çok aranıyor, yoksa eski ilginçliğini yitirmekte midir?

— Halk kitlesinin bugünkü şiirle ilgilendiği yok. Halk nasıl ilgilensin, son zamanlarda yazılan şiirlerin çoğu anlamsızdırlar. Oysa halk her şeyden önce okuduğunu anlamak ister.

— Sanatçı halkın seviyesine mi inmeli demek istiyorsunuz?

— Hayır.. Söylemek istediğim gerçek sanatçı, herhangi bir okuyucu kitlesini değil, kendi anlayışına uygun okuyucuları düşünerek yazacağını yazar. Bu bakımdan sanatçının halkın seviyesine inmesi söz konusu olamaz. Ancak bizde toplumcu olduklarını, geniş bir yığın için yazdıklarını iddia eden çoğu şairlerimiz toplumun zerre kadar anlamıyacağı şeyler yazmaktadırlar. Onun için gerçekten derin bir çelişme içindedirler. Ama ille yazar ile halk arasında bir bağlantı kurmak isteniyorsa, halkı piyasa edebiyatı zevkinden kurtarıp, seviyeli bir edebiyata yükseltmek gerekir ki, bu da halk eğitiminin önemle ele alınmasına bağlıdır.

— Anlamsız diye adlandırdığınız şiir tarzını yüksek edebiyat grubundan saydığınızı mı söylemek istiyorsunuz, aksini mi?

— Bundan önceki bir kaç yazımda anlamsız şiir olamı-

yacağı noktası üzerinde durmuştum. Bu çeşit denemeler hemen hemen her edebiyat akımında olduğu gibi bize Fransa'dan geldi. Bizdeki anlamsızcılar bir tür dekoratif resim gibi yalnız sesle şiir yazmak kanısındadırlar. Bütün bu araştırmalar, anlamsız şiirin açık olarak halkla ilgili olmadığını gösterdiği gibi, halkın sömürücüsü demek olan piyasa edebiyatı ile de elbette ilgisi yoktur.

— Şiirimizde Orhan Veli yenilikçilerinin akımına benzer yeni bir akım var. Bunların içinde Oktay Rıfat, Turgut Uyar gibi eskiler olduğu gibi, ününü bu yönde sağlamış Edip Cansever, Cemal Süreya gibi gençler de var. Bu akım ve şairleri üzerine bir kaç söz söyler misiniz?

— Orhan Veli ve arkadaşları o zaman şiirimize gerçekten bir yenilik getirdiler. Uyaksız, görüntüsüz, süssüz, yalın bir söyleyişi denediler. Hele Orhan Veli yaşasaydı ayıkladığı alan üzerinde bize daha nice güzel şiirler verecekti. Yapmak istediğinin nicelerini yapamadan gitti. Onun o zamanki arkadaşları kendilerinden bekleneni veremediler. Orhan Veli daha çok söyleyiş üzerinde duruyordu. Ve bilinç altı derinliklerine inmeyi de düşünmüyordu. Yeni yetişenler arasında ilk defa başarı ile bize bilinç altının şiirlerini veren Edip Cansever olmuştur. Cemal Süreya bana, daha kişiliğini bulmamış bir şair olarak görünüyor. Üvercinka'da bir yandan apaçık ve çoğu teması cinsel olan şiirlerin yanında bambaşka bir estetiğe uyularak yazılmış anlamsız kaçan şiirler de var. Turgut Uyar'ın ilk şiir kitabını zevkle okumuştum. O kitabın bende çok tatlı hâtıraları var. Dünyanın En Güzel Arabistan'ı adiyle yayımladığı son kitabını görmedim. Onun da anlamsızlığa kapıldığını söylüyorlar. Şair bu!.. kim karışır şairin işine. Oktay Rıfat'a gelince o kadar zevkli, kültürlü bir insanın niçin okuyucularına kapalı kalmakta ısrar ettiğini bir türlü anlıyamıyorum.

— Edebiyatımızda bu günlerde La Bruyère'in her şeyin artık söylenmiş olduğu sözünün aksini ispatlamıya çalışırcasına bir «söylenmemişi» bulma çabası göze çarpmaktadır. Her

yazar, hem kendinden önceki kuşaktan, hem de çağdaşlarının etkisi altında kalmaktan çekinir gibi görünüyor. Sizce bu her devirde böyle mi olmuştur?

— Bir kere La Bruyère'in dediği gibi her şeyin söylenmiş olduğunu sanmıyorum. Ama böyle bile olsa her şey bir türlü söylenmez ki. Aynı şeyi türlü türlü gördüğümüz gibi, türlü türlü de söyleyebiliriz. Shakespeare'in Kral Lear'ı Balzac'ın Goriot Baba'sı aynı temayı işler. Babanın çocuklarına olan sevgisini. Bu konu insanlık kadar eskidir. Ama bu eskilik bu iki eseri eskitmesini bilmemiştir. Sonra her iki eserin teması bir olduğu halde ne kadar birbirlerinden başkadırlar. Her şey söylenmemiştir ve söylenmiş de olmıyacaktır. Bizim zamanımızın hastalığı yeni görünmek veya geri görünmemektir. Başka deyişle yenilik kaygısı, geri görünme korkusudur. Oysa sorun yenilik değil, özdür. Her yenilik zamanla eskir ama gerçek bir eserle varılan öz eskimez. Etkiye gelince; Gide'nin dediği gibi kendine güvenen bundan korkmaz. Ama kuvvetli görünmek isteyen zayıflar, etkiden kaçınırlar.

— Son günlerde bazı şairlerimizin lettrisme'e olan fazla ilgisi, batının üzerimizde gecikmiş bir etkisi mi, yoksa toplumumuzun - iktisadî gidişimizin - edebiyatımıza yaptığı bir etki midir?

— Hiç şüphesiz batının etkisi. Zaten Tanzimat'tan beri hep böyle olmuştur. Her edebiyat akımı bize en azından bir çeyrek asır sonra girmiştir. Fransa'da sürrealizm kitabını dürüp rafa koyduktan 20-25 yıl sonra bizim edebiyatımıza giriverdi. Aynı şeyi lettrisme için de söyleyebilirim. İsidore İsou'nun ortaya attığı bu anlamsız şiir ne şaşılacak şeydir ki, Fransa'dan çok bizde ilgi uyandırdı. Anlamsız şiir olamıyacağını - *her araç birer anlam taşıyan kelime olduğuna göre* - bir kaç ay önce Vatan'da çıkan bir yazımda açıklamıştım. Burada aynı konuya yeniden dönmek istemiyorum. Yalnız şu kadarını söyliyeyim ki, akıl insanda oldukça, anlamsızlığa daima karşı koyacaktır.

— Devletin sanatçıyı desteklemesi gereğine inanıyor musunuz?

— Hayır inanmıyorum. Devlet sanatı nasıl korur? Her koruma, koruyanın istekleriyle birliktedir. Sanat özgürlük olduğuna göre, sanatın her türlü isteğin dışında kalması gerekir. Hem devletin sanatı koruması olsa olsa Devlet Resim Sergisinden bir kaç tablo almak, bir kaç sanat ve edebiyat ödülü koymak ile olur ki, bunun da sanatın gelişip serpilmesine hiç bir etkisi olmaz.

— Beğendiğiniz Türk yazarlarının adlarını söyler misiniz?

— Şair olarak Ahmet Muhip Dranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı pek severim.

— Ya hikâyeci ve romancılarımızdan kimleri seversiniz?

— Hikâyeci ve romancı olarak Orhan Kemal'i, Oktay Akbal'ı severim. Tahsin Yücel'in son kitabı çok şeyler vaat ediyor.

— Müzikte mi, tiyatroda mı, roman-hikâyede mi, daha başarılı bir yola doğru gittiğimizi söyliyebilirsiniz?

— Tiyatromuzda piyes bakımından pek bir şey olduğu söylenemez. Buna karşılık oyun kıyaslanmıyacak kadar ileridir. Müzikte bir Adnan Saygun'un denemelerini yakın bir ilgi ile izliyorum. Gerçekten başarılı eserler ortaya koymuştur. Nüvit Kodallı'nın Von Gogh müziğini de Avrupa sahnelerine hiç korkmadan çıkabiliriz. Bizim öbür sanatlara göre en ileri olduğumuz sanat kolu edebiyattır.

— Bir anket hazırlasaydınız, ilk sormak istediğiniz soru ne olurdu?

— Çok eski bir uygarlığımız var, bu uygarlık çevresi içinde Sinan gibi bir mimar, Yunus gibi bir şair, Itrî gibi bir besteci yetişmiş olduğu halde neden bugün bir Sinanımız, Yunus Emre'miz, Itrî'miz yok? Bu daima kafamı kurcalamıştır benim.

VARLIK, sayı 501, 1 Mayıs 1959

ANKET

S O R U Edebiyatımızın son yıllarda halktan kopma eğilimi yüzünden yeteri kadar basılıp yayılmadığı, günün konusu haline geldi. Siz ne düşünürsünüz bu konuda?

C E V A P Edebiyattan söz ettiğinize göre *halk* deyimi ile *aydın* okuyucuya değinmiş oluyorsunuz. Yazarın söylemek istediği şeyle okuyucunun aradığı şey arasında bir yaklaşma, bir kaynaşma olursa eser ilgi uyandırır. Ama bu ilginin her zaman bir *değer* ölçüsü olduğu da söylenemez. Eserin değeri, yazar-okuyucu çiftinin kültür ve beğeni düzeyine bağlıdır. Yoksa en çok okunan romanların veya şiir kitaplarının birer şaheser olması gerekirdi. Oysa yayınlandığı dönemde, dar bir çevrenin ilgisini aşmıyan, ama sonraları elden bırakılmayan büyük eserler çoktur.

Edebiyatımızın bugünkü durumuna gelince, gerçekten son yıllarda edebiyatımız mı halkımızdan kopmuştur, yoksa halkımız mı edebiyatımızdan uzaklaşmıştır? Başka deyişle, edebiyat ürünlerimizin derinliğini mi okuyucu kavramaz olmuştur, yoksa edebiyatımızın genellikle düzeyi mi düşmüştür?

Dilimize çevrilen büyük yabancı romanların büyük ilgi görmesi, bazılarının üç dört ayrı çeviri üzerinden basılması da gösteriyor ki edebiyatımızın halktan gitgide kopması, çoğu yazılanların yetersizliğindendir. Bu arada, okuyucuların kavrayışı dışında kaldıkları için ilgi uyandırmayanlar varsa, günün birinde elbette anlaşılacak, hakettikleri yere oturacaklardır. Edebiyat tarihinde görüle gelen olaylardır bu.

S O R U Toplum görüşleri «halk için» deyimiyle özetlenebilecek bazı yazarlarımızın, sanatta en yüksek düzeydeki bir azınlığa seslenmesini nasıl açıklıyorsunuz?

C E V A P Bu sorunuzda *halk* deyiminin anlamı değişiyor. Çünkü toplumcu yazarlar için halk deyimi, belli bir kültür düzeyindeki okuyucuları değil, çocukluk çağından çıkmış, okuması olsun olmasın, bütün vatandaşları kapsar. Gerçekten İkinci Dünya Savaşından hemen sonra, bütün Avrupa'da olduğu gibi, memleketimizde de, sosyal adaletsizliği belirten, insan haklarını savunan romanlar, şiirler, yazılar oldu. Kişisel eğilimlere yer veren eserler küçümsendi. Bu arada savaş sonrası dengesizliklerinin sonucu olan *bunalım edebiyatı* da bir süre yürüdü. Bu zorlama davranışların kalıcı eserler verdiği söylenemez. İşin asıl tuhaf tarafı, toplumcu görüşe dört elle sarılan şairlerimiz olduğu halde, bu görüşten ilk ayrılanlarm da gene onlar olmasıdır. Böylece toplumcu şairlerimizden çoğunun, on yıl geçmeden, birer katıksız bireyci kesildiğini gördük. Şiirin özü yenilikteymiş, yeni olan eskimezmiş gibi bilmem kaçıncı yeni diye, yakın dünün toplumcuları anlamsız şiirler döktürdüler.

Gerçek olan, dün anlamlı ve toplumcu, bugün anlamsız ve bireyci görünen şairlerimizin, o gün de, bugün de bir söyliyecekleri olmayışıdır. Bu sığındıklarını ancak anlamsızlığın koyu sisleri derin gösterebilirdi. Ne var ki gerçek şiir okuyucuları aldanmadı ve onları kendi benzerleriyle başbaşa bıraktı.

Her memlekette olur böyle şeyler. Ama her memlekette olmayan şey, okuyucunun aydınından bile kopmuş olan bu sözde şairlerin hâlâ toplumcu ve solcu geçinmeleri ve - şaşmamak mümkün mü? - toplumcu dergilerin yayınlarında barınabilmeleridir.

S O R U Gerçek edebiyattan habersiz yaşayan geniş yığınlara seslenmek için edebiyatçıların hiç değilse çalışmalarının bir kısmını çocuklar ve halk için yararlı yayınlara ayırmaları gereğini duyar mısınız?

C E V A P Bence bu sorunuz daha çok eğitimi ilgilendirir. Arada bir de olsa, çocuğu okuyucu olarak karşısına almış tek bir edebiyatçı gösterilemez. Ne La Fontaine'in masalları, ne Don Kişot, ne de Gülliver çocuklar için yazılmıştır. Sanatçı kendi yaratış dünyasından çıkamaz da ondan. Bu konuda asıl sorun, sanatçının eserleriyle yığına inmesi değil onu kendi düzeyine yükselmiş olarak bulmasıdır. Bu da etkili bir eğitim politikasını gerektirir.

Bundan 91 yıl önce, Sami Paşazade Sezai Beyin Abdülhak Hâmid'e yazdığı 13 Ağustos 1876 tarihli mektubundan aldığım şu sözlere bakınız : «... *bir halkın dehşetli bir cehaletten kurtarılmasına çalışmayıp da üdeba ve şuerasının tenzil-i idrakât ve ifadâtına kalkışmak benim anlamıyacağım hikemiyattandır.*» O tarihten bu yana, memleketimizin bu konudaki durumunda, ne yazık ki, iç açıcı bir değişiklik olmamıştır. Derhal yapılması gereken şey, bugün yüzde altmışından fazlası okuyup yazma bilmeyen halkımızın *topyekûn* eğitimi sorununa eğilmektir.

Varlık Yıllığı, 1968


FİATI
LİRA